

FACULDADE CÁSPER LÍBERO

BRUNO TEIXEIRA CHIARIONI



**JORNALISMO E NARRATIVA NA MÍDIA
TELEVISIVA: O PROGRAMA *PROFISSÃO
REPÓRTER***

BRUNO TEIXEIRA CHIARIONI

**JORNALISMO E NARRATIVA NA MÍDIA
TELEVISIVA: O PROGRAMA *PROFISSÃO
REPÓRTER***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação Strictu Sensu da Faculdade Cásper Líbero, Linha de pesquisa B – Produtos midiáticos: jornalismo e entretenimento – como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Comunicação, sob a orientação do Prof. Dr. Dimas A. Künsch.

São Paulo – 2012

Chiarioni, Bruno Teixeira

Jornalismo e narrativa na mídia televisiva: o programa Profissão Repórter / Bruno Teixeira Chiarioni. -- São Paulo, 2012.

272 f. ; 30 cm.

Orientador: Profa. Dr. Dimas A. Künsch
Dissertação (mestrado) – Faculdade Cásper Líbero, Programa de Mestrado em Comunicação na Contemporaneidade

1. Comunicação e compreensão. 2. Jornalismo. 3. Narrativa. 4. Sublime Olhar. 5. Profissão Repórter. I. Künsch, Dimas A. II. Faculdade Cásper Líbero, Programa de Mestrado em Comunicação na Contemporaneidade. III. Título.

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

AUTOR: BRUNO TEIXEIRA CHIARIONI

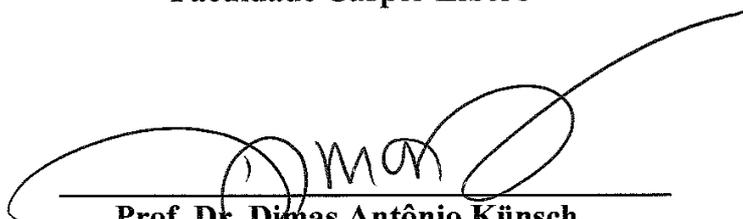
**“JORNALISMO E NARRATIVA NA MÍDIA TELEVISIVA: O
PROGRAMA PROFISSÃO REPÓRTER”.**



Profa. Dra. Maria Aparecida Baccega
Escola Superior de Propaganda e Marketing – ESPM



Profa. Dra. Dulcília Schroeder Buitoni
Faculdade Cásper Líbero



Prof. Dr. Dimas Antônio Künsch
Faculdade Cásper Líbero

Data da Defesa: - 04 de abril de 2012.

Agradeço

de alma e coração: meu orientador, Prof. Dr. Dimas A.Künsch; os jornalistas Caco Barcellos; Eliane Brum; Roberto Cabrini; Valmir Salaro; as professoras Dr. Dulcília Buitoni e Sônia Lanza; o irmão Márcio Kroehn; a querida Beatriz Peres, pela leitura atenta e pelas sugestões sempre brilhantes; a sempre companheira Camila Parise e todos os amigos que compartilham cada ideia, cada necessidade de ir além do óbvio.

Dedico

À minha mãe, dona Marisa, por ter me ensinado os princípios da vida:
humildade, simplicidade, caráter e dedicação.
Ao meu pai, seu Décio, figura ímpar. Prova de que o tempo é o dia de hoje.
Aos meus amores, Camila, Letícia e a pequena Luisa, recém-chegada e
encantadora.

RESUMO

Esta pesquisa ocupa-se com a análise da narrativa jornalística no programa *Profissão Repórter*, exibido na Rede Globo. Investiga-se como narra a atração, que privilegia a interação do repórter com o entrevistado e a importância dessa relação na construção da reportagem. A equipe do *Profissão Repórter* é formada por jovens em início de carreira, que se defrontam com a realidade das ruas. Ele passa por todas as etapas de uma reportagem, sendo responsável pela apuração, produção, roteiro e, muitas vezes, também pela edição final. As experiências vividas, diante das personagens, contribuem para a formação do olhar do repórter. A partir disso, estabelece-se uma teoria para a reportagem – o *sublime olhar*. Um olhar que compreende, sente, transparece, vive. Um olhar que aprende com as experiências da reportagem. Ao final, propõe-se que este trabalho de campo é necessário para a formação profissional e humana do repórter e esta relação é percebida nas imagens complexas produzidas nas edições. A epistemologia da comunicação, em geral, e do jornalismo, em particular, bem como o estudo da imagem servem como fundamentação da parte empírica do trabalho, no qual se utilizam como referenciais teóricos autores de várias áreas, que estão ligados direta ou indiretamente com o campo dos estudos de comunicação. São eles: Dziga Vertov, Edgar Morin, Martin Buber e Joseph Catatà, e, entre os brasileiros, Cremilda Medina, Dimas A. Künsch e Eliane Brum.

Palavras-chave: Comunicação e compreensão. Jornalismo. Narrativa. Sublime olhar. Profissão Repórter.

ABSTRACT

This research approaches the analysis of the journalistic narrative of the program *Profissão Repórter*, broadcasted by Rede Globo. It is investigated how the program is narrated, what privileges the interaction between the reporter and the interviewee, and the importance of this relationship while building the reportage. The crew of the program is made of youngsters in the beginning of their carrier, who face the reality of the streets. He covers all the stages of a reportage, he is responsible for the verification, production, plot, and, many times, for the final edition. The experiences lived by the characters contribute for the reporter's view. Based on that, we can establish a theory for the reportage – The sublime look. A look that understands, feels, becomes visible, lives. A look that learns with the experiences of the reportage. Finally, it is showed that this field research is necessary for the reporter's instrution as a human been and as a professional, and this relationship is realized throughout the complex imagens produced in the editons. The epistemology of communication, as a whole, and journalism, particularly, the image study as well, work as a groundwork of the work empirical part, in which makes use, as a reference, theoreticians from many fields, who are related direct or indirectly to the studies of communication. They are Dziga Vertov, Edgar Morin, Martin Buber e Josep Catatà, and among Brazilians Cremilda Medina, Dimas A. Künsch e Eliane Brum.

Key Words: Communication and comprehension. Journalism. Narrative. Sublime look. *Profissão Repórter*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. REPÓRTER E PERSONAGEM NO PROFISSÃO REPÓRTER	
1.1 Olhar de fora. Enxergando por dentro.....	15
1.2 Os bastidores da notícia. Os desafios da reportagem.....	22
1.3 Primeiros passos ou sobre a vida dos outros.....	32
1.4 Muito além das reportagens.....	49
1.5 Mais espaço. Novas vozes.....	54
2. NARRAR O MUNDO, EXPERIMENTAR A VIDA	
2.1 Olhar, um ato de entrega.....	63
2.2 Em busca da narrativa da vida cotidiana.....	66
2.3 Heranças que o tempo apaga (ou tenta).....	70
2.4 Em busca de um pensamento que abraça e envolve.....	73
2.5 Aprendendo a enxergar ou a filosofia do cotidiano.....	75
2.6 Signo da relação versus signo da explicação.....	80
2.7 Jornalismo e compreensão: caminhos da vida.....	85
2.8. Num passado não muito distante.....	87
2.8.1. <i>Fantástico</i> – O show da vida.....	89
2.8.2. <i>Globo Repórter</i> no ar.....	90
2.8.3. <i>Documento Especial</i> – Televisão Verdade.....	91
2.9. <i>Profissão Repórter</i> e a Nova Comunicação.....	94
2.10. O <i>sublime olhar</i> : O <i>Profissão Repórter</i> , a minha e as nossas vidas.....	110
2.11. Na jornada do <i>Sublime Olhar</i> : percebo, logo sinto.....	123
2.12. Imagens complexas – mundo de interpretações.....	129
3. MAS, AFINAL... COMO NARRA O PROFISSÃO REPÓRTER	
3.1. Episódio <i>Haiti</i>	150
3.2. Episódio <i>Desafios da Balança</i>	164
3.3. Episódio <i>Vida e Morte</i>	169
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	177
5. REFERÊNCIAS	181
6. ANEXOS	188
6.1. Entrevistas	189

“Quando as pessoas me contam suas histórias, começam a contar pelos seus renascimentos. Pelo momento em que morreram de um jeito, por causa de um trauma, e renasceram de outro. É ali que identificam seu início – ou reinício. Uma nova vida só é possível quando contém a anterior e a sua quebra. O que atravança nossa existência é ficar fixado no trauma – enxergar a marca como uma morte que não renasce, como um corte que não vira cicatriz.”

Eliane Brum

INTRODUÇÃO

O ano era 2002. Noite de autógrafo do livro *Abusado*, do jornalista Caco Barcellos, em um bar na região da Bela Vista, zona oeste de São Paulo. Não lembro exatamente quando decidi pela escolha do jornalismo como profissão, mas sempre enxerguei Caco como referência. Isso é certeza. Já havia lido seu outro livro, o excelente *Rota 66: a história da polícia que mata*, também publicado pela editora Record. Definitivamente, Caco é indiscutível. Ele é uma pessoa única e ao conhecê-lo, fica fácil entender por que ele consegue atrair tanta gente a abrir o coração. Caco surpreende no primeiro olhar. Na primeira conversa, então, você fica encantado e acredita que o jornalista é seu melhor amigo de infância. Pode perguntar a quem o conhece.

Naquela noite de 2002, o bar estava lotado. Coleguinhas do meio espalhados pelo salão. Na época, eu era estagiário do jornalismo da Rede TV!, meu primeiro emprego em televisão. Toda vida, achei que seria repórter de jornal impresso. Segui por outros caminhos.

O segundo andar do bar estava reservado somente aos autógrafos. E foram muitos mesmo! Uma longa fila até chegar a minha vez. Troquei rápidas palavras com Caco e ele escreveu uma dedicatória marcante: “Ao colega jornalista, Bruno. Quem sabe um dia, a gente não trabalhe juntos”.

A vida e suas voltas. Hoje, 10 anos depois, aqui estou. Escrevendo e pesquisando sobre um programa de televisão comandado por ele: o *Profissão Repórter*. Na primeira vez que assisti ao programa a sensação foi de encantamento. Era como se tudo aquilo que pensava sobre o jornalismo em tevê estivesse ali. Os bastidores da reportagem; as experiências vividas; as histórias que, muitas vezes, ficam apenas no bate-papo do café ou nos

corredores das redações. O formato do *Profissão* era mesmo inovador. Sempre gostei dessa vertente de mostrar a experiência do fazer; do olhar que modifica, que ajuda a compreender e a ampliar a visão de mundo. Sempre acreditei que, a cada história contada, nós, jornalistas, somos modificados por aquela personagem e vice-versa. Impossível não se emocionar, não vivenciar cada pessoa retratada. Não levar para casa um pouco daquele Zé ou da outra Maria. Um envolvimento que se dá por completo. Por isso, a proposta: estudar como narra o *Profissão Repórter*. Não pensava o programa como um modelo estanque sobre como deve ser a aproximação de dois seres humanos, mas sim nas subjetividades produzidas nessa relação, nesse diálogo.

O programa, exibido pela Rede Globo, está no ar há quase seis anos. Com 25 minutos de duração, a atração é veiculada nas noites de terça-feira e trabalha com o que se pode chamar de jornalismo de profundidade – uma grande reportagem que se utiliza de métodos e práticas diferentes da cobertura convencional do telejornalismo. O programa privilegia a interação do repórter com o entrevistado e a importância dessa relação na construção de narrativas.

A equipe é formada por jovens repórteres e seu formato é bem interessante. Os bastidores da notícia e os desafios da reportagem são o foco. Os repórteres participam de todas as etapas da produção e, além disso, também são responsáveis por fazer registros com uma segunda câmera, o que possibilita enquadramentos e “takes” (cortes) diferenciados – imagens captadas em maneira inovadora. Desta forma, a dissertação estabelece um caminho para se compreender essa linguagem jornalística diferenciada e procura entender como se dá essa gramática da narrativa no *Profissão Repórter*. Que tipo de narrativa esse formato propõe? Em que medida esse repórter-presencial é fundamental para a narrativa que se veicula na tevê? O fator experiência é necessário para uma vivência recíproca, tanto do repórter como da personagem? Essa experiência da narrativa estabelece o que se pode chamar de *sublime olhar*? As captações de imagens realizadas pelo programa – e sob o comando dos jovens profissionais – podem ser consideradas complexas, que possibilitam compreensões além do registro compreendido? A hipótese mais provável é a de que sua linguagem favorece

a construção de narrativas diferenciadas, em que o olhar do repórter é modificado a cada nova experiência. Assim, traçamos uma oportunidade de aprimorar a narração nas reportagens jornalísticas. A partir desse conceito, percebemos que, no contato direto com uma personagem, no dia a dia, estamos formando uma nova geração de contadores de histórias.

Esta pesquisa elege três edições exibidas entre os anos de 2008 e 2011 – período em que a atração se tornou solo na grade de programação da Rede Globo. As reportagens a serem analisadas em profundidade foram escolhidas por representarem, de maneira ainda mais evidente, os conceitos desenvolvidos neste projeto.

Nesse processo, pretendo utilizar referências teóricas de autores de diversas áreas do conhecimento, que têm pautado os estudos da comunicação. São eles: os pensadores Ecléa Bosi, Luis Carlos Restrepo, Martin Buber e Walter Benjamin; os sociólogos Boaventura de Sousa Santos e Edgar Morin; os jornalistas Caco Barcellos, Cremilda Medina, Dimas Künsch, Dulcília Buitoni e Eliane Brum; os documentaristas Dziga Vertov e João Moreira Salles; o neurologista António Rosa Damásio; o antropólogo Edward T. Hall; o pesquisador Josep Domènech Català; e o filósofo Maurice Merleau-Ponty, entre outros. Para tratar a questão da experiência, que transforma e agrega conhecimento e vivências, destaque para os autores John Dewey, Louis Quéré, Monclar Valverde e Vera França. Também são parte importante desta pesquisa as questões levantadas e as descobertas feitas nos estudos e discussões do grupo de pesquisa “Comunicação, Jornalismo e Epistemologia da Compreensão”, do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Cásper Líbero, grupo de pesquisa do qual este autor também é integrante.

As contribuições teóricas de Medina, Restrepo e Buber devem auxiliar no estudo da relação entre o repórter e suas personagens. Afinal, como acontece essa relação entre os sujeitos? Existe o diálogo? Como o programa destaca essa interação entre o repórter em campo e sua fonte? As edições do *Profissão Repórter* conseguem deixar essa proximidade evidente? Dimas Künsch defende que a compreensão “faz conhecer”, isto é, possui um estatuto epistêmico.

Morin sugere que a melhor maneira de o jornalista compreender a realidade em sua complexidade é mergulhando nela. Um mergulho que estimula os sentidos, as percepções e emoções, trazendo experiências e modificando o olhar – a trazer o *sublime olhar*. Levando em conta o formato do *Profissão Repórter*, esta pesquisa pretende compreender se as imagens produzidas pelo programa são complexas. Afinal, elas são capazes de produzir narrativas como metonímias? Como substância, estuda-se a questão da imagem complexa de Joseph Català que trata o registro com profundidade e interioridade. Além do estudo de teorias, esse trabalho será calcado na pesquisa prática, através da observação de reportagens do programa, e em entrevistas com a equipe que compõe a atração da Rede Globo. Elas serão fundamentais para o panorama da questão dos bastidores no *Profissão Repórter*.

Esta dissertação se divide em três capítulos. No primeiro - *Repórter e personagem no 'Profissão Repórter'* -, este autor irá discutir os procedimentos utilizados no formato do programa. Detalhar e destacar os procedimentos técnicos; a convergência da linguagem jornalística com a do documentário; o formato diferenciado da atração; a interação do repórter e sua dupla jornada, também como cinegrafista, além da opinião de profissionais do programa – tanto da reportagem quanto os responsáveis pelo roteiro e edição de imagens. Serão analisados também, a transição do formato – de quadro semanal do programa *Fantástico* para atração solo semanal; os processos que permeiam as edições semanais: as pautas, a produção das reportagens, a captação das histórias, a edição do material e a finalização para exibição. Neste primeiro momento, o primeiro episódio, levado ao ar em maio de 2007, bem como algumas edições ao longo desses anos vão contribuir para pontuar essas características.

O segundo capítulo, intitulado *Narrar o mundo, experimentar a vida*, será baseado no que se pode chamar de “fenomenologia” da narrativa. Referenciais teóricos que dão fundamentos para a análise, trazendo contribuições de autores e de seus eixos de pesquisa. São eles: Boaventura de Sousa Santos: crítica ao paradigma do saber científico; Edgar Morin: teoria da complexidade; Martin Buber: o encontro Eu-Tu; Cremilda Medina: o signo da relação; Dimas Künsch: comunicação complexo-compreensiva;

Eliane Brum e Walter Benjamin: narrativa e o poder de transformação; e Maurice Merleau-Ponty: fenomenologia da percepção. O autor deverá discutir ainda que, a partir da experiência vivida através de suas personagens, o olhar do repórter se modifica, alterando seu modo de ver as coisas. Assim, o mundo passa a ser influenciado por aquilo que foi vivido: as personagens que conheceu, as histórias que ouviu, viu e sentiu. É a busca do *sublime olhar* que torna o repórter um profissional diferenciado. A partir de teóricos e autores como Antônio Damásio, Edward Hall, Ecléa Bosi, Luis Carlos Restrepo, Josep Català, entre outros, o autor propõe uma teoria da reportagem sustentada pelas experiências cotidianas que vai além do pensamento moderno, reducionista e redutor das múltiplas formas de conhecimento do ser humano.

No terceiro e último capítulo, este autor fará a descrição e a análise dos episódios selecionados. O foco será destacar como os elementos narrativos aparecem nas edições, percebendo a interação do repórter na condução da reportagem, seu envolvimento, o modo com que as personagens são abordadas, suas vidas retratadas e, principalmente, destacando a produção de imagens complexas no trabalho de campo. No final, acredita-se ser possível demonstrar que o *Profissão Repórter* é um formato em que personagem e repórter ganham em experiência e conhecimento. O envolvimento com as imagens captadas no cenário dos acontecimentos é capaz de trazer profundidade e interioridade, muito além do registro pelo registro.

A expectativa é a de que este trabalho possa ecoar como uma pesquisa capaz de refletir sobre as experiências que vivemos e as memórias que escolhemos guardar. Ambas mudam nossas vidas, reconstróem o passado, modelam nossos sonhos e aprofundam nossas compreensões.

“Ele teve a sensação de ser. Não poderia explicar, tão profundo, nítido e largo que era. A sensação de ser era uma visão aguda, calma e instantânea de ser o próprio representante da vida e da morte. Então, ele não quis dormir, para não perder a sensação da vida.”

Clarice Lispector

CAPÍTULO 1.

1. REPÓRTER E PERSONAGEM NO *PROFISSÃO REPÓRTER*

1.1. OLHAR DE FORA. ENXERGANDO POR DENTRO

Não sei muito sobre mim mesma. Quando acho que sei um pouco, eu mesma me desmascaro e escapo de mim. Mas se tenho uma certeza é a de que sou repórter. Ser repórter é algo profundo, definitivo, do que sou. Todo o meu olhar sobre o mundo é medido por um amor desmedido pelo infinito absurdo da realidade. E pela capacidade de cada pessoa reinventar a si mesma, dar sentido ao que não tem nenhum. São estes os únicos milagres em que acredito, os de gente (Brum, 2008, p. 13).

“Esse aqui é um programa de jornalismo, tem que ter reportagem!”, soa a voz do repórter Thiago Jock, inquieto, no fundo da sala. Desde que chegou à redação, há meia hora, ele insiste: está convicto de que a mudança no Código Florestal deve ser assunto para um dos próximos programas. Bem adiantado, ele chega a pedir para Mônica Pinheiro, chefe de reportagem, para fechar o orçamento da viagem ao Mato Grosso. “Se a gente não se apressar, vamos deixar de conseguir um furo”, finaliza, sem revelar que furo seria esse tampouco como chegaria a ele.

Em poucos minutos, a redação fica cheia (figura 1). Faltam cadeiras. Muitos estão sentados nas mesas. A reunião começa. Ao todo, estamos em 16 pessoas em uma sala pequena para tanta gente. São repórteres, editores, cinegrafistas e o diretor, o próprio Caco que, dessa vez, vai participar da reunião. Frequentemente, ele está fora, viajando, atrás de uma dessas histórias que acompanhamos pela telinha.

A equipe do *Profissão* é bem entrosada. À primeira vista, os repórteres se dão muito bem. De fora, as pessoas pensam que possa existir uma certa rivalidade em uma dessas disputas típicas em televisão. Afinal, todo mundo quer ser visto. Aparecer. Chamar a atenção. No começo de carreira, é assim. Quer dizer, reza a lenda. No *Profissão*, essa rixa não é tão fácil de se ver. É possível, sim, encontrá-los pelos corredores da Rede Globo em São Paulo, conversando ou almoçando. Sempre conversando sobre as gravações, gargalhando. E não é que até curtir a noitada juntos, eles curtem?. São muitas as saídas noturnas para bares e restaurantes. As fotos desses encontros proliferam nas redes sociais. Num ambiente assim, como o *Profissão*, a máxima de que a equipe acaba se tornando uma verdadeira família é real. Afinal, jornalista passa muito tempo preso dentro da redação. Ou nas ruas da vida, coletando informações e descobrindo os anônimos que estão ali, à espera de bons contadores de histórias.



Figura 1. Não importa a acomodação. Na cadeira, sobre a mesa, no chão. Olhares atentos, mente em ebulição. Aqui, todos defendem suas pautas, vendem suas personagens. É preciso muita lábia e persuasão tentam de tudo para emplacar uma história (Arquivo Pessoal)

Para compreender onde tudo começa no *Profissão Repórter*, este autor testemunhou quatro reuniões de pauta. Em nenhuma delas, a equipe estava completa – sempre com alguns integrantes na rua, gravando, viajando Brasil a fora em busca de histórias ordinárias e extraordinárias. Apenas na última reunião, resolvo anotar o diálogo das conversas. Antes, minha preocupação era vivenciar aquele ambiente; perceber o clima da redação; os olhares dos profissionais envolvidos; as reações às pautas; os gestos e cada detalhe. Era necessário ganhar a confiança de todos, conseguir uma proximidade para, então, experimentar essa convivência, tentando entender onde nascem as ideias e como as personagens são escolhidas para cada programa. No fundo buscava encontrar na redação o segredo no modo de fazer e de produzir cada edição. Posso dizer que, de fato, tudo que vai ao ar começa em reuniões assim, num ambiente leve, democrático e sem pressa pra acabar. É possível perceber como a experiência das ruas e do modo de produção alteram – a cada semana – a realização das reportagens.

Segunda-feira, 23 de maio de 2011. Duas e meia da tarde.

A editora-chefe Ana Escalada fala sobre o programa que vai ao ar no dia seguinte e agradece ao mutirão feito pela equipe. As gravações terminaram antes do prazo previsto. A edição ficou pronta em tempo recorde. Foram quatro dias e o assunto ganhou um bom destaque na imprensa: o leilão de imóveis promovido pela Caixa Econômica Federal. A partir do feirão, o programa traçou três caminhos de gravação: em São Paulo, a história de quatro famílias que partilham o mesmo sonho da casa própria. Em Minas Gerais, o truque dos vendedores para atrair os compradores. E no Rio de Janeiro, as mulheres que atuam como pedreiras e engenheiras de obra. Profissões tipicamente masculinas que agora ganham espaço no mundo “cor de rosa”. “Em 30 anos de reportagem, eu nunca pensei que iria cobrir uma feira de venda de imóveis. E essa coisa de usarmos o megafone como um fio condutor do programa foi muito bom. Uma ideia bem sacada”, declara Caco, abrindo a conversa. Explica-se: o

megafone citado por Caco era usado pelos vendedores para comemorar cada imóvel vendido e ele foi responsável por pontuar toda a narrativa.

Pensei em perguntar se o tema escolhido foi uma sugestão ou uma imposição editorial daquelas que as empresas de comunicação teimam em vender como reportagem disfarçada. Afinal, como se dá essa relação empresarial do *Profissão Repórter* com a TV Globo? Prefiro não entrar nesta questão, ainda mais como um observador participante. Nas conversas de corredor, apuro que foram raras as intervenções do tipo. Voltamos para a reunião de pauta. Ou, melhor, de ideias.

A rodada de pautas é aberta. Os repórteres começam a sugerir. Estou apenas de olho em tudo o que eles falam. Anoto cada detalhe em um caderno. Nada de gravador.

Os repórteres relatam os assuntos que estão pesquisando e defendem, a todo custo, suas personagens, suas histórias. Ana interrompe, dizendo que a equipe precisa dar um gás nos programas que ainda estão em andamento. “Desse jeito, a gente não acaba de gravar nunca e, depois, não temos programa para colocar no ar”, reforça.

O espaço é democrático, mas percebe-se que pautas óbvias e lugares-comuns estão fora de cogitação. A busca por um olhar original até no mais explorado dos temas é o lema. “Se o *Jornal Nacional* já fez, nos obriga a fazer melhor e de um jeito diferente”, destaca Ana, comentando a série sobre educação levada ao ar pelo principal telejornal da emissora.

Todos dão pitaco. “Emoção e histórias de vida são premissas básicas em tevê. Para a gente, então, nem é preciso dizer...”, repete Caco Barcellos, em um dos seus bordões preferidos. “A gente precisa mostrar a vida dos personagens, em vez de apenas falar sobre isso.” Fico surpreso com o tanto de tempo que os repórteres têm para se dedicar às reportagens. Em média, cada viagem para uma produção resulta em até 15 dias de estrada afora. É muita dedicação e um trabalho de campo de pura imersão. São poucos os programas de reportagens e as emissoras de tevê que oferecem tantas possibilidades.

O telefone toca. Do outro lado da linha, o editor de texto e também repórter Caio Cavechini fala sobre a cirurgia cardíaca do pai, Benê Cavechini, companheiro de emissora, editor do *Globo Rural*. Seu Benê,

como é conhecido, colocou seis pontes de safena. Todos mandam votos de boa recuperação e se solidarizam.

A reunião prossegue (figura 2). Piadas descontraem o ambiente. Risadas, gargalhadas. Caco é um grande brincalhão. Janaína Pirola, editora executiva, fala de um programa sobre mortes no trânsito que está em produção. “Acho que perdemos o bonde. Os flagrantes não rolaram e estamos parados nisso há duas semanas. Todo mundo está falando sobre isso. Vai ficar velho pra gente. Melhor abortar!”



Figura 2 – Todos olhando em uma mesma direção. No centro da roda, Caco Barcellos e o então diretor do programa, Marcel Souto Maior. A reunião chega a ser cansativa de tão extensa. (Arquivo Pessoal)

Outro programa discutido é sobre o mundo do sexo. Duas reportagens já estão gravadas e precisam do roteiro para ser editadas. Ana sugere que esse programa tenha pouca narração: “A vida das personagens e o ambiente de gravação devem conduzir as histórias”. E Thiago brinca: “E nas cenas mais picantes podemos colocar o bordão do Caco: “‘Meu Deus’”.

A risada é geral.

Thiago aproveita a descontração para sugerir a mudança do Código Florestal. Janaína e Thiago discutem a pauta. Um diálogo bem interessante que, no fundo, define o perfil do *Profissão*:

Janaína: A gente consegue bons personagens?

Thiago: Consigo um monte.

Janaína: Mas a sua experiência anterior sobre o mundo rural (programa *Vida de Gado*, exibido na temporada 2010) não foi tão boa. Não rolou como prevíamos. Você foi gravar sobre vida de peão e a gente acabou fazendo um monte de coisa. E, no final, não falamos sobre nada. Ficou um recorte mal construído.

Thiago: É porque eu saí sem um foco naquela época.

Janaína: As histórias humanas são importantes porque as pessoas se identificam. Agora, antes de qualquer discussão, a gente precisa de um plano de voo. Não dá pra sair pra gravar sem saber o que vamos encontrar pela frente.

Thiago: Eu tenho um. Mas, mesmo assim, é difícil traçar ficando aqui na redação, não acha?

Janaína: Vamos ver o seu plano depois e, então, podemos bater o martelo.

O *Profissão Repórter* trabalha com uma agenda de produção muito extensa. Muitas gravações em andamento só vão ao ar meses depois. As sugestões vêm de flagrantes do cotidiano, ocorrências pessoais. A equipe sai gravando, sem pensar em como encaixar o assunto em um determinado tema. Depois, pensa-se em novos eixos para completar a edição.

Com a palavra, Janaína. “Conheci um taxista que dá expediente em uma conhecida casa noturna de São Paulo. Ele trabalha de madrugada e já viu cada coisa. A gente podia fazer um programa sobre vida de taxista, hein?”, sugere Janaína.

A equipe quebra a cabeça para pensar em outras histórias correlatas. Janaína lança: “Você se anima em gravar, Caco?”. Ele responde: “Estou pensando aqui em como transformar esse dia a dia em imagens de ação. Afinal, a gente vai ficar dentro de um carro o tempo todo, o que pode deixar a narrativa cansativa e sempre naquela mesmice”, argumenta. Caco aproveita a palavra para sugerir uma pauta sobre os garotos que tentam a vida como jogadores de futebol. “Eu quero falar dessa realidade, sabe. Esses garotos que saem lá do Nordeste para tentar a vida em peneiras da vida. É uma situação de derrota que muitos passam ainda sem condições psicológicas para tal”.

A escolha dos temas acontece de forma aleatória. O critério é tentar mesclar ação com emoção, em personagens surpreendentes. A repórter Gabriela Lian sugere desdobrar os assuntos sobre os assaltos a caixa eletrônicos, que estavam ocorrendo com frequência em diversos bairros da cidade de São Paulo. “Sugiro que a gente deixe uma equipe de plantão até na madrugada para gravar momentos após a explosão desses caixas”.

Entre uma pauta e outra, a editora de texto Márcia Gonçalves comenta o programa que está editando sobre os presídios femininos. “Acho que está ficando bom. Temos histórias ricas, apesar do ambiente fechado da cadeia. Os presos falam. Eles têm essa liberdade.”



Figura 3 – Parece foto de formatura. Sorriso na cara. Corpo ereto. Tudo no seu devido lugar. Mas é só uma foto. Terminado o click, todo o desmonte. Rapidez, agilidade, precisão na apuração e muitas histórias pela frente (Divulgação/ TV Globo)

A reunião de pauta continua por mais uma hora. E todos saem dali com milhares de ideias na cabeça. Momento de colocar em prática as histórias aprovadas. Os repórteres correm ao telefone, avançam sobre os computadores e começam uma busca incessante por personagens. Outros já

acertam com a equipe de externa – cinegrafista e motorista – para preparar a saída.

À rua.

1.2. OS BASTIDORES DA NOTÍCIA. OS DESAFIOS DA REPORTAGEM

Domingo, 7 de maio de 2006.

No ar, ao vivo, a revista eletrônica de variedades *Fantástico*, exibida pela Rede Globo de Televisão, diretamente da sede da emissora no Jardim Botânico, Rio de Janeiro. No prédio, funciona toda a Central Globo de Jornalismo, bem como a produção do canal de notícias a cabo Globo News.

No estúdio B, que já foi ocupado pelo *Jornal Nacional*, o principal telejornal exibido pela Rede Globo, até sua apresentação ser transferida para a própria redação, em abril de 2000, estão os jornalistas Pedro Bial e Glória Maria, então apresentadores do programa.

São 21h47, horário de Brasília.

Pedro e Glória anunciam:

Pedro: Jornalismo à flor da pele. O repórter Caco Barcellos entra em campo com uma equipe de jovens jornalistas para mostrar com quantas informações, com quantas imagens, com quanta emoção se faz uma reportagem.

Glória: Estreia agora o *Profissão Repórter*. Na reportagem de hoje, os pichadores em ação.

A reportagem está no ar.

Acompanhe a estrutura da escalada¹, em que são mostrados os principais assuntos da edição. Uma sequência de imagens de jovens pichadores realizando seus rabiscos. Marcas nos muros, nas portas dos bares, nas fachadas dos prédios e que, muitas vezes, só eles entendem. Elas estão espalhadas em todas as cidades. Cenas que se intercalam. São falas curtas, em que os pichadores tentam justificar seus atos. Efeitos sonoros usados pela edição garantem um clima de tensão.

¹ Escalada: No telejornal, são as manchetes - o resumo dos assuntos que vão ser abordados durante a edição.

Ousadia incompreensível? Audácia irresponsável?

Para tentar compreender esse universo, o *Profissão Repórter* penetra nesse gueto.

Entre uma declaração e outra, surge no vídeo o repórter Caco Barcellos conhecido por sua carreira de mais de 30 anos no jornalismo – como repórter em revistas semanais como *Veja*, publicada pela editora Abril e *IstoÉ*, da editora Três, e na própria Rede Globo, onde foi correspondente em Londres.

No *Profissão Repórter*, ele aparece em uma rua escura, cercado por um grupo de jovens pichadores. Rostos vendados, eles se comportam como criminosos. O jornalista está no cenário dos acontecimentos para entrevistar as personagens. É ali, na rua, que Caco Barcellos conduz toda a reportagem. É o repórter em constante experiência de vida. As intervenções se repetem mais algumas vezes, ainda na escalada, em uma narrativa que mistura imagens em planos ora abertos ora fechados. São registros de impacto, permeados por diferentes níveis de entonação e sonoridades. Suas aparições estão separadas por falas contundentes dos pichadores. Percebe-se que a edição privilegia os sons captados nas ruas, o que na linguagem televisiva chamamos de *BG*². Tomadas de cena com movimentos rápidos, curtos, sem uma preocupação com a formalidade e a imagem perfeita. Uma estrutura de roteiro e edição próprios, diferentes do padrão tradicional usado no telejornalismo.

Em sua última intervenção, Caco Barcellos expõe o que o telespectador pode esperar do *Profissão Repórter*:

Você vai acompanhar também nossos repórteres em São Paulo. Ana Paula Santos tenta acompanhar uma brigada de antipichadores. E a missão de Juliana Maciel é seguir os passos de um grupo de pichadores especializado em escalar os prédios mais altos da cidade.

A imagem que encerra essa apresentação mostra Caco Barcellos diante da câmera com um close em seu rosto, como se o jornalista estivesse

² BG: Abreviatura de Background. Do inglês, o que está no fundo ou em segundo plano. No áudio, é utilizado para descrever o som em segundo plano. No caso, o som presente no momento da gravação.

olhando nos olhos do telespectador, numa conversa íntima e pessoal. No final, ele sugere: “Será que eles vão conseguir?”

Uma vinheta sucede a última aparição de Caco Barcellos. A composição da animação, desenvolvida pelo departamento de artes visuais da Rede Globo, traz elementos (ver sequência - figura 10) que representam os bastidores da reportagem. Logo no primeiro *take*³, detalhes de uma mão regulando o áudio do aparelho que emite sons – em alusão às sonoridades captadas na rua, durante a gravação.

Mudança de cena. Agora, surgem na tela as imagens da fusão entre uma câmera, responsável por captar as imagens, e a ilha de edição, onde o material bruto é selecionado até ser transformado na reportagem levada ao ar. O registro de uma pessoa digitando no teclado e, em seguida, a de um rapaz diante de dois monitores sugere que esse material já está em fase de finalização.

Nova cena. E os repórteres agora aparecem na rua. Microfone do jornalismo da Globo em mãos e detalhes dos cinegrafistas que capturam as imagens. Sim, eles também estão em quadro. A assinatura com o nome do programa se dá em tons brancos, letras em caixa alta que se formam num misto de agilidade e modernidade, assim como a trilha sonora usada de fundo para a sequência. A imagem ao fundo, à esquerda, é a do teclado do computador usado na sala de edição e, à direita, no detalhe, o microfone, como se percebe na sequência.



³ Take: Em televisão, representa cada imagem que compõe uma reportagem.

Figura 4. Take a take da vinheta do *Profissão Repórter*. Metalinguagem do começo ao fim. O formato inovador da grande reportagem que está representada a todo momento no programa.



Primeiro episódio no ar.

Percebe-se que o *Profissão Repórter* apresenta novidades quanto à atuação do repórter e, principalmente, inovações estéticas e de linguagens narrativas. Se as reportagens do *Fantástico* dificilmente ultrapassam a duração de seis minutos, o *Profissão Repórter* quebra um paradigma. Logo na estreia, o telespectador acompanha treze minutos de uma reportagem com um único tema, editada de forma fragmentada com efeitos gráficos e sonoros, além de narrativas costuradas de maneira não-linear. Um formato bem diferente dos telejornais em que “um repórter com microfone no centro do quadro relata a notícia, sem nenhum tratamento de narrativa videográfica: é praticamente uma notícia radiofônica, porque a informação só está no áudio e quase nada na imagem” (Buitoni, 2011, p.173).

O *Profissão Repórter* estreia em maio de 2006 como um quadro semanal, com tempo médio de doze minutos dentro do *Fantástico*. No ano seguinte, no segundo semestre, ganha quatro edições especiais nas noites de quinta-feira, com 45 minutos de duração, em paralelo às edições levadas ao ar pela revista eletrônica. Finalmente, em junho de 2008, o programa entra para a grade fixa de programação, com 25 minutos de duração, às terças-feiras, dividido em dois blocos. Alcançar essa realização demandou

anos de uma luta pessoal. O formato ainda não estava fechado, mas a ideia sempre existiu.

Eu tava vendo outro dia um texto que eu enviei à direção da Globo, em 1996. Era um projeto nos moldes do *Profissão Repórter* só que centrado em investigação jornalística, sobretudo na área da Justiça Civil. Um mundo que muita gente ignora, não vira notícia e onde acontecem as grandes decisões sobre ações incríveis de valores milionários quase sempre. E tudo sempre acaba na mão de um juiz. Uma avaliação técnica, bem diferente de quando acontece um crime envolvendo morte e se tem um fórum popular que mexe com toda a comoção. Então, a minha ideia era fazer reportagens de investigação, mas com olhares cruzados para ter todos os lados envolvidos. Eu achava que daria certo um programa com esse perfil, desde aquela época. Aí, me ofereceram na Globo News. Eu disse: "Ah, não... quero com estrutura". Eu disse que poderia ir pra lá, mas pra fazer outra coisa.⁴

Naquele ano de 1996, quando a Globo News entrava no ar, Caco Barcellos assumiu um programa semanal de entrevistas. Tudo gravado da forma mais simples possível. Um câmera e ele, entre uma folga e outra das matérias que gravava para o *Jornal Nacional*. Anos depois, ele foi transferido para o escritório da Rede Globo em Londres, onde trabalhou quase cinco anos como correspondente. Em meados de 2005, voltou a pensar no projeto. Dessa vez, com jovens jornalistas e um outro desafio em mente.

Começamos na raça, gravando com meu equipamento particular porque nem câmera própria a gente tinha. A gente não tinha um mínimo de estrutura. Pegamos algumas pessoas internas mesmo que tinham acabado de sair do programa de estágio e apresentamos um piloto à direção da Globo. Eles assistiram e demoraram para dar um retorno. Gravamos em 2005 e o projeto ficou lá, até que em 2006 ofereceram uma janela dentro do *Fantástico*.⁵

Voltando às palavras de Pedro Bial ao anunciar a estreia do quadro fica a pergunta: com quantas informações, com quantas imagens, com quanta emoção se faz uma reportagem? Levanta-se uma segunda questão: afinal, de que jornalismo estamos falando, capaz de levar à tevê a discussão sobre seus métodos e práticas?

⁴ Caco Barcellos. Entrevista a este autor, em 22/06/2011. Ver anexos.

⁵ Caco Barcellos. Entrevista a este autor, em 22/06/2011. Ver anexos.

Inicia-se, assim, um jeito diferente, ousado e criativo de contar histórias. E de falar sobre elas. De mostrá-las. Das histórias que acontecem e se tornam reportagens. E das histórias que acabam ainda na apuração, mas contribuem para a experiência e a formação do repórter. É a busca pela “presentificação” – termo cunhado por Cremilda Medina - uma vez que é:

na cena presentificada que marcamos ou obstruímos as digitais de nossa aliança com o mundo. As mediações- autorais da comunicação só têm sentido se derem conta da representação dos acontecimentos que nos são contemporâneos (Medina, 2008, p.58).

A ideia é formar uma equipe de jovens em início de carreira, que vai às ruas para mostrar diferentes ângulos de uma mesma notícia. Jovens, sim, porque Caco Barcellos achava que:

(...) convencer um veterano a esquecer o que ele tinha feito até ali e experimentar um formato novo era uma coisa bem difícil. Mas, também tem algumas exceções. Existem senhores de 70 anos que são mais jovens que muitos de 30 anos. Depende de cada um. No entanto, eu achava que, em tese, era mais simples com alguém em começo de carreira. E eu também achava que a gente tinha que aproveitar a quantidade de jovens que era selecionada no programa de estágio da Rede Globo. Eram jovens cheios de gás, com vontade de fazer e acontecer. Eu percebia que eram pessoas sem aproveitamento interno, porque para se chegar na reportagem era um processo demorado e muito difícil, se pensarmos em toda a estrutura do telejornalismo da emissora.⁶

Assim, a cada repórter, uma missão a cumprir. Um formato original, em que o foco está nas histórias de vida dos protagonistas do cotidiano. Para retratar o universo dos anódinos, estimula-se a prática de se mostrar – revelando ao próprio telespectador – os bastidores e os desafios da reportagem, uma vez que “esse bastidor” da investigação jornalística reforça o que muitas vezes não é visto ou destacado pelo jornalismo convencional, mas que não deixa de ser muito rico porque:

(...) dependendo da história por trás, existem aventuras incríveis. Você tem que pular muro, pular cerca, esperar de quatro a cinco dias embaixo de uma ponte. Acho que isso é rico para quem não está acostumado com a dinâmica de trabalho.⁷

⁶ Caco Barcellos. Entrevista a este autor, em 22/06/2011. Ver anexos.

⁷ Barcellos, 2011, p.37.

O próprio Caco Barcellos acredita que o formato do *Profissão Repórter* contribui para uma visão global de como a reportagem exige tempo e dedicação. Ele destaca os motivos que o levaram a pensar no *Profissão*: “Eu sempre sonhava que, enquanto estava apurando um caso, um repórter ia apurar outra coisa e ver outra perspectiva. Eu pensava em poder fazer algo em que você enriquece o olhar sobre o fato, sobre a notícia. E isso é a essência do programa”. Um exemplo é o silêncio que, muitas vezes, é mais relevante do que a fala ou uma declaração. Na tevê, ele pode ser demonstrado através de imagens emblemáticas como uma cortina se fechando, a porta batendo na cara, a observação pela fresta. Cenas que, em sua maioria, trazem significados além do registro pretendido, como aponta James Elkins (2003, p.128), quando fala sobre a necessidade de “sermos capazes de ler imagens, de desmembrá-las como um escrito, de lê-las em voz alta, de decodificá-las e de traduzi-las”.

No programa, o interesse está em mergulhar na vida das personagens, em busca de uma história que está sempre à espera de ser contada. Porque o interessante da vida são as histórias dos outros e as nossas. “O dia-a-dia, a vida comum, a *everyday life*, o homem ordinário, cada um e ninguém (...) porque o cotidiano é, em si, uma maneira de experimentar a vida” (Bretas, 2006, p.29-30).

No *Profissão*, Caco Barcellos cumpre o papel de “amarrar” o material produzido pelos repórteres. E o envolvimento deles acontece do começo ao fim. Os repórteres passam por todas as etapas de uma reportagem, sendo responsáveis pela apuração, produção e gravação. Um passo-a-passo essencial na formação do profissional e na consistência da atração, uma vez que:

(...) a pessoa em casa se identifica muito com aquele repórter, porque o próprio telespectador, seja ele um engenheiro ou um pedreiro, também pode ir até aquele lugar. Não tem diferença de um repórter ou de um outro profissional qualquer ir a um tribunal, por exemplo. Um veterano, que já cobriu várias vezes, está cansado. Fica igual, não tem deslumbramento.⁸

⁸ Barcellos, 2011, p.37.

A jornalista Thaís Itaqui, integrante da equipe há quatro temporadas – entre os anos de 2008 a 2011 –, destaca a importância de o jornalista exercer todas essas funções:

Em termos de linguagem, eu aprendi a gravar, a operar uma câmera e, principalmente, a dar valor ao cinegrafista, a saber quais são as necessidades dele. A partir do momento que você sabe usar a câmera, você sabe do que você precisa, como você tem que fazer aquela entrevista, a iluminação. Você sai sabendo disso e sai sendo um produtor porque, nesse formato, você é obrigado a ir atrás das suas próprias histórias de vida, de gente.⁹

Mariane Salerno começa como coordenadora de produção no *Profissão Repórter*, em 2006. No ano seguinte, passa a fazer reportagens e, em 2011, se torna repórter do programa *Ação*, da Rede Globo, cujo foco está na questão da responsabilidade social. Salerno se lembra da importância do *Profissão* na formação do jornalista:

O Caco queria que todos os repórteres fizessem tudo para não ter ninguém tomando fama pelo trabalho do outro. Em geral, o produtor rala e o repórter é quem ganha todos os méritos pela reportagem. Então, se você está produzindo, você vai lá fazer a reportagem que você estava produzindo...¹⁰

A possibilidade de se aventurar em todas as etapas traz o que Júlio César Degl'lesposti (2009, p.16). reforça como “a abertura à polissemia do real responsável pela ampliação da percepção”, em sua dissertação *A grande-reportagem na televisão brasileira: um estudo do Globo Rural* Ao se estabelecer esse envolvimento do repórter com a personagem, a interação com o outro fortalece o papel de ouvinte e contador de histórias. Vidas que se cruzam.

Da mesma forma que você conhece uma pessoa nova em qualquer lugar que você vá, o que acontece com a gente é isso. Teve gente que eu acabei conversando depois da entrevista, sem gravar, e essas pessoas também gostaram muito de mim e a gente acabou se tornando amigas¹¹.

⁹ Thaís Itaqui. Entrevista a este autor. 31/05/2011. Ver anexos.

¹⁰ Mariane Salerno. Entrevista a este autor. 25/05/2011. Ver anexos.

¹¹ Thaís Itaqui. Entrevista a este autor. 31/05/2011. Ver anexos.

No *Profissão Repórter*, as personagens são a marca registrada, e a presença do jovem frente às câmeras diante do anônimo é ainda mais importante. A experiência acontece nas ruas, na apuração de cada história, na entrega ao outro e nas dificuldades diárias. São elementos que, unidos ao universo narrativo, provocam:

rupturas nos aspectos rotinizados e inquestionáveis da vida e se constituem como uma fonte de contingências. As experiências frustram expectativas, correm contra modos habituais de percepção, trazem surpresas, nos tornam conscientes de novas coisas. Experiências são sempre novas e proveem um contra peso a tudo aquilo que tornou-se familiar (Habermas, 1998, p.236).

Em *A Televisão levada a sério*, Arlindo Machado (2003, p.12) reforça que o “que vale é a amplitude das experiências e a magnitude de suas repercussões”. No programa, o repórter vivencia as histórias do dia a dia. Ele é convidado a olhar o fato de perto, contar suas impressões pessoais e compartilhar os dramas, as emoções e os enredos que tornam a vida tão humana.

Trata-se de um formato diferenciado, se comparado às propostas do telejornal diário, uma vez que o telejornal:

consiste de tomadas em primeiro plano enfocando pessoas que falam diretamente para a câmera (posição stand-up), sejam eles jornalistas ou protagonistas: apresentadores, âncoras, correspondentes, repórteres, entrevistados, etc. De fato, o quadro básico do telejornal consiste no seguinte: o repórter, em primeiro plano, dirigindo-se à câmera, tendo ao fundo um cenário do próprio acontecimento a que ele se refere em sua fala, enquanto gráficos e textos inseridos na imagem datam, situam e contextualizam o evento; se tudo isso for ao vivo, mais adequado ainda (Machado, 2003, p.104-105)

É pela experiência que o repórter amadurece, torna-se humano, entende o outro. Experiências que trazem excesso de vivência. E essa ideia persiste desde o início do projeto. Nas relações repórter-personagem, tão vívidas no formato do *Profissão*, estabelece-se a ideia de Bretas (2006, p. 31-32), ao reforçar que “a concepção do cotidiano constitui-se como uma chave para entendermos as práticas comunicativas das pessoas comuns”.



Figura 5. Primeira equipe do *Profissão Repórter* em pose (Divulgação/TV Globo)

Em maio de 2006, para compor a equipe (figura 5) foram selecionados oito jornalistas novatos, sendo sete repórteres: Ana Paula Santos, Caio Cavechini, Felipe Gutierrez, Júlia Bandeira, Juliana Maciel, Nádia Bochi e William Santos, além da coordenadora de produção, Mariane Salerno, que relembra os primeiros passos:

Eu era coordenadora do núcleo de internet. O Caco e o Marcel começaram a rondar a redação, indo atrás de pessoas. Eles queriam uma turma mais nova mesmo, com pouca experiência de vídeo. Eles queriam gente nova, com um olhar diferente, novo, gente com gás, com garra pra se aventurar¹².

Gente com gás, com um olhar diferente, novo, capaz de “reavivar o contato com aquilo que, na vida comum de todos os dias, irrigada pelo fluxo das narrativas midiáticas, passa despercebido de tão evidente, ou então só se deixa ver na remissão incessante de um texto a outro” (Guimaraes, 2006, p.12).

Gente capaz de romper com o vício e o automatismo, o nosso senso comum e o do outro. Eliane Brum traz semelhantes reflexões ao destacar que:

¹² Mariane Salerno. Entrevista a este autor. 31/05/2011. Ver anexos.

A vida é bem melhor do que isso. O dito é, muitas vezes, tão importante quanto o não-dito, o que o entrevistado deixa de dizer, o que omite. É preciso calar para ser capaz de escutar o silêncio. Olhar significa sentir o cheiro, tocar as diferentes texturas, perceber os gestos, as hesitações, os detalhes, apreender as expressões do que somos. Metade (talvez menos) de uma reportagem é o dito, a outra metade o percebido. Olhar é um ato de silêncio (Brum, 2006, p.191).

1.3. PRIMEIROS PASSOS OU SOBRE A VIDA DOS OUTROS

Tem vezes que o repórter chega da rua com algo perfeito, mas não é sempre que acontece. Num programa sobre casamentos, eu queria toda a tensão da noiva até o dia do casamento. Foram três noivas até a gente achar a noiva certa, a noiva que ia emocionar. Estamos sempre caçando histórias inusitadas. No programa do barulho, ficamos registrando a vida de quem mora à beira de viaduto ou em cima de túnel. Aí a gente viu e falou: “isso é mais do mesmo”. Então uma das editoras sugeriu acompanhar uma pessoa que voltaria a ouvir. Fomos acompanhar uma cirurgia de uma pessoa que estava surda havia 15 anos e implantou um aparelho auditivo. O Caco acompanhou os primeiros sons que ele ouviu. Aquilo deu o diferencial. Por isso é que fico o tempo todo perguntando: ‘O personagem é forte?’ ‘Essa família emociona?’ ‘Qual é a ação que a gente tem?’”¹³

Quem abre a discussão é Marcel Souto Maior, ex-diretor do *Profissão Repórter*. A busca por ação e emoção são lemas importantes no formato da atração. Na reportagem de estreia, a equipe segue os passos dos pichadores. Homens e mulheres que se aventuram em uma prática criminosa e clandestina. Começava a se esboçar uma das principais características do quadro, o que a própria equipe viria a definir como “eixos” de gravação. Edições temáticas em que as histórias das personagens se interrelacionam em algum ponto da narrativa. Um único assunto capaz de aguçar três olhares distintos e, necessariamente, divergentes. Essa proximidade com a fonte possibilita uma identificação com os sentidos humanos. A edição do programa também permite uma articulação maior entre as personagens apresentadas. A narrativa é apresentada como um

¹³ Padiglione, Cristina. **Mais do mesmo não vale**. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/suplementos,mais-do-mesmo-nao-vale,415039,0.htm>. Acesso em: 17 maio.2010.

grande “mosaico”, em que as histórias são fragmentadas com efeitos gráficos e vinhetas próprias do programa. São os “*plots*” – as tramas, na linguagem cinematográfica. A sensação é a de que estamos diante de uma cobertura em tempo real e as personagens são sua matéria-prima.

A apuração começa na redação e o telespectador acompanha esse processo do “fazer jornalístico”. A câmera passeia pela sala. Mesas, cadeiras, computadores. A equipe com a mão na massa.

Os repórteres discutem a pauta. Alguns, ao telefone. São os primeiros registros do trabalho jornalístico.

Em *off*¹⁴, Caco Barcellos anuncia que “a primeira missão é tentar convencer os pichadores” e, para isso, “foram muitas ligações”. A repórter Juliana Maciel aparece no vídeo. Ela fala ao telefone, enquanto narra ao telespectador: “Um grupo de pichadores chegou a marcar um encontro com a gente, mas não apareceu. A gente ficou esperando um tempão e voltou frustrado para a redação”. Trechos dessa revelação mostram a repórter e o cinegrafista na rua e, em seguida, os dois entrando no carro da reportagem diante da negativa.

De volta à redação. Afinal, jornalismo também é feito de ações falíveis. Quantas entrevistas não são adiadas ou perdidas por razões do cotidiano que afetam a todos? A diferença é que, no *Profissão*, imprevistos também se tornam parte da reportagem.

Nova tentativa. A imagem agora é a da produtora digitando ao computador e, em seguida, ao telefone. Essa conversa é gravada e apresentada ao telespectador. Mariane Salerno, a produtora, está ao telefone:

Mariane: Mas vocês vão *pra* lá, hoje?

Pichador: ‘*Vamo*’, ‘*vamo*’... o pessoal vai tudo *pra* lá, hoje. Eu já encontrei os *moleques* ali e eles dizem que vão *tudo* *pra* lá.

O bate-papo ainda está rolando enquanto as imagens que surgem na tela já são do carro da reportagem seguindo viagem. A edição privilegia a ação e a agilidade que a profissão exige.

¹⁴ *Off*: *Off the record*. Em televisão designa a notícia coberta com imagens e sem a presença no vídeo do repórter ou do apresentador (Maciel, 1995, p.111)

O cenário agora é a rua. É noite em São Paulo.

A repórter Juliana Maciel aparece sentada no banco da frente, ao lado do motorista, e fala diante da câmera: “Nós estamos indo rumo à periferia de São Paulo, até uma reunião de pichadores. A gente vai encontrar com eles e vamos acompanhar eles, uma noite pintando os muros”.

Placas são focalizadas pela câmera e revelam o local para onde a equipe se dirige. A imagem mostra a repórter caminhando em direção à turma. Repórter e cinegrafista mergulham nesse universo obscuro, inóspito. Para chegar ao outro, é preciso sensibilidade.

A repórter chega e cumprimenta um deles com um beijo. Busca proximidade, afeição. E conta um pouco sobre a turma: “Esses são *Os Ileais*. Eles têm entre 15 e 25 anos. A maioria trabalha como entregador de pizza e motoboy. Eles moram em Guarulhos, na Grande São Paulo, e saem toda semana para pichar. O alvo da pichação é decidido na hora”.

Um pichador olha para a lente da câmera. E faz uma espécie de convite ao telespectador: “Vamos chegar todo mundo na frente do cemitério aqui”. Em seu meio, ele é conhecido como Crack. O nome aparece em uma tarja de GC¹⁵ no vídeo. Ele fala de cara limpa para a câmera, sem medo de revelar sua identidade. A câmera segue seus passos. Um convite também ao telespectador. E à própria repórter, em sua primeira incursão no universo das reportagens.

A voz de Caco Barcellos reaparece, explicando como surgiu o tema: “Foi nosso cinegrafista Cauê Angeli quem deu a ideia dessa reportagem. Agora, na garupa da moto, ele entrevista e grava”. Conhecemos Cauê e as imagens captadas por ele, enquanto a fórmula do programa é detalhada: “No *Profissão Repórter*, a equipe participa de todas as etapas da produção”.

Esse esforço em presenciar a cena e a ação dos protagonistas em tempo real traz um universo rico de percepções. Logo, percebe-se que a feitura da reportagem, se levado em conta o que é dito, representa, quem sabe?, 10% de toda a produção. Os outros 90% estão na troca de olhares; nos gestos; nas percepções; em informações que ultrapassam os limites da consciência.

¹⁵ GC: trata-se de um termo técnico que indica os créditos de um entrevistado de uma reportagem.

E é esse formato diferenciado o responsável por legitimar a atração como gênero televisual. Para Machado (2003, p.12) e sua discussão sobre o formato, o *Profissão* está “contribuindo para construção de um conceito e uma prática de televisão”.



Figura 6. Repórteres com a segunda câmera em mãos. Com o aparelho, eles ficam responsáveis por registrar cenas diferentes. Trata-se de um segundo olhar sobre a reportagem.

Ao reforçar esse “bastidor da reportagem”, focalizando o próprio cinegrafista em cena, o *Profissão* também trabalha com uma estética diferente: o uso de duas câmeras – a primeira e maior é manuseada pelo cinegrafista; e uma segunda fica sob o comando dos próprios repórteres.

O câmera se preocupa em focalizar as personagens e os repórteres, com planos mais abertos e gerais, o repórter segue nos detalhes, guiado por seus instintos e emoções, sem a necessidade de ser uma imagem perfeita e bem finalizada.

Esse jogo de câmeras traz maior realismo às cenas e possibilita ao telespectador acompanhar uma narrativa cada vez mais próxima, quase presente e instantânea. Sobre essa estética, Mota (2001, p.125) destaca que “a intimidade do repórter com a câmera obriga a câmera a se comportar como se estivesse atracada a ele, ao corpo que ele usa em movimentos de aproximação ou afastamento, rotação, o que produz quadros poucos comuns”. Formato que lembra a linguagem do documentário.

Sobre a condição da segunda câmera, Caco Barcellos define:

É uma tentativa do público olhar o cara que filma também. Na verdade, seria acompanhar o processo. É como se o cinegrafista profissional fosse o público assistindo às captações e a segunda câmera trazendo esse bastidor. Desde o começo, eu sempre acreditei que tem tanta coisa que acontece na nossa vida de repórter e que o público não sabe, né, pulando a cerca, pulando o muro. E um detalhe: a segunda câmera tem a vantagem de não chamar tanto a atenção. Com a câmera grande, em muitos locais, ela transforma a realidade, ela mascara o que está se passando. Mas o principal questionamento que eu queria passar com esse formato é: "Quem é você, cara? Quem é você, repórter? Sempre correto, que não gagueja, não tem dúvida, só fala a verdade? Queria colocar isso em questão. Esse é o bastidor que eu gosto. É o bastidor de conteúdo. É a questão ética. A questão de ouvir os dois lados. Essa pergunta eu acho legal, porque o público pergunta junto. O cara que está em casa é o que mais sabe. Atinge ele, afeta o dia a dia dele, atíça a curiosidade dele. Por isso o bastidor dessa câmera, pensando sobretudo no conteúdo. Porque quando você caminha para um lado, o questionamento do porquê dessa sua atitude, o motivo de debater isso, filmar isso.¹⁶

As inspirações para esse formato de captação de imagens vêm das experiências avançadas do grupo *Cine-Olho*, liderado por Dziga Vertov, nas primeiras décadas do século XX. Ousadia e autoria que resultaram em cinejornais como "kino-pravda" (cinema verdade) e "kino-nedelia" (um cinejornal semanal).

Vertov defendia que o essencial era a "cine-sensação do mundo". Em seu manifesto, de abril de 1923, destacava a importância do "cine-olho", a câmera usada de uma forma mais aperfeiçoada do que o olho humano, para explorar o caos dos fenômenos visuais que preenchem o espaço. Uma saída para seguir ao "limiar das fraquezas do olho humano" (2008, p.254). Paradoxalmente, neste mesmo período histórico, a camisa de força do lead da reportagem começava a firmar seus passos na imprensa mundial. Sobre esse tópico, voltamos a falar no próximo capítulo.

Vertov criticava o uso da câmera que copiava o trabalho do olho humano. Ele dizia que "quanto melhor a cópia, mais se ficava contente com a tomada da cena. Doravante, a câmera estará liberta e nós a faremos

¹⁶ Caco Barcellos. Entrevista a este autor. 22/06/2011. Ver anexos.

funcionar na direção oposta, o mais possível distanciada da cópia” (2008, p.254).

Como? Vertov exemplifica: a filmagem de uma luta de boxe não do ponto de vista do espectador, mas a filmagem dos gestos sucessivos (dos golpes) dos boxeadores. Outro exemplo prático: a filmagem dos bailarinos não é a filmagem do ponto de vista do espectador sentado numa sala assistindo a um balé no palco.

Vertov detalha que, em uma apresentação de balé, o espectador acompanha, efetivamente, e de modo desordenado, ora o grupo dos bailarinos, ora, ao acaso, uma expressão facial em particular, ora as pernas, enfim, uma série de percepções esparsas e diferentes para cada espectador.



Figura 7. Vertov e a ideia do cine-olho. (Reprodução/O homem com uma câmera)

Assim, o “cine-olho” traria os múltiplos olhos, munidos de uma espécie de inteligência cognitiva capaz de atingir significações complexas, além das imagens pré-definidas. “Todo filme do ‘Cine-Olho’ está em montagem desde o momento em que se escolhe o tema até a edição definitiva do material, isto é, ele é montagem durante todo o processo de sua fabricação” (2008, p.263).

Durante o filme, a câmera é mostrada o tempo todo, assim como o cinegrafista e suas “correrias” para registrar as imagens, com detalhes de seu trabalho ora ajustando o foco da lente ora procurando o melhor take a filmar. Trata-se, assim, de um trabalho intenso de metalinguagem, em que as pessoas retratadas não são apenas personagens, mas também protagonistas de sua própria obra.

Vertov teve como formação original a carreira de repórter e cinegrafista. Suas primeiras captações eram utilizadas em um jornal de atualidades de uso político imediato, no front soviético durante a guerra civil.

Sua experiência com o jornalismo de atualidades o levou a dar uma dimensão ampla em sua teoria para imagens-câmera, tomadas no calor do transcorrer do mundo. Imagens-câmera que mostrassem, segundo suas próprias palavras, o mundo de improviso. Trata-se da imagem do mundo obtida através da mediação da câmera, escancarada para a indeterminação do acontecer mergulhado na dimensão da tomada (Ramos, 2008, p.88-89).

O título *O homem com uma câmera* tem 68 minutos de duração e apresenta um recorte de cenas da vida russa. O resultado é o retrato vívido de um povo em seu momento presente.

No *Profissão Repórter* também é assim. Na estreia, na garupa de uma moto, o cinegrafista colhe o depoimento de um pichador, que está no comando. Riber, por exemplo, está focalizado através do retrovisor da motocicleta, enquanto conta uma passagem de sua vida: “Em 97, eu respondi um processo. Tive que trabalhar na escola de graça, voltei pichando de novo. Paguei cesta básica, mas eu continuo. Não tem jeito”.

É o jeito coloquial em que as personagens são abordadas nas imagens em movimento captadas a todo instante. O foco narrativo não se estabelece apenas no repórter ou nas personagens. Uma variável que possibilita um jogo de enunciações – ora o repórter narrando, ora Caco Barcellos ou as próprias personagens. Muitas vezes, todos ao mesmo tempo. Assim, como reforça Mota (2001, p.127) sobre o trabalho de captação, é a “câmera que toma decisões sem pensar, guiada só pelo instinto”.

Outro pichador. Flip: “Eu gosto de pichar, escalar, a maior adrenalina, meu coração vai a milhão. Eu tô lá, depois quando eu desço, eu olho e penso: Nossa, olha que bagulho alto que eu fiz”.

Os diálogos dos pichadores trazem uma característica essencial das narrativas humanas: a oportunidade de destacar as vozes dos excluídos, daqueles que sempre são marginalizados. Como afirma Dimas Künsch, a “reportagem é também, reconhecidamente, o lugar dos anônimos, dos Zés e Marias da Silva, ninguéns, ou alguéns”. O autor continua:

A ousadia do repórter solidário com sua gente frequenta as ruas onde vivem os anti-heróis das sociedades contemporâneas, rotineiramente despautados por ousadias outras, cuidadosamente afastados do *glamour* dos deuses e deusas *socialites*. Aqui, no pedaço de caminho onde o repórter, como um artista, perde a vergonha de ‘ir aonde o povo está’, ou o medo de se desvencilhar dos encantos e pressões dos poderosos, talvez resida o lado mais produtivo de uma visão de mundo que não é apenas complexa, mas também pragmática: une o que está desunido, integra o que está separado, dá vez e voz a quem não as tem, democratiza palavras e sentidos, transforma, reconstrói (2000, p.21).

Um efeito gráfico, com cores variadas, interrompe a cena. Quebra o ritmo. São rabiscos coloridos que remetem às tintas usadas na prática do picho.

Novo corte. Na ilha de edição, onde as imagens captadas são escolhidas para formatar a reportagem levada ao ar, Barcellos e a repórter Juliana discutem sobre o que foi gravado. O que foi presenciado é mostrado através de um monitor. O diálogo é um convite ao telespectador:

Juliana: Eles estão no alto de uma caixa d’água.

Caco: De uma caixa d’água?

Juliana: É dentro do prédio onde ficava a antiga prefeitura.

Caco: E como é que estão subindo aí, parece lisa essa parede.

Juliana (aponta para o monitor, explicando): Aqui, tem um para-raio. Eles sobem pelo cabo de aço do para-raio.

Caco: Não é perigoso isso?

Juliana: É. Eles até contam que eles não subiram mais porque o cabo estava solto. Eles estavam apoiados no cabo. Se eles puxavam o fio, os pinos iam afrouxando e podiam cair.

Caco: E é a primeira vez que eles picham nessa torre?

Juliana: Essa torre, sim. Aliás, eles até falaram que eles inauguraram essa torre, que ninguém tinha pichado nela. O grande orgulho para um pichador é inaugurar um lugar.

A conversa na ilha de edição é um formato incomum no telejornalismo. O próprio lema – “os bastidores da notícia, os desafios da reportagem” – bebe nessa fonte, ao se apropriar das imagens “brutas” para contar melhor a realidade que se sugere e valorizar os bastidores como um alicerce da narrativa. Imagens, que no jornalismo convencional deveriam ficar por detrás das câmeras, na atração da Rede Globo traduzem a inovação. No documentário *Santiago*, o diretor João Moreira Salles conta a história do mordomo que trabalhou durante 30 anos para sua família. Ele expõe o primeiro roteiro de montagem e revela ao espectador que nele aparecem os três primeiros planos do filme, os três movimentos da câmera em direção às fotografias pregadas na parede de uma ampla sala de estar. O documentarista esclarece que tentou montar o título logo na época em que filmou as imagens e a entrevista com Santiago. Uma tentativa frustrada. Não demorou, e a montagem foi interrompida. Naquele momento, segundo o diretor, as ideias pareciam boas, mas, na ilha de edição, não funcionaram. “O material bruto resistia. Foi o único filme que eu não terminei”, revela Moreira Salles, no documentário.

Treze anos depois, ele decide tentar novamente. “Era um modo de voltar à casa da minha infância e a Santiago”, ele explica no próprio documentário. O telespectador, então, é surpreendido com um jogo sobre a estrutura do roteiro – ou melhor, do tempo narrativo. Ao refletir sobre o tempo que separa a filmagem inicial de 1992 e a edição de 2005/2006, o diretor – e o próprio telespectador – fica frente a frente com o segredo do filme.

Para conhecer Santiago, é necessário observar o processo de desvelamento da identidade do protagonista e do documentarista, da memória e do próprio documentário. Assim, encontra-se, de fato, sua essência. “Santiago, contando da pesquisa que desenvolveu ao longo dos anos sobre famílias reais, narra a própria vida. E João Salles, dando forma à narrativa de Santiago, também se reconstrói narrativamente” (Ramos, 2008, p.49).

Assim, a história do repórter-narrador se confunde com a própria história de Santiago. No *Profissão Repórter*, o envolvimento das personagens e dos repórteres precisa ser intensos. Repórter tem que gostar de gente.

De volta à ilha de edição...

A conversa é então finalizada com o depoimento de um pichador: “Isso aí vai virar um troféu, porque agora, não sei, vão ver que nós subimos”. Sem revelar o rosto, um outro reforça: “Arte é fama”.

Nas ruas de Brasília, a câmera focaliza Caco Barcellos e, em seguida, mostra todo um grupo. Em off, ele apresenta: “Guardiões da Arte Proibida. É o grupo mais forte aqui de Brasília. São mais de 100 integrantes. 70 são mulheres, meninas adolescentes. Eles têm várias bases aqui na cidade-satélite de Ceilândia, uma delas fica nessa rua onde eles marcaram um encontro conosco.”

Caco Barcellos pergunta: “Quem é o chefe aí do grupo?”. Um garoto dá um passo à frente. Eles travam o diálogo seguinte:

Caco: É você? Como é o seu nome? Nome de guerra, posso dizer assim?

Pichador: Meu apelido é Darfos.

Caco: Quantos anos vocês estão juntos?

Darfos: A G-A-P tem seis anos que ela tá aí. Eu sou o novo líder da quarta geração.

Caco: Teve quatro líderes?

Darfos: É. O Moldok foi o primeiro.

Em sua dissertação de mestrado *Viagem ao outro – um estudo sobre o encontro entre jornalistas e fontes*, a jornalista Denise Casatti destaca que, “quando um jornalista faz uma pergunta ou afirma algo a uma fonte, muitas vezes evoca uma resposta da fonte que jamais teria nascido sem aquela pergunta. O processo inverso também acontece, pois a fonte, às vezes, leva o jornalista a algo que ele jamais pensaria sem aquela intervenção”. Assim, ela reforça, “a verdadeira matéria nasce quando um Eu se encontra em um Tu” (2006, p.90).

Casatti bebe na fonte de Martin Buber. Na introdução de *Eu e Tu*, a mais importante obra de Buber, o professor Newton Aquiles Von Zuben expõe uma das principais virtudes dos escritos do autor: sua voz ecoa exatamente numa época que paulatina e inexoravelmente se deixa tomar

por um esquecimento sistemático daquilo que é mais característico no homem - a sua humanidade. E vai além: expõe que o primordial no pensamento de Buber é a relação do diálogo, em que o outro se torna indispensável para nossa existência. O autor dá algumas dicas:

(...) olhar para o contexto, para os vários personagens e expectativas que atuavam naquela cena; com esse olhar, outros campos de sentido se abrem, e esta fala (o conteúdo em si) vai dizer mais do que está dito nela (França, 2010, p.48).

Voltando ao *Profissão*, a equipe quer saber quem é Moldok, o primeiro chefe do grupo de Brasília. E vai atrás dele.

Caco: Nós falamos com o grupo GAP que disse que você foi líder deles. É verdade?

Moldok: É verdade, seis anos atrás, começou como uma brincadeira de escola e virou esse problema.

Um rap serve como trilha de fundo para uma sequência de imagens dos rostos cobertos dos pichadores. A escolha da música tem explicação:

Moldok: Hoje eu canto rap e tento mostrar para a maioria da juventude que essa vida não é para ninguém. Que eu já levei tiro, já levei facada por causa disso.

Caco: Perdeu algum amigo?

Moldok: Perdi muitos. Muitos.

Caco: Quantos, tem ideia?

Moldok: Passa de 20. E muitos fui eu que coloquei nessa vida.

Novo corte com cores gráficas. Nessa primeira parte da conversa com Moldok, o telespectador é levado a compreender que é possível abandonar o vício de pichar. E que essa prática criminosa pode terminar em um final trágico, como o que aconteceu com vários amigos do entrevistado.

A conversa retorna ao líder do momento do G-A-P.

Caco: Como você chegou nessa posição de líder? Existe uma eleição?

Darfos: É preciso ter mais atitude para comandar a galera. Eu ganhei mais votação.

Caco caminha em direção a uma garota. Ela esconde o rosto com um boné, mas se apresenta como a líder feminina do grupo.

Caco: É verdade que você é a líder das meninas?

Seduti: É verdade.

Caco: Como você chegou nessa posição de líder?

Seduti: Ah, foi assim... demorou um pouco, desde que eu entrei no grupo. Foram me colocando assim, votaram em mim e fui ficando reconhecida também, sabe? Aí, votaram em mim. Aquela ali é que nem rocha, ela é muito doida, tá vendo lá o estilo dela. É daquele jeito.

A conversa se aprofunda, numa tentativa de buscar o humano em Seduti. “Não se trata de interpretar, fazer leituras, decifrar: é tentar resgatar uma experiência que pode ser transmitida” (Buitoni, 1986, p. 96).

Caco: A sua mãe ou a sua família não fica preocupada com você?

Seduti: Ah, ficar fica, mas nem assim a gente desiste.

Enquanto imagens das pichações de grupos rivais são exibidas ao telespectador, Caco Barcellos questiona os líderes. Ele quer entender o porquê dessa rivalidade entre as gangues. Buscar o que levam jovens a se arriscar nesse universo perigoso e criminoso.

Caco: Por que é que existem essas guerras?

Moldok: Posso te dizer que é mais fama, que tem cada galera que quer ter mais fama que a outra. Aí, existe essas guerra aí.

Seduti: A gente tá enfeitando, porque a gente aí não tem medo deles, não. Se eles *quiser* encarar, a gente encara.

Caco: Como é que vocês conseguem encarar?

Seduti: A gente ou vai na mão limpa ou vai na mão suja.

Caco: O que é mão suja?

Seduti: Mão suja é armado ou com alguma coisa na mão, a gente vai.

Caco: São perseguidos?

Seduti: Às vezes, sim. Uma pessoa vê lá a gente pichando o muro e já liga pra polícia pra correr atrás da gente.

Corte. São Paulo.

Neste ponto, inicia-se o segundo eixo do *Profissão Repórter*. No primeiro, acompanhamos a ação de gangues que disputam poder e como os pichadores agem pelas ruas das cidades. O novo eixo é apresentado através da sonora de um cidadão que destaca: “Ajuda da polícia, a gente não tem. A gente, pelo menos, protege a nossa área aqui”.

A imagem agora é da repórter Ana Paula Sousa dentro do carro, falando à câmera: “A nossa equipe vai acompanhar a vigília que um grupo de moradores faz todo final de semana para evitar a ação dos pichadores”.

A repórter começa o bate-papo procurando entender como o grupo antipichador foi formado. Ela não quer apenas saber como eles agem, quer mostrar em imagens, acompanhá-los.

Ana Paula: Por que isso começou?

Entrevistado (não revela a identidade): Ah, começou porque a gente não gosta da paisagem suja, os caras vêm aí de outra área, nem *mora* aqui. E fica aí, você pinta o muro, seu vô pinta o muro, eles vêm e *picha*. *Fica* escrevendo, a gente não gosta. Quando acha um, a gente zoa mesmo, alopra o cara, sai na mão, pinta os caras.

A trilha característica do *Profissão* é usada como fundo para o depoimento do jovem. Ela inspira ação e, nesse caso, serve como uma preparação para as imagens que o telespectador irá acompanhar na sequência. A conversa é interrompida com a correria dos jovens.

A repórter se exalta, faz gestos para o cinegrafista correr e diz: “Vai, vai, vai...” A trilha se torna mais evidente, ganha um espaço narrativo maior, trazendo emoção e aflição à cena. É o momento mais dramático da reportagem. A repórter corre atrás e narra: “Estão ‘tacando’ pedra, estão atacando pedra. Sai de perto, sai de perto. Ai, meu Deus”. Percebe-se um panorama de sonoridades – sons, vozes e ruídos que possibilitam essa aproximação do telespectador com o mundo narrado.

Esse cotidiano na vida das personagens também torna o repórter “humano”. Ele vai às ruas como repórter, age como repórter, mas também se torna um representante do coletivo – agora, não é apenas um coadjuvante ou um mero reproduzidor de histórias, mas age também como protagonista ou antagonista da própria história que narra. “Os acontecimentos têm que ser inesperados ou raros, ou, de preferência, ambas as coisas para se tornarem boas notícias” (Galtung e Ruge, 1965, p.66).

As palavras de Maurice Merleau-Ponty (1971,p.17), no prefácio de *Fenomenologia da percepção*, ajudam a entender esse processo de apreensão da vida ordinária:

A mais importante aquisição da fenomenologia é sem dúvida ter unido o extremo subjetivismo e o extremo objetivismo em suas noções do mundo das racionalidades. A racionalidade é medida exatamente nas experiências onde se revela. Há racionalidade, isto é, as perspectivas recortam-se, as percepções confirmam-se, surge um sentido (...) O mundo fenomenológico é, não o do ser puro, mas do sentido que transcende a interseção de minhas experiências e a interseção de minhas experiências com as dos outros, pela engrenagem de umas sobre as outras. Ele é pois inseparável da subjetividade e da intersubjetividade que fazem suas unidade pela retomada de minhas experiências passadas em minhas experiências presentes, da experiência do outro na minha.

O repórter é um ser vivo. Está na definição de António Damásio, em *O Erro de Descartes*, ao afirmar que o próprio organismo:

é utilizado como referência de base para as interpretações que fazemos do mundo que nos rodeia e para a construção do permanente sentido de subjetividade que é parte essencial de nossas experiências. De acordo com essa perspectiva, os nossos mais refinados pensamentos e as nossas melhores ações, as nossas maiores alegrias e as nossas mais profundas mágoas usam o corpo como instrumento de aferição (2009, p.16-17).

E vai além: “a alma respira através do corpo, e o sofrimento, quer comece no corpo ou numa imagem mental, acontece na carne” (Damásio, 2009, p.18).

No *Profissão*, a câmera flagra a troca de socos do grupo com os pichadores. É a exibição dos rostos que estão por trás das inúmeras realidades do país, como destaca Maria Paula Schmidt Carvalho, em *Caravanas da Identidade – Por dentro da maior reportagem do Brasil e perto dos brasileiros*, ao dialogar com a ideia do jornalismo como uma atividade feita por pessoas, para pessoas:

Um tipo de saber que envolve não apenas um canal intelectual, mas que também é constituído por uma carga emocional gerada pelo encontro, pelo relacionamento estabelecido entre as diversas partes que se comunicam (Carvalho, 2010, p.21).

A cena é interrompida com a volta para a ilha de edição, onde Caco Barcellos assiste aos registros. O telespectador acompanha tudo.

Caco: Eles estão batendo?

Ana Paula: Eles estão batendo. Só que tem mais pessoas da milícia do que os pichadores. Só estão em três pichadores ali... Eles vão até a esquina, brigando...

No vídeo, a repórter narra o que vê e exprime suas impressões em trechos como “Nossa, eles estão se socando”. É possível ainda ouvir a respiração exaltada dela. Sobre esse conceito do repórter em campo, no ambiente da narrativa, John Berger (1999, p.9-10) destaca que “a maneira como vemos as coisas é afetada pelo que sabemos ou pelo que acreditamos”. E segue: “Só vemos aquilo que olhamos. Olhar é um ato de escolha. (...) nunca olhamos para uma coisa apenas; estamos sempre olhando para a relação entre as coisas e nós mesmos”.

A sequência é interrompida com a conversa da repórter e um representante do grupo antipichadores.

Sonora entrevistado: Agora, eles caíram para avenida e deram sorte. Reagiram... porque *está* em bando. Olha lá os malucos indo embora. *Tá* em bando.

Ana Paula: E como é que você se sente, depois que pega o pichador?

Entrevistado: Não dizer que a gente tá aliviado, mas a gente tem consciência que fez a coisa certa.

Com exceção das intervenções de Caco Barcellos na ilha de edição, o programa não tem uma apresentação em estúdio, com bancada ou um roteiro fixo, como é comum nos programas jornalísticos tradicionais e nos próprios telejornais. Sua presença acontece *in loco*, onde estão os acontecimentos. Assim, essas intervenções na ilha de edição trazem um caráter professoral. Sob essa ótica, ele exerceria o papel de mentor para os jovens repórteres, o responsável por guiar e dar conselhos na Jornada do Herói¹⁷ proposta por Joseph Campbell e adaptada por Christopher Vogler para os roteiros do cinema. Esse não é o enfoque que se pretende nesta análise do *Profissão Repórter*. Nesta dissertação, observa-se a experiência cercada de constrangimento e dificuldade como um processo de aprendizado e uma saída para que o repórter iniciante fuja da reprodução

¹⁷ Em 1949, Joseph Campbell lançou o livro *O herói de mil faces* em que destaca seu trabalho de pesquisa sobre histórias modernas. E reforça que, nas histórias, existe um herói e que a narrativa gira em torno de suas peripécias.

sistêmica e comum do vivido. Sobre essa vertente, Caco Barcellos reforça que “fazemos a exposição de nossos bastidores, porque às vezes eles falam muito, mas sempre tendo muito claro para os telespectadores que nossa estrela é a reportagem e não nós.”¹⁸

Mudança de ambiente. As imagens mostram várias pichações pela cidade. E a voz de Barcellos retorna: “O perigo aumenta quando os pichadores cometem um ato considerado imperdoável entre as gangues. Pichar sobre a pichação do outro”. Um entrevistado explica: “Atropelo é o seguinte. Eu venho aqui e escrevo meu nome. Aí, vem outro cara, outro dia, e atropela meu picho. Picha por cima. Às vezes, sai treta”.

O telespectador acompanha o terceiro “eixo” do *Profissão*. Com narração de Caco Barcellos, a equipe mostra o caso de dois pichadores que mataram um rapaz por conta de um “atropelo”. É o lado mais emotivo da reportagem. Do sofrimento humano. Do drama familiar. O gancho surgiu após a gravação de uma equipe local. A matéria feita por eles é acompanhada na ilha de edição. O delegado revela que “um pichava em cima do outro. Nessa rivalidade aí é que começou a ter as brigas”.

Caco Barcellos conversa com a tia do rapaz assassinado.

Girlei Cardoso, tia: A rixa já existia há cinco anos.

Caco: Era uma rixa antiga?

Girlei: Era antiga.

Caco: Envolve o quê? Bairros?

Girlei: Bairros. Eles não podem se encontrar que rola pancadaria. E como ele era forte, não tinha medo, então ele encarava.

Caco: Tem alguma coisa que a incomoda mais?

Girlei: Incomoda ver esses rapazes soltos aí e a Justiça parada.

O quadro segue novamente para Brasília e descobre homens que já picharam, mas trocaram o crime pelo combate à pichação.

Carlos Astro, ex-pichador: Quando a gente começou isso, em 88, 89, a gente pichava para aparecer, para fazer notícia. A gente gostava de pichar monumentos.

Caco: Por que vocês gostavam?

Carlos: É onde a gente queria agredir, buscar a fama, sem a violência, sem a arma de fogo. Hoje você risca, mas corre o risco de arrumar confusão com a turma rival, sofrer uma agressão policial.

¹⁸ Barcellos, 2011, p.39.

De volta a São Paulo, a repórter Ana Paula Santos busca entender o porquê dessa prática:

Ana Paula: Pichar pra você, o que é?

Pichador: Um motivo de diversão, de expressão, suave.

Ana Paula: E como fica o morador?

Pichador: Ah, o morador não gosta, né? A casa toda bonitinha e a gente foi e faz toda a pichação.

A equipe consegue flagrar a abordagem de policiais a dois pichadores. Os garotos se abaixam, tentando se esconder. Os meninos descem e são encaminhados para a viatura. O diálogo segue:

Pichador: A gente passa por isso e vocês vão vendo a realidade nossa de cada dia. Pichação é isso aí. Acontece tudo isso.

Soldado: É bonito, né?

Juliana: Soldado, qual vai ser a punição?

Atilio Tadeu, soldado: Eles seriam encaminhados ao DP, mas o dono da residência não quer acompanhar a gente. Então, não tem como você prestar uma queixa sem ter o proprietário da residência.

Juliana: Pichar é crime ou contravenção?

Atilio Tadeu: É contravenção.

A última imagem antes dos créditos destaca a redação onde fica a equipe do *Profissão Repórter*. Enquanto os nomes dos integrantes são exibidos, o telespectador acompanha, em paralelo, os erros de gravação da edição com a assinatura da palavra “fim” grafada em um muro da rua.

Repórteres em busca de experimentações. Essa é a graça da vida, pois o “mundo não é aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo; eu estou aberto ao mundo, comunico-me indubitavelmente com ele, mas não o possuo, ele é inesgotável” (Mearleau-Ponty, 2006, p.14).

Sob essa ótica de pensamento, a jornalista Eliane Brum (2006, p.193) compartilha sobre a graça de ser repórter, maior graça de ser gente: “tudo o que somos de melhor é resultado de espanto. Como prescindir da possibilidade de se espantar? O melhor de ir para a rua espiar o mundo é que não sabemos o que vamos encontrar”.

1.4. MUITO ALÉM DAS REPORTAGENS

Após a exibição do primeiro episódio, ainda não se tinha a certeza de que o quadro permaneceria no ar. O *Profissão Repórter* estava em teste. Na época, Mariane Salerno, apresentada como coordenadora de produção nos créditos finais, não estava fixa na atração. Ela foi convidada por Caco Barcellos a integrar o projeto, mas logo soube que sua transferência não iria acontecer. Não naquele momento:

O Caco me chamou, mas depois disse que não ia conseguir a vaga. Ele explicou: “A gente não vai conseguir ter alguém coordenando a produção e fazendo produção. A gente vai se virar. Mas eu gostei tanto do projeto logo de cara, era o Caco e tudo mais. Falei que continuaria onde eu estava, mas faria o *Profissão* nas minhas horas extras. Queria conhecer o projeto até como uma experiência profissional. Ele disse que não tinha como recusar, mas disse que a decisão ficaria comigo, que eu não teria esse compromisso. Estava havia um certo tempo no núcleo e queria nova experiência e só de me relacionar com ele daria um grande aprendizado. Era um piloto. E eu fui ficando, fazendo as minhas horas extras. E aí, conforme eles foram fixando o projeto, o quadro foi dando certo.¹⁹

Somente em 2007, após sete meses no ar, o *Profissão Repórter* é confirmado como quadro fixo do *Fantástico*. A equipe permanece de maneira provisória em uma sala da Central Globo de Jornalismo, em São Paulo, em espaço que era dividido também com as produções do canal de notícias Globo News. Naquela época, todo o material captado nas ruas era enviado para a equipe do *Fantástico*, no Rio de Janeiro, que ficava responsável pela edição.

O programa ainda não tem um formato definido. Os jovens repórteres saem às ruas sem um foco específico para gravar. A linguagem da edição e a captação das imagens não estão fechadas. Nessa época, a jornalista Janaína Pirola assume como editora de texto, responsável por dar uma cara ao projeto. Ela estava na Rede Globo havia alguns meses, como editora do telejornal local *SPTV 2ª edição*, quando soube que o *Profissão* procurava alguém em São Paulo que ficasse responsável pela montagem final. Janaína é entusiasta de grandes reportagens. Esteve por quatro anos no programa

¹⁹ Entrevista a este autor. 25/05/2011. Ver anexos.

Repórter Record, da Rede Record, especializado no gênero. E, na entrevista que deu a este autor, falou sobre a chegada ao programa:

Quando eu vi no ar, eu falava assim: "Gente, era tudo o que eu queria mostrar em edição e eu não tinha como". Eu sempre fiquei muito impressionada quando os repórteres chegavam na redação e vinham conversar com a gente. Você não sabe o que aconteceu? Eu fui entrevistar uma mulher e aconteceu tal coisa. E eu ficava pensando que essa era a parte mais legal da matéria. Mas isso não se gravava, não se dava atenção para esse bastidor, não se tinha espaço para isso.²⁰

Um indicativo aconteceria meses depois, quando o *Profissão* consegue emplacar um especial de fim de ano. *Vida do Mar* é exibido em 14 de dezembro de 2006, na noite de uma quinta-feira, com 45 minutos de duração e destaca as aventuras dos trabalhadores em plataformas de petróleo e submarinos da Marinha. Terminá-lo exige dedicação e muito esforço de Janaína Pirola:

Na hora que eu peguei aqueles copiões, eu fiquei abismada. Então, pensei: vou começar do começo. Eu peguei todas as brutas. Eram mais de 30 e comecei a correr fita por fita para ver o que tinha lá, porque como eles não tinham noção de edição, mal tinham noção de reportagem, não sabiam direito o que queriam. Eu resolvi começar tudo de novo. Foi um trabalho insano. Quando esse programa foi ao ar, veio o alívio. Esse primeiro especial era um teste para ver se ele tinha condições de ganhar a grade fixa da Globo. Era uma grande responsabilidade porque o primeiro programa foi o que decidiu o projeto. A direção da Globo estava atenta para o que viria. São pressões normais de tevê, mas foi um período bem difícil, perdi algumas horas de sono.

E o *Profissão Repórter* consegue encontrar seu espaço. Em 2007, no primeiro ano como quadro fixo do *Fantástico*, Caco Barcellos e a equipe de jovens repórteres se aventuram pelo país em busca de histórias marcantes, descobertas e novas experiências. Os assuntos abordados são os mais variados.

O que se observa é que, a cada semana, a atração possibilita uma pluralidade de vozes e se estabelece como uma atração de personagens. É a polifonia. São histórias que reforçam que não existem vidas comuns, somente olhos domesticados. Indivíduos das mais variadas condições

²⁰ Janaína Pirola. Entrevista a este autor. 02/06/2011. Ver anexos.

sociais – desconhecidos da maioria, esquecidos pelos meios de comunicação, mas com histórias que falam da condição humana, como expressa Brum (2006, p.187): “Contar os dramas anônimos como os épicos que são, como se cada Zé fosse um Ulisses, não por favor ou exercício de escrita, mas porque cada Zé é um Ulisses. E cada pequena vida, uma *Odisséia*”, referindo-se ao conhecido poema épico grego que trata do herói Ulisses, atribuído a Homero.

Um levantamento feito por este autor revela que as reportagens trazem um panorama da realidade de nosso país. São muitos os profissionais entrevistados: fotógrafos, operadores de telemarketing, médicos, bombeiros, agentes carcerários, modelos, peões, garis, caminhoneiros, cortadores de cana, boias-frias, políticos, jogadores de futebol, entre outros. Até a própria profissão: repórter é retratada. Na reportagem intitulada *Os caçadores de notícias*, levada ao ar em 28 de maio de 2006, a equipe acompanha a rotina dos caçadores de notícias – cinegrafistas e fotógrafos de celebridades que ganham a vida com notícias e imagens exclusivas. O principal questionamento: saber o que eles fazem para conseguir as informações e quais os truques necessários para seguir na profissão. Uma metalinguagem com o próprio programa. Os repórteres levam ao telespectador os “bastidores dos bastidores”.

No episódio, a repórter Júlia Bandeira acompanha a rotina de um fotógrafo que segue as celebridades cariocas. Na primeira imagem, Júlia está no avião com destino ao Rio de Janeiro, e o registro de seu pavor por voar se torna parte da edição.

Cinegrafista: O que foi? Tá com medo?

Júlia: A probabilidade de um avião cair é pequena, mas também se cair, você não sobrevive.

O quadro marca também a estreia do jovem Felipe Gutierrez, insegurança que é compartilhada na tela. “Esta foi a primeira vez que eu gravei como repórter diante das câmeras. Foi mais difícil do que eu imaginava.”

A profissão de jornalista retorna na edição de 16 de julho de 2006 com o tema *Bastidores de uma matéria*, em que a deficiente visual Danieli Haloten, jornalista, atua como repórter em uma pauta sobre desemprego.

Outro bastidor interessante que se dá ainda na abertura com Caco Barcellos, destacando:

O *Profissão Repórter* de hoje começa onde termina toda reportagem de televisão: na ilha de edição, onde os melhores momentos da gravação são selecionados para ir ao ar. Esta é também a primeira vez que nossa equipe trabalha com uma convidada especial.

Nenhum integrante sabe que a colega é deficiente, até sua apresentação à equipe.

A cada nova edição, pequenos erros se tornam grandes acertos, como revela Janaína Pirola:

Foi um trabalho de formatar o programa mesmo. O Caco queria que as imagens também fossem feitas pelos repórteres, só que naquela época eles gravavam muito mal e o equipamento também não era tão bom. Tinham a câmera grande e a câmera pequena. A câmera pequena gravava muito ruim. Então, de pronto, eu disse para o Caco: “acho que mais para a frente, a gente vai precisar comprar um equipamento melhor, de qualidade”. Naquela época, não dava para a Rede Globo colocar uma matéria com uma imagem ruim. Você precisa ter imagens bonitas, bem enquadradas. Eu olhava tudo aquilo que tinha sido feito e não acreditava. Era tudo ruim. O áudio ruim não acertava a coloração, era tudo muito ruim. Nos primeiros quadros, a gente acabou privilegiando o cinegrafista profissional, não teve jeito. E tudo foi se ajustando. Então, qual bastidor a gente deveria colocar? Porque essa linha do bastidor é muito tênue. O que fica de bom gosto e de mau gosto.²¹

Muitas edições privilegiam também os assuntos factuais - o acontecimento da semana -, tornando o quadro um diferencial na cobertura jornalística tradicional. Em 11 de março de 2007, o *Profissão* acompanha a visita do ex-presidente George W. Bush e detalha como a rotina da cidade se altera nas 22 horas de sua passagem por São Paulo para uma visita oficial.

A dupla Mariane Salerno e Ana Paula Santos acompanha as manifestações e protestos contra Bush. Elas estão na avenida Paulista, quando se inicia um confronto entre policiais e manifestantes. Bombas de gás lacrimogêneo são lançadas. Mariane está no cenário dos

²¹ Janaína Pirola. Entrevista a este autor. 02/06/2011. Ver anexos.

acontecimentos e transmite ao telespectador os efeitos causados pelos gases:

Mariane: Buscamos proteção, mas não adiantou. Mikael, nosso repórter cinematográfico, foi o primeiro da equipe a sofrer com o gás lacrimogêneo. Logo, eu e Ana Paula começamos a sentir os efeitos. O gás arde muito nos olhos. O cheiro é forte e o gosto amargo parece fechar a garganta.

É o jornalismo à flor da pele.

A visita do Papa Bento XVI²² à Basílica de Aparecida do Norte, em São Paulo, também é retratada. A reportagem, levada ao ar em 13 de maio de 2007, traz imagens e flagrantes inéditos. Histórias de fé de devotos de todo o país que deixam suas casas nos rincões para se aproximar do sumo-pontífice da Igreja Católica.

O *Profissão* investiga a cobertura da tragédia do voo JJ 3054²³. Os repórteres acompanham o trabalho das equipes de resgate desde os primeiros instantes no galpão do centro de operações da TAM, no aeroporto de Congonhas, zona sul de São Paulo. Vizinhos do prédio em chamas falam sobre os momentos de terror. Na gravação, a repórter Gabriela Lian é impedida por um cordão de isolamento de chegar o mais próximo possível do prédio em chamas. Sem autorização, ela narra o que vê. “A gente percebe aqui uma movimentação muito grande dos helicópteros. Nossa, o fogo tá aumentando.” Gabriela vive momentos de desespero. Ela chama a atenção do repórter-cinematográfico para registrar o que está acontecendo: “Emílio, Emílio. Olha o fogo. Nossa, a impressão que a gente tem é que aquilo ali vai desabar a qualquer momento. Ai, desabou... Emílio, Emílio... tá caindo tudo.” Caco Barcellos também aparece no local da tragédia. Gabriela já está mais calma e acerta os detalhes da cobertura daquela edição.

²² Em 9 de maio de 2007, o Papa Bento XVI desembarca no aeroporto de Cumbica, em São Paulo, para sua primeira visita ao país. Ele veio para a Quinta Conferência Geral do Episcopado Latino-americano e Caribenho, que aconteceu entre os dias 13 a 31 de maio de 2007, no Santuário de Aparecida, no interior de São Paulo. Bento XVI celebra missas em Aparecida e também na capital paulista.

²³ No dia 17 de julho de 2007, uma aeronave da empresa TAM, que fazia o voo JJ 3054 (Porto Alegre - São Paulo), chocou-se contra um prédio da TAM Express (serviço de carga da própria empresa). Quando ia fazer o pouso no aeroporto de Congonhas, em São Paulo, a aeronave teve dificuldades de frenagem, fez uma curva para esquerda e saiu da pista em seu terço final. Todas as pessoas que estavam a bordo morreram e, inclusive, alguns funcionários que trabalhavam na TAM Express. Ao todo, 199 pessoas.

Gabriela: Caco, como é que a gente vai fazer. Alguma orientação?

Caco: Bom, a Ana Paula e o Thiago estão cobrindo lá, tentando descobrir alguma testemunha, registrando os estranhos em volta do prédio onde o avião bateu. Sugiro que você vá até o aeroporto para ver a chegada dos parentes dos passageiros que estavam no avião. Eu permaneço aqui acompanhando o trabalho dos bombeiros.

Outra edição que se empenha em cobrir a notícia da semana é o julgamento do caso Renan Calheiros²⁴, exibida em 15 de setembro de 2007. Na época, a equipe consegue um furo de reportagem ao entrevistar Mônica Velloso, pivô do processo de cassação do senador. Esforço de paciência e persistência da repórter Júlia Bandeira que, durante 10 dias, permanece em contato com a entrevistada. Durante o bate-papo, Mônica Velloso não foge das respostas ensaiadas. Ela se comporta como uma mulher segura, que sabe o que diz. Mas o corpo vai além. Ela não contém o desassossego, a inquietação, sentada no sofá, e o telespectador é surpreendido com informações não-verbais que vão além de qualquer explicação oral – alterações faciais, jogadas de cabelo, mordidas nos lábios. Um retrato do humano ali se confirma. Em diálogo com Medina (2008, p.106), “a arguta reflexão se enriquece, no entanto, toda vez que o autor cruza o argumento com a experiência viva”.

A reportagem sobre o caso Renan Calheiros exhibe ainda o burburinho da votação no Congresso Nacional. A equipe vai também a Murici, Alagoas, cidade natal de Calheiros, um dia antes da votação no Senado. Eles registram que o prefeito de 26 anos é filho de Renan. A cidade acompanha ansiosa a votação. A maioria é contra a cassação.

A relação sujeito-sujeito, no encontro dos jornalistas com suas personagens, é a questão central, como propõe Medina: “É preciso abandonar o conforto das fórmulas engessadas nos manuais jornalísticos e

²⁴ Na época, o presidente do Senado enfrentou três processos no Conselho de Ética da Casa. Primeira denúncia: uma empreiteira pagava pensão de R\$ 16,5 mil à jornalista Mônica Velloso, com quem Renan Calheiros tem uma filha. Segunda: a família de Renan vendeu a fábrica de refrigerantes para a Schincariol, embora a empresa estivesse com problemas financeiros e não valesse 30% do valor pelo qual foi vendida. Em troca, Renan teria atuado em favor da Schincariol junto ao INSS para impedir a cobrança de uma dívida de R\$ 100 milhões. A última denúncia era a de que Renan seria dono de participações de veículos de comunicação alagoanos adquiridos por meio de “laranjas”. Renan acabou absolvido no Conselho de Ética.

ir ao mundo para viver o presente, as situações sociais e o protagonismo humano” (Medina, 2003, p.140).

Motivos não faltam. Com a palavra, Restrepo (1998, p.18):

Cada vez estamos mais dispostos a reconhecer que o tipicamente humano, o genuinamente formativo, não é a operação fria da inteligência binária, pois as máquinas sabem dizer melhor que nós que dois mais dois são quatro. O que nos caracteriza e diferencia da inteligência artificial é a capacidade de emocionar-nos, de reconstruir o mundo e o conhecimento a partir dos laços afetivos que nos impactam.

1.5 MAIS ESPAÇO, NOVAS VOZES

Em 30 de agosto de 2007, o *Profissão Repórter* ganha mais espaço dentro da programação da Rede Globo. Mais três edições especiais, com 45 minutos cada, são definidas para as noites de quinta-feira, uma vez a cada mês, logo após o humorístico *A Grande Família*.

No primeiro programa, intitulado *O Brasil sobre duas rodas*, a equipe traça um raio-X da vida de quem usa a moto para ganhar tempo e dinheiro. Histórias de quem precisa da moto para sobreviver: a luta de Ulisses, motoboy, pai de três crianças e que reza todos os dias para chegar vivo em casa; a história de Alexandre que perdeu uma perna em um acidente de moto, mas continua a pilotar; em Londres, os brasileiros que ganham a vida como entregadores, e a moto-táxi, o meio de transporte mais usado na maior favela do Brasil.

Em 18 de outubro de 2007, nova edição. Em *O Brasil da hora extra*, os jovens jornalistas acompanham a rotina de quem passa mais tempo no emprego do que em casa.

Na última edição especial, levada ao ar em 13 de dezembro de 2007, com o tema *Em busca do sucesso*, histórias de quem quer se destacar na multidão, se tornar famoso e reconhecido por todos. Os caminhos para alcançar a fama. Como é ser alvo de todos os olhares, atrair câmeras e flashes?

Essa edição encerra os trabalhos da equipe para 2007. O *Profissão* retorna ao ar quase no fim do primeiro semestre de 2008 e com uma

novidade. Em 29 de maio, após dois anos de exibição, Caco Barcellos e a equipe conseguem emplacá-lo como um programa fixo e semanal, com 25 minutos de duração, divididos em dois blocos, nas noites de terça-feira. Na época, um aviso ao telespectador foi colocado no site da atração²⁵:

É hoje! A partir de agora, o “Profissão Repórter” é semanal. Nossa reportagem de estreia é sobre a espera por um coração na fila que não anda. Trezentos brasileiros dependem de um transplante para viver. Nossos repórteres vão mostrar, de diferentes ângulos, o esforço dos médicos e enfermeiras que trabalham contra o relógio para salvar quem tem a vida por um fio. E a emocionante história de Amanda, uma menina de 12 anos que recebeu um novo coração no dia do seu aniversário.

Aqui no “Profissão Repórter” você vai acompanhar também os bastidores dessa notícia e os momentos mais difíceis da produção da reportagem. Porque este é o nosso compromisso, desde o começo como quadro do *Fantástico*. Até chegar aqui, foram dois anos de trabalho, 48 reportagens para o *Fantástico*, cinco especiais – horas e horas de muitas histórias mostradas para você com tudo que acontece na frente e atrás das câmeras, com os nossos desafios, obstáculos, erros e acertos, que fazem parte do nosso dia-a-dia.

Os temas continuam variados: da solidariedade do povo brasileiro à violência das grandes cidades; da vida dos jovens ao desprezo dos dependentes de drogas. Prostituição, fé, jogatina, futebol, mundo rural, educação, saúde, distúrbios alimentares, violência, entre outros, são assuntos que se tornam frequentes nas edições. Revela um Brasil esquecido pela cobertura, em geral, superficial e não-democrática dos telejornais. Observa-se, no *Profissão Repórter*, a presença do “universo da retórica argumentativa que casa com a cena viva da poética da interpretação das narrativas da contemporaneidade” (Medina, 2008, p.106).

A vinheta ganha uma nova roupagem. Na assinatura, a tradicional letra monocromática recebe cores fortes e vibrantes. Sua reestilização remete à agilidade e ao dinamismo necessários nas produções da reportagem.

²⁵ <http://g1.globo.com/platb/programaprofissaoreporter/2008/05/>

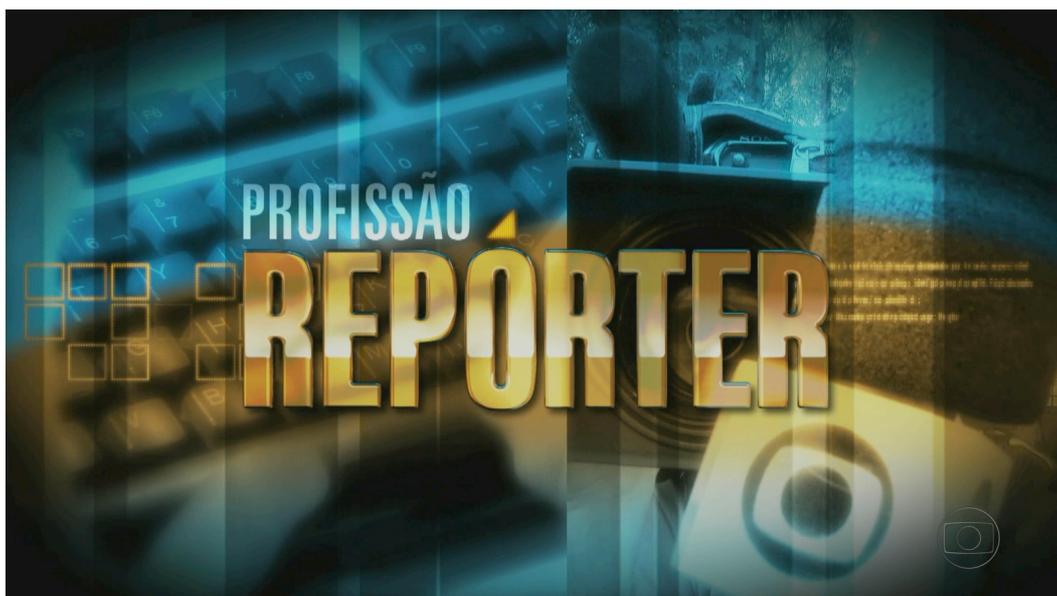


Figura 8. A nova vinheta com cores vibrantes e que mantém em sua composição os próprios elementos do formato: as condições de produção das reportagens e os desafios envolvidos. (Reprodução/TV Globo)

O site do programa passa também a ser uma importante ferramenta. Um blog da redação é criado e traz informações além da reportagem semanal. Em uma das publicações, o cinegrafista Wellington Almeida ensina formas fáceis de captar imagens em ângulos criativos (figuras 9 e 10). Para isso, ele se gravou tocando guitarra em uma câmera tradicional e um celular, que foi colocado no braço do instrumento. Um jeito simples de conceber boas imagens em um ângulo curioso.



Figura 9. Wellington Almeida filmado a partir de uma câmera tradicional. Sem emoção e focada apenas no puro registro. (reprodução/site)



Figura 10. A imagem feita pelo telefone celular preso à guitarra. A sensação que se tem é de que o aparelho é tocado por nós mesmos. (Reprodução/site)

Outra curiosidade é o programa acompanhar as mudanças contextuais da sociedade e o surgimento das redes sociais, como Twitter e Facebook. Assim, são criados espaços de interação com o telespectador, que pode comentar e enviar seu comentário sobre o programa que acabou de assistir. E ajuda na busca por boas histórias.

Boa notícia para vocês, internautas!
O Profissão Repórter está à procura de boas histórias para fazer um programa especial, só com ideias recebidas pela internet. Mas atenção: não queremos um tema para a reportagem, e sim pessoas. Você conhece alguém que tenha uma história de vida emocionante, bem-sucedida, sofrida, marcante? Alguém que esteja passando por um grande problema – ou que tenha passado e superado?
Entre em contato com a nossa equipe! Vamos selecionar 3 ou 4 histórias e mostrá-las ao Brasil.
Você pode enviar quantos casos quiser, quando quiser. Participe!²⁶

Na tevê, os bastidores também continuam sendo o diferencial. E rendem interessantes debates sobre a prática jornalística e o envolvimento

²⁶ Disponível em: g1.globo.com/platb/programaprofissaoreporter/2009/08/31/profissao-reporter-procura-boas-historias-para-programa-feito-com-sugestoes-da-web. Acessado em: 19/07/2011.

dos repórteres com o ambiente da narrativa – uma vez que o olhar reforça a concepção de que, para estar ali, é preciso mais que técnica e profissionalismo. É um exercício constante de compreensão do outro. Quem está no cerne é o ser humano que sofre, indaga, questiona, pergunta, se emociona, sorri... Trata-se, assim, de uma questão de alma, vivência e experiências que contribuem para um novo olhar. A reportagem inteira funciona como uma conversa.

A plenitude dos cinco sentidos no repórter afeto ao acontecimento lhe dá condições para ensaiar uma compreensão dinâmica do caos em seus múltiplos códigos. Jornalistas que narram tanto o cotidiano quanto o evento extraordinário são convidados a fertilizar o texto verbal com notações não-verbais (Medina, 2008, p.107).

No programa *Chuvvas no Rio*, levado ao ar em 13 de abril de 2010, Caco Barcellos conversa com a repórter Eliane Scardovelli sobre a cobertura realizada por ela. As fortes chuvas que atingem a região serrana do Rio de Janeiro provocam destruição e mortes. Eliane presencia o momento em que as equipes de resgate encontram corpos de vítimas. A conversa acontece diante da tela do computador, na rua mesmo, no cenário dos acontecimentos:

Caco: Você chora aqui.

Eliane: Eu vi os corpos e o que me emociona mais foi ver o corpo de uma criança. Senti que eu precisava parar, respirar e aí, sim, continuar.

Em *Universitários*, de 20 de abril de 2010, o *Profissão Repórter* conta as dificuldades de viver em repúblicas e acompanha a rotina de quem trabalha de dia e faz faculdade à noite. Na edição, Caco Barcellos e o repórter Théo Ruprecht conversam sobre o uso da segunda câmera, pilotada pelos próprios repórteres.

Aula de jornalismo na tevê.

Caco: Você sofreu muito para gravar?

Théo: Sofri bastante. Tem alguns momentos aí...

Caco: Reclamando e falando do branco...

Théo: É a maior dificuldade para mim. Bater o branco é meio... mais ou menos adaptar a câmera para a luz do ambiente.

Caco: A cada mudança de ambiente.

Théo: Exatamente. Apesar da expressão, “bater o branco”, como em uma folha dessa, o ideal seria você bater o branco

no cinza, que ele faz isso melhor trazendo um equilíbrio das cores primárias. Você faz isso apontando a câmera mesmo para uma folha cinza ou uma folha branca como essa e aí, ela consegue equilibrar as cores primárias e consegue deixar a imagem mais perto do real.

Caco: Mas você gostou de filmar?

Théo: Muito, muito bacana. É uma perspectiva diferente da reportagem. Me lembra muito quando você aprende a dirigir, porque você tem que prestar atenção em tanta coisa que você não presta atenção no que você precisa, às vezes.

Caco Barcellos surpreende com uma entrevista reveladora no programa *Crack*, de 4 de maio de 2010, com a pequena Vitória, de sete anos. Ela e cinco irmãos foram abandonados pela mãe em um abrigo público. A mãe de Vitória é usuária de crack e a menina aprendeu sozinha a cuidar dos irmãos como se fosse a mãe deles. Um depoimento estarrecedor da realidade de uma “brasileirinha”. Nas imagens e na narratividade da conversa, revelações de gente grande. Gestos que emocionam:

Dá um trabalho cuidar daquele guri, meu. Aí, coloca ele nos braços aqui, dá mamazinho para ele e daí quando vê, quando eu faço ele arrotar, ele arrota dormindo. Daí depois, quando ele acorda de manhã, eu coloco um macacãozinho nele porque de manhã também é frio. Aí, eu mudo ele porque tem cocô, quando ele faz xixi, eu não deixo ele porque senão vai assar.

Ao contar essas histórias, percebe-se o diálogo com Restrepo (2008, p. 37), quando destaca que “trata-se muito mais de compreender que há sempre na emoção algo de razão e na razão um tanto de emoção, embora se tente, a partir de diferentes óticas, afirmar o contrário”.

No episódio sobre o Círio de Nazaré, a festa religiosa que acontece anualmente em Belém do Pará em devoção a Nossa Senhora de Nazaré, a equipe detalha a festa antes mesmo de ela acontecer. Os repórteres acompanham a fabricação da corda usada na procissão e seguem no caminhão que faz o transporte, horas a fio de uma longa viagem. O fio condutor do programa foi dado por Gabriela Lian, que acompanhou a procissão in loco, sendo espremida pela multidão. Foram horas de aperto, mostradas de tal modo que qualquer telespectador pôde ter uma sensação próxima daquela que a repórter vivia. Não era uma missão fácil. Descalça e esmagada entre milhares de fiéis, ela foi até o fim.

A cada gravação, novas realidades. E os repórteres, a cada reportagem, são estimulados a compreender a realidade sob múltiplos olhares. A preocupação não está em procurar entender e explicar como as coisas acontecem. O melhor é se deixar impregnar pelos sons, vozes, cheiros e texturas da aventura cotidiana.

Que venham as histórias de nossas “gentes”.



Figura 11. Na correria, é sempre bom dar uma olhada no material gravado. Muitas vezes, a câmera não registra tudo o que o olho vê, enxerga. No formato do *Profissão Repórter*, as “possibilidades” também se tornam parte da narrativa e o subjetivo ganha destaque. (Reprodução/TV Globo)

“Algumas pessoas me perguntaram sobre a intervenção do repórter, eu, na travessia da personagem, ela. Esse é um tema caro ao exercício do jornalismo. Isenção e objetividade se colocam para o jornalista como um ideal que deve ser perseguido, mas que jamais será atingido por completo. Nossa simples

presença – ou decisão de fazer uma reportagem – já altera a realidade sobre a qual vamos escrever. Quanto mais claro isso ficar para o leitor, maior será a honestidade do nosso trabalho”.

Eliane Brum

CAPÍTULO 2

2. NARRAR O MUNDO, EXPERIMENTAR A VIDA

2.1. OLHAR, UM ATO DE ENTREGA

UMA HISTÓRIA PESSOAL. Foi um bate-papo em uma padaria de esquina. Um ponto de São Paulo que reúne charme e delicadeza. Higienópolis, bairro tradicional da cidade. Surpreendo-me com uma mulher simples, sentada à espera de um desconhecido. Quem a observa bem de perto não acredita que ela tenha mais do que 30 anos de idade. Eliane e a juventude. Na prosa e na escrita. Aos poucos, ela vai se revelando. Ora intensa ora leve. Muito leve. “Como pode?”, me pergunto. Ela é um encanto de pessoa. E sua entrega diante deste “desconhecido” – afinal, foram apenas duas conversas por e-mail – é quase uma filosofia de vida: agora, tudo faz sentido. Faz sentido porque a reportagem, para Eliane, é um ato de entrega, de envolvimento mútuo e intenso entre quem fala e quem escuta, por meio de uma relação preciosa entre repórter e personagem. Está explicado por que ela é uma jornalista de histórias. E as conta, como poucos. Ela é das minhas!

Eliane relembra a infância na casa dos avós e o gosto pela leitura. O começo no jornalismo. A paixão pela vida e a arte da escuta. A gravidez prematura – ela teve a filha Maíra, aos 15 anos. A conversa voa. Em uma hora, ela me surpreende com seu caráter subversivo de encarar o jornalismo, as coisas, a vida.

Eliane nasceu em Itajaí, no Rio Grande do Sul. A data não convém citar. Filha de professores – a mãe, Vanyr, lecionava Português e Literatura;

o pai, Argemiro, escritor de livros sobre história econômica e fundador da Universidade de Ijuí, ensinava Português –, Eliane tem dois irmãos mais velhos: Argemiro Luís e José Antônio. Aos 15 anos, ela foi mãe. Engravidou de Maíra. Decidida a não se casar com o pai da criança, fugiu de casa e foi morar em Porto Alegre. Deixou a pequena para os pais cuidarem. Na capital, cursou Jornalismo na Pontifícia Universidade Católica, a PUC, e em paralelo passou no vestibular de História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, curso que não terminou. Durante todo o tempo da faculdade, retornava aos finais de semana à sua terra natal para rever a filha. Quando se formou jornalista, buscou a filha, de seis anos, para morar com ela.

A carreira no jornalismo começou no jornal *Zero Hora*, em 1988, onde trabalhou por 11 anos e assinou a coluna semanal *A vida que ninguém vê* que se tornou livro de sucesso – Prêmio Jabuti 2007 de melhor livro de reportagem. No espaço, Eliane contava histórias da vida real. Foram esses “causos” que a levaram a dizer “sim” ao convite da revista *Época*, para integrar o time de repórteres especiais da publicação.

De volta àquela padaria de Higienópolis, retiro da mochila os dois últimos livros publicados por ela. Quero uma dedicatória. Em *O olho da rua*, me surpreendo: “Para Bruno, uma viagem rumo aos confins de um país – para dentro de mim mesma. Eliane Brum, 26 de janeiro de 2011.”

O olho da rua traz um relato ampliado de dez reportagens publicadas na revista *Época*. São relatos intensos de pessoas do Brasil afora. Do surgimento de uma vida no meio da Amazônia, pelas mãos de parteiras da floresta, até os últimos 115 dias de vida de uma merendeira de escola em São Paulo. A merendeira é a Ailce, personagem que inspirou a repórter Thais Itaqui a sugerir uma edição do *Profissão Repórter* com a participação de Eliane Brum. Era sobre a enfermaria de cuidados paliativos do Hospital do Servidor Público de São Paulo. Edição que será analisada no próximo capítulo.

É pelo universo das personagens que transita o livro de Eliane. Além das aventuras na íntegra, o leitor acompanha os bastidores de cada história, uma reflexão da jornalista sobre os limites de seu trabalho. “Sempre gostei de imaginar a vida das pessoas por trás das luzes acesas das casas que eu só via de longe. O jornalismo me deu uma desculpa para bater, entrar e

tentar entender a vida dos outros”. Talvez, esta seja a passagem que mais tenha me tocado em nossa conversa. Curiosamente, volto à casa de Itanhaém, no litoral de São Paulo, meu refúgio nas férias escolares.

Benvindos à minha infância. Naquela época, início dos anos 90, as viagens eram sempre acompanhadas por minha tia. E ela não era como as outras. Era madrinha, companheira, engraçada, solteira e, como profissional, uma advogada bem sucedida. Foi Maria Elisabeth quem me apresentou ao mundo das letras. Da coleção de Monteiro Lobato, li todas as *Reinações de Narizinho* e as histórias de *Dona Benta*, isso sem falar nas coleções Disney. Vez ou outra, ela aparecia lá em casa com um título novo. *A incrível viagem do vírus* foi uma dessas surpresas boas. Com ilustrações bacanas, o livro narra como seres microscópicos, como o vírus da gripe, entram em nosso organismo e fazem um estrago total. Ah, foi ela também que me apresentou à música. Seu repertório era eclético. Ouvia ópera, gostava de Frank Sinatra, apreciava os nomes da MPB e sabia tocar como ninguém *Fio de Cabelo*, de Chitãozinho e Xororó, nos acordes de seu violão. Difícil me esquecer da melodia que entoava. Como ela era afinada! O violão era indispensável para aquele luau, que acontecia sempre na frente de casa. A vizinhança se reunia numa festa só. Aproveitávamos para assar umas batatas doces na brasa. Cada um trazia um pratinho e fazíamos do encontro uma verdadeira festa. Época de colocar o papo em dia com os vizinhos, afinal encontros assim eram raros. Tempos de prosa da boa. Cada um, contava a sua história. E eu guardei tudo na lembrança. Adorava aquilo. Ficava de ouvidos e olhos atentos, participando, interagindo, opinando. O que deveriam pensar de um garoto de dez anos tão presente e cheio de respostas? Era uma alegria só. Noite de ir para cama bem tarde.

Engraçado como aquelas vozes soam em meu ouvido; curioso como ainda sinto o cheiro do quentão feito por Tereza, a vizinha; o gosto da pipoca doce que meu pai estourava – uma técnica que aprendeu com o pipoqueiro desde os tempos de faculdade – ainda me dá água na boca. Inesquecível mesmo era a batata doce preparada por minha tia. Até hoje não consegui fazê-la tão saborosa! Ah, que saudade desses tempos! E como eles foram importantes para a minha formação. Experiências que não se apagam.

Hoje, tia Elisabeth já não está mais em nosso convívio. Há onze anos, ela faleceu vítima de uma cirrose. Desde então, a vida ficou menos colorida, menos engraçada, menos leve. Quando ela se foi, muita coisa perdeu a graça. Mas, assim como as fotos eternizam um momento único, as lembranças ficam e se tornam recordações. Quando eu sinto aquela saudade, volto a procurá-las com minhas belas passagens da infância. E que, por serem belas, são tristes. E intensas, como eu.

“Uma viagem rumo aos confins de um país – para dentro de mim mesma”. As palavras de Eliane retornam. Estou de volta à padaria de Higienópolis. Eu me despeço e agradeço o encontro. Eliane segue seu caminho.

Confesso que a observei dobrar a esquina.

Deslumbrado.

2.2. EM BUSCA DA NARRATIVA DA VIDA COTIDIANA

A narrativa que abre este capítulo é real. Experiências que acontecem no dia a dia e que nos transformam. Saí deste encontro com Eliane Brum diferente. Um outro tal.

Voltei para casa pensando no que conversamos. Vida, ensinamentos, lembranças da infância, relacionamentos, ousadias. Desde os tempos de faculdade, acompanho seu trabalho pelas páginas da revista *Época*. Ainda “foca”, termo usado em comunicação para designar o jornalista em início de carreira, me perguntava por que as reportagens de Eliane eram tão diferenciadas – histórias que trazem uma narrativa surpreendente, capaz de prender a atenção de uma forma quase visceral. Suas reportagens cortam na carne, nos fazem sentir pequenos, quase insignificantes. Tamanha maestria. Pensava: “danada essa Eliane”. É tudo tão presente, tão vívido que a gente acaba até se perguntando: como pode ser tão verdadeiro?

Eu passei a minha infância vivendo no meu mundo imaginário ou no mundo dos livros. Quando tive de encarar o mundo real, com a adolescência, a maternidade precoce e a vida adulta, acho que foi o jornalismo que me salvou. Ele

me permite transformar a realidade em história contada. Assim, eu consigo enfrentar o mundo. Até hoje”²⁷

Eliane fala do jornalismo com tamanha tenacidade que seu olhar brilha. É incrível como ela se transforma quando volta no tempo, relembando sua trajetória. Passado e presente se confundem.

Ser repórter é, antes de mais nada, uma viagem pessoal. Antes de botar o pé na rua, na estrada, você precisa se despir do que você é, se despir de seus preconceitos, de sua visão de mundo. (...) Quando você trabalha com narrativas de vida, cada entrevista é um encontro, uma relação de confiança. Ao final, ambos saem transformados por esse encontro. É isso que faz tudo valer a pena. Eu costumo dizer que não “arranco” nada de ninguém, as pessoas que me honram em contar as histórias de sua vida.²⁸

Ao jornalista cabe o papel do contador de histórias. Somos embriagados também pelo descobrir, desvendar, investigar, informar, o narrar:

Histórias são narradas desde sempre. Forma vaga de que disponho para marcar, sem datar, o início da épica, no sentido de uma narração de fatos, presenciados ou vividos por alguém que tinha a autoridade para narrar, alguém que vinha de outros tempos ou de outras terras, tendo, por isso, experiência a comunicar e conselhos a dar a seus ouvintes atentos. Assim, desde sempre, entre os fatos narrados e o público, se interpôs um narrador (Chiappini, 2008, p.5).

Repórter de verdade, ao estilo de Eliane Brum, “atravessa a rua de si mesmo para olhar a realidade do outro lado de sua visão do mundo”, relembra Caco Barcellos, em brilhante prefácio do livro *O olho da rua*. Como escreveu Buitoni (1986, p.1), “enquanto a ciência se contenta em explicar partes do mundo, ou descrever suas leis mais gerais, o jornalismo quer mostrar todo o mundo”. Ele está aí, pronto para ser visto.

Não sei muito sobre mim mesma. Quando acho que sei um pouco, eu mesma me desmascaro e escapo de mim. Mas se tenho certeza alguma é a de que sou repórter. Ser repórter é

²⁷ JORNALISTAS E CIA. Disponível em: www.almanaquedacomunicacao.com.br/artigos. Acesso em 01 de jun.2011.

²⁸ JORNALISTAS E CIA. Disponível em: www.almanaquedacomunicacao.com.br/artigos. Acesso em 01 de jun.2011.

algo profundo, definitivo, do que sou. Todo o meu olhar sobre o mundo é mediado por um amor desmedido pelo infinito absurdo da realidade. E pela capacidade de cada pessoa reinventar a si mesma, dar sentido ao que não tem nenhum. São estes os únicos milagres em que acredito, os de gente. (Brum, 2008, p.13)

Jornalismo é feito mesmo de histórias; de “gentes”. E mais: acredito que trazemos na alma as nossas marcas, nossas vivências, nossas escutas. As nossas e a dos outros. Por isso, quando decidi falar das experiências que afetam o repórter na rua, revelei minhas histórias, passagens que vivenciei com os meus protagonistas, experiências que formaram minha memória. Assim, daria uma ideia maior e mais presente à teoria que defendo e acredito: a de quanto mais fundo mergulhamos no outro, mais humano nos tornamos. Chamo para o diálogo as ideias de Christofolletti e a experiência de sermos cobaias de nós mesmos. Ao se optar por tal:

(...) corro os riscos que a interpretação impõe num processo de leitura. Não ignoro o fato de que os leitores possam considerar minha atitude – analisar o próprio texto para referendar minhas proposições – um tanto suspeita; que possam ver nisso um exercício fácil e pretensioso; que vejam aqui um contra-senso aos procedimentos científicos. Entendo isso, mas absorvo tais críticas em nome da opção metodológica que fiz (Christofolletti, 2004, p.217).

Além do pesquisador Rogério Christofolletti, outra comunicadora que teceu suas próprias percepções foi Denise Casatti, em sua *Viagem ao Outro*, um estudo sobre o encontro entre jornalistas e fontes. Como assegura Casatti, já citada, “remexer nas próprias vísceras nos permite repensar nossas práticas de reportagem e refletir sobre o profissional que queremos continuar construindo” (2006, p.85).

Ao buscar o trabalho desenvolvido pelo *Profissão Repórter*, procuro entender como essa narrativa é editada audiovisualmente e de que forma acontece essa entrega do repórter à fonte. É uma espécie de gramática da narrativa, um estudo de como essa relação é evidenciada, explicitada.

Parece fácil, mas no caminho encontramos alguns percalços.

No século XX, com as mudanças no processo de produção de notícias e o surgimento dos novos meios de informação, como a internet e as agências de notícias, cada qual com contextos e linguagens diferenciados, a

pasteurização ganhou terreno e a narrativa, com a valorização da personagem, teve o seu espaço cada vez mais restrito.

Com isso, desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade dos ouvintes. Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual (Benjamin, 1994, p.205).

É o mesmo Benjamin que, em seu texto *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, datado de 1936, portanto falamos de mais de 70 anos, discorre sobre a relação jornalismo e narrativa. Benjamin não está falando no mesmo tempo da internet mas, naquela época, ele já sentenciava que a imprensa seria a grande responsável pela decadência da narrativa. Em suas linhas, o filósofo alemão afirma que a arte de narrar está a caminho da extinção em decorrência de um fenômeno social identificado por ele, ainda na primeira metade do século 20: as ações da experiência foram gradativamente desvalorizadas e as pessoas foram privadas de uma capacidade que parecia universal e inerente ao homem, a capacidade de intercambiar experiências. Benjamin explica: “as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça por todo”. E conclama: “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores” (1994, p.197-198). Benjamin escreve sobre duas figuras de narrador. Aquele que viaja e tem muito a contar, definindo o narrador como alguém que vem de longe. E temos ainda o narrador que ouve as histórias de seu país e de seu povo e as conhece como um verdadeiro ‘viajante’ observador – “o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições” (1994, p.198-199).

Benjamin destaca que a narrativa está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção e define: “o extraordinário e o miraculoso são narrados com a maior exatidão, mas o contexto psicológico

da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como quiser e, com isso, o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação” (1994, p. 203).

Mais adiante, somos surpreendidos:

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações. (Benjamin, 1994, p.203)

Prevendo uma discussão que aconteceria anos à frente, Benjamin levou o ofício do jornalismo a um importante caminho: o da distinção entre informação e narrativa. A informação se resume ao frescor do fato, a sua instantaneidade – o *hard news* (a notícia factual) – e ao conhecimento em si. Em poucas palavras, é isto ou aquilo. Já a narrativa não se perde na factualidade, uma vez que carrega a mensagem capaz de diversas interpretações e significações.

Uma mensagem que se autodefine – informação que vai além, a notícia que nunca envelhece e traz interpretações mesmo depois de muito tempo.

Estou com Künsch (2010, p.4) em comparação ao desempenho do jornalista-repórter na rua:

Sob o rolo avassalador da incompreensão, os gestos humanos de solidariedade, as pequenas tentativas para fazer de nova a vida possível, a esperança e a utopia que as reportagens aqui e ali despertam, no fundo, mais se assemelham a uma estratégia editorial do que a uma atitude compreensiva, útil ao entendimento entre os povos, à cidadania, à democracia.

2.3. HERANÇAS QUE O TEMPO APAGA (OU TENTA)

Na mesma época de Benjamin, coincidentemente ou não, uma das correntes do pensamento comunicacional ganharia importância. Para explicar o fenômeno da comunicação, Harold Lasswell (in Cohn, 1978) definiu o processo comunicativo através do questionamento de cinco perguntas básicas: quem; diz o quê; em que canal; para quem; com que

efeito? A fórmula herdeira do pensamento aristotélico ganhou fama, a partir dos anos 60.

Foi a deixa para entrarmos em uma espécie de camisa de força esquemática que, de imediato, prometia revolucionar as redações e trazer objetividade ao jornalismo: o *lead*. Pura ilusão. Por aqui, ele é aportuguesado para “lide” e significa nada mais do que um relato simplista – sem emoção – do acontecimento. A busca pela verdade da informação, o estabelecimento das fontes jornalísticas e a incessante necessidade da objetividade trazem um engessamento ao fazer jornalístico. Essa corrente passa a ser implantada com sucesso também nas escolas brasileiras de comunicação, que investem em uma formação tecnicista e elaborada para atender à demanda das empresas de comunicação. Erraram na dose, é claro.

Ainda hoje, esse direcionamento é transmitido para grande parte dos futuros profissionais como o jeito correto e mais apropriado de se fazer comunicação, como escreve Eliane Deák, em sua dissertação *O Globo Rural Diário e a narrativa jornalística*:

Fruto de um ensino voltado para atender à demanda de mercado, onde se valoriza uma comunicação dita eficaz e que acompanha a velocidade na produção de informação, o comunicador muitas vezes executa seu trabalho apenas preenchendo as lacunas de um receituário elaborado previamente de acordo com o treinamento que recebeu e reconhece como a melhor maneira de traduzir a realidade (2011, p.45).

Para Felipe Pena, a objetividade, neste caso, não pode ser definida em oposição à subjetividade, pois ela surge não para negá-la, mas sim por reconhecer sua inevitabilidade.

Seu verdadeiro significado está ligado à ideia de que os fatos são construídos de forma tão complexa que não se pode cultuá-los como a expressão absoluta da realidade. Pelo contrário, é preciso desconfiar desses fatos e criar um método que assegure algum rigor científico ao reportá-los [...]

A objetividade, então, surge porque há uma percepção de que os fatos são subjetivos, ou seja, construídos a partir da mediação de um indivíduo, que tem preconceitos, ideologias, carências, interesses pessoais ou organizacionais e outras idiosincrasias. E como estas não deixarão de existir, vamos

tratar de amenizar sua influência no relato dos acontecimentos (Pena, 2005, p.50).

Culpar apenas o uso de novas formas de trabalho como responsável pela enxurrada de objetividade no jornalismo seria cometer uma leviandade, uma vez que:

tão importante quanto pensar se esses processos de trabalho conseguem atingir um patamar de qualidade que atendam às demandas sociais, também é necessário repensar se o sujeito que comanda esses meios e ferramentas renova seu modo de pensar em alguma medida compatível com os avanços tecnológicos externos (Deák, 2011, p.40).

Na sombra dos princípios positivistas, a informação jornalística se estabelece assim com a missão de trazer um relato da ordem natural das coisas.

Sempre que o jornalista está diante do desafio de produzir notícia, reportagem e largas coberturas dos acontecimentos sociais, os princípios ou comandos mentais que conduzem a operação simbólica espelham a força da concepção de mundo positivista. Das ordens imediatas nas editoriais dos meios de comunicação social às disciplinas acadêmicas do Jornalismo, reproduzem-se em práticas profissionais os dogmas propostos por Auguste Comte: a aposta na objetividade da informação, seu realismo positivo, a afirmação de dados concretos de determinado fenômeno, a precisão da linguagem (Medina, 2008, p.25).

Nesse contexto, nosso papel, enquanto repórteres, está em privilegiar um modelo de pensamento capaz de separar sujeito e objeto, delimitando as emoções e os sentidos humanos. Entre os intelectuais que desafiaram essa ideia da “ciência” como dona da verdade está o sociólogo português Boaventura de Sousa Santos, que reforça a necessidade de se construir um novo paradigma que rompa com esse ideal cartesiano. Ele também participa da discussão. Ele assim descreve o paradigma em crise:

(...) Paradigma cuja forma de conhecimento procede pela transformação da relação eu/tu em relação sujeito/objeto, uma relação feita de distância, estranhamento mútuo e subordinação total do objeto ao sujeito (um objeto sem criatividade e responsabilidade); um paradigma que pressupõe uma única forma de conhecimento válido, o conhecimento científico (...); um paradigma que tende a reduzir o número dos observáveis ao universo dos qualificáveis e o rigor do conhecimento ao rigor matemático do conhecimento (...); um paradigma que desconfia das

aparências e das fachadas e procura a verdade nas costas dos objetos, assim perdendo de vista a expressividade do face a face das pessoas e das coisas onde, no amor e no ódio, se conquista a competência comunicativa; um paradigma que assenta na distinção entre o relevante e o irrevelante e que se arroga o direito de negligenciar (Bachelard) o que é irrelevante e, portanto, de não reconhecer nada do que não quer ou pode conhecer; um paradigma que avança pela especialização e pela profissionalização do conhecimento (...); um paradigma que se orienta pelos princípios da racionalidade formal ou instrumental (...); finalmente, um paradigma que produz um discurso que se pretende vigoroso, antiliterário, sem imagens nem metáforas, analogias ou outras figuras de retórica, mas que, com isso, corre o risco de se tornar, mesmo quando falha na pretensão, um discurso desencantado, triste e sem imaginação, incomensurável com os discursos normais que circulam na sociedade (Santos, 1989, p.34-35).

Ao elencar as crises, no fundo, estamos buscando o que Maffesoli (2007, p.41) configura a saída: “ouvir o mato crescer (...) estar atento a coisas simples e pequenas” (Maffesoli, 2007, p.41).

Mas, como salvar a comunicação?

“Salvar a comunicação é antes de tudo preservar sua dimensão humanista: o essencial da comunicação não está do lado das técnicas, dos usos ou dos mercados, mas do lado da capacidade de ligar ferramentas cada vez mais performáticas a valores democráticos” (Wolton, 2006, p.10-11).

O autor pede uma ruptura da “abordagem técnica e econômica” da comunicação. E faz um alerta: “nunca será demais dizer que na ponta das redes e dos satélites há homens e sociedades, culturas e civilizações” (Wolton, 2006, p.12).

É preciso “reformular o pensamento, repensar a reforma”, como analisa o sociólogo francês Edgar Morin, em sub-título do livro *A cabeça bem-feita*.

Vamos em frente.

2.4. EM BUSCA DE UM PENSAMENTO QUE ABRAÇA E ENVOLVE

Morin (2010, p.11) declara a necessidade de uma reforma do pensamento, uma vez que a missão da humanidade é transmitir “não o mero saber, mas uma cultura que permita compreender nossa condição e nos ajude a viver, e que favoreça, ao mesmo tempo, um modo de pensar aberto e livre”. Suas palavras se dirigem à educação, mas englobam todos os setores da vida, uma vez que o conhecimento e qualquer produção “pode ajudar a nos tornarmos melhores, mais felizes, e nos ensinar a assumir a parte prosaica e viver a parte poética de nossas vidas”.

Morin elege a complexidade uma vez que a “inteligência só sabe separar o complexo do mundo em pedaços separados, fraciona os problemas, unidimensionaliza o multidimensional. Atrofia as possibilidades de compreensão e reflexão, eliminando assim as oportunidades de um julgamento corretivo ou de uma visão a longo prazo” (2010, p.14). Neste ponto, a inteligência envolve o papel do repórter.

Ele defende ainda a compreensão entre as pessoas, uma vez que “abrir-se para a vida é abrir-se também para as nossas vidas” (2010, p.36). Compreensão que significa apreender em conjunto, na troca, no diálogo, *comprehendere*, aquele que abraça, que tece junto – o texto, o conhecimento, o múltiplo, o uno. Substituir um pensamento que isola e separa por um pensamento que distingue e une. Eis o Signo da Compreensão.

Explicar não basta para compreender. Explicar é utilizar todos os meios objetivos de conhecimento, que são, porém, insuficientes para compreender o subjetivo.

A compreensão humana nos chega quando sentimos e concebemos os humanos como sujeitos; ela nos torna abertos a seus sofrimentos e suas alegrias. Permite-nos reconhecer no outro os mecanismos egocêntricos de autojustificação, que estão em nós, bem como as retroações positivas (no sentido cibernético do termo) que fazem degenerar em conflitos inexplicáveis as menores querelas. É a partir da compreensão que se pode lutar contra o ódio e a exclusão (Morin, 2010, p.51).

Desta forma o jornalista, ao entrar em contato com a realidade do outro, deve ter a consciência de que “conhecer o humano não é separá-lo do Universo, mas situá-lo nele” (Morin, 2010, p.37). A entrega é uma relação que vai além de uma simples troca de informações. É uma doação. É essa

relação que se encontra nas histórias contadas pelo *Profissão Repórter*. Nas personagens abordadas, nos universos mergulhados. É nesse exemplo de reportagem que a gaúcha Eliane Brum também acredita.

Minha busca no jornalismo é entender o que dá sentido à vida das pessoas. Como elas reinventam suas vidas com muito pouco. Isto é o fascinante do humano. Acho que cada jornalista tem a sua busca. A minha é esta. É ela que me move. Gosto de escarafunchar as pessoas, entender como vivem, quem são, o que tem que é só delas. Quando me perguntam sobre o que eu escrevo, nunca sei o que dizer. Eu não sou uma repórter especializada em nada. Eu conto histórias de gente. E acho que se entendo de alguma coisa, é de gente.²⁹

A compreensão, assim, deve ser assumida como digna portadora do estatuto de uma verdadeira *episteme*, como defende Künsch (2010, p.8). “Um estatuto cognitivo, científico, a ponto de se poder argumentar sobre a possibilidade de o signo da compreensão gerar formas não só solidárias, humanas e democráticas de conhecimento, mas também rigorosas de conhecimento do mundo, da vida, das pessoas”.

Mas, afinal, precisamos disso tudo pra quê, mesmo? Com a palavra, Renato Groger:

As histórias de vida bem narradas tratam com sensibilidade de coisas que são humanamente caras para os dois sujeitos dessa relação. Por quê? Porque elas, de alguma forma, nos representam a todos. São as histórias de todos nós (Groger, 2010, p.75).

2.5. APRENDENDO A ENXERGAR A TAL FILOSOFIA DO COTIDIANO

“Submeter a razão ao teste da plasticidade do que é vivo”, escreve Maffesoli (2007, p.28). Que desafio! Para Maffesoli, estamos diante de um tempo em que se faz necessário enxergarmos a prática do dia a dia. Afinal, comunicar é tocar, falar, discutir, evidenciar, compreender, entender, justificar, entregar. “Não faltam ilusões, empenhadas em medir o pensamento pelos referências da profissionalização, do utilitarismo, da

²⁹ Disponível em: <http://www.almanaquedacomunicacao.com.br/artigos/1818.html>. Acessado em 01/06/2011.

política e até da simples crítica. Mas o seu terreno exclusivo é o da ousadia” (Maffesoli, 2007, p.16). É tempo de ousar – na prática da vida também.

Para isso, acredita-se na necessidade de um “reencantamento do mundo” uma vez que há momentos em que precisamos de razões e conceitos, e outros em que é necessário saber cavar minas e galerias internas. Com seu tom provocador, Maffesoli desafia intelectuais e jornalistas a despirem-se de suas verdades absolutas para lidar com a impossibilidade da domesticação do imaginário contemporâneo.

Não se trata apenas de “comunicar”, algo que pode se revelar contraproducente, mas, como dizia Mallarmé, de “dar um sentido mais puro às palavras da tribo”. São essas as palavras inconscientemente esperadas, não para reconfortar as próprias certezas, o desejo de tudo facilitar, mas para estimular as exigências do ser (Maffesoli, 2009, p.11).

Um convite às incertezas; à quebra da barreira do dualismo que cega e simplifica o olhar.

Olhar significa também tomar conta de, cuidar de, zelar por. Isso é o que significa ver. Não ver através das lunetas ideológicas, de lentes deformantes, mas levar em conta aquilo que se dá a ver. Portanto, daquilo que se dá a viver. Não estamos mais na ordem da representação mas sim da *presentação*. A isso chamei de *contemplação do mundo* (Maffesoli, 2009, p.95).

Num mundo em que impera a tecnologia, Maffesoli convida a pensar com o sentimento. Ele ousa confrontar corajosamente o conformismo dominante, afinal compreender é mais importante do que explicar. Certo?

“Ousar saber” contra o dogmatismo cientificista, racionalista, moralista, republicanista. “Ousar saber” para integrar os sonhos coletivos que, de múltiplas maneiras, perfuram o corpo social. E isso para impedir que esses sonhos, se não soubermos acompanhá-los, se avinagrem em pesadelos (2009, p.125-126).

Assim, Maffesoli propõe a busca por uma razão sensível como uma saída para o entendimento do mundo. O colombiano Luis Carlos Restrepo também discorre sobre essa necessidade de enxergamos com afeto, ternura e apreço:

Só abertos aos dados dos sentidos, aos afetos que nos cruzam para combiná-los com formulações abstratas e

conceituais, é que conseguimos aproximar-nos da singularidade dos seres, tornando mais precisos nossos processos de conhecimento. Não importa que por esta via nos afastemos daquela meta utópica da razão, isto é, de querer enunciar regras válidas para todas as épocas e situações. (...) É no plano do sensível que residem nossas mais radicais diferenças. É na maneira de perceber os aromas, as carícias ou o tato, em nossos ascos e alegrias, nos pequenos prazeres e nas exaltações emocionais que fica mais claramente marcada nossa irreduzível singularidade. Pensar de acordo com uma lógica do sensível, aberta à captação de diferenças, é prestar atenção a esses vaivéns afetivos que dão conta de nossos toques e nossos encontros (Restrepo, 1998, p.45).

Inspirada na filosofia do diálogo e das relações, do filósofo Martin Buber (1878-1965), Cremilda Medina destaca que é preciso rever posturas no encontro com o outro. Acredito que esse também é o desafio do jornalismo hoje. Compreender que o papel do repórter está em apostar em narrativas que “mergulham nas águas turvas dos sentidos polifônicos e polissêmicos, das histórias humanas, da verdade pressentida como desafio”. (Künsch, 2006). O repórter-narrador deve ser aquele que não se encontra preso às regras de uma razão instrumental que produz conceitos dogmáticos, conserva preconceitos ideológicos, atrofia os sentidos de relação, deslegitima a emoção como uma força motriz do ser humano e, afinal, dissolve a marca da autoria pela passividade técnico-burocrática disseminada nas redações (Medina, 2003). Precisamos estar atentos para desempenharmos nossa profissão de uma maneira mais aberta, buscando diversos pontos de vista e vozes na observação da realidade.

É o que Medina (2006) assinala como o *signo da relação*, ou seja, a percepção diferenciada que permita ao jornalista e à sociedade captarem a polifonia (múltiplas vozes), a polissemia (múltiplos significados) e os signos da realidade social que permeia a notícia.

Dotado da capacidade de produzir sentidos, ao narrar o mundo, o sapiens organiza o caos em um cosmos. O que se diz da realidade constitui uma outra realidade, a simbólica. Sem essa produção cultural, o ser humano não se expressa, não se afirma perante a desorganização e as inviabilidades da vida. Mais do que talento de alguns, poder narrar é uma necessidade vital. Ao se dizer, o cidadão se assina como humano com personalidade; ao desejar contar a história social da atualidade, o jornalista cria uma marca mediadora que articula as histórias fragmentadas; ao traçar

a poética intimista, que aflora do seu e do inconsciente dos contemporâneos, o artista conta a história dos desejos (Medina, 2006, p.67-68).

Mais uma vez chamamos a jornalista Denise Casatti para o diálogo ao destacar que “quando um jornalista faz uma pergunta ou afirma algo a uma fonte, muitas vezes evoca uma resposta da fonte que jamais teria nascido sem aquela pergunta. O processo inverso também acontece, pois a fonte, às vezes, leva o jornalista a algo que ele jamais pensaria sem aquela intervenção”. Assim, ela reforça, “a verdadeira matéria nasce quando um Eu se encontra um Tu” (2006, p.90). É fácil perceber as múltiplas conexões entre as ideias de Cassati e Medina com o pensamento de Martin Buber, filósofo nascido em Viena em 1878.

Na introdução que escreveu para *Eu e Tu*, a mais importante obra de Buber, o professor Newton Aquiles Von Zuben destaca uma das principais virtudes dos escritos do autor: sua voz ecoa exatamente numa época que paulatina e inexoravelmente se deixa tomar por um esquecimento sistemático daquilo que é mais característico no homem – a sua humanidade. E vai além: expõe que o primordial no pensamento de Buber é a relação do diálogo, em que o outro é indispensável para nossa existência. O homem não é uma coisa entre coisas ou formado por coisas quando, estando eu presente diante dele. (...) Ele é Tu, sem limites, sem costuras, preenchendo todo o horizonte. “Isto não significa que nada mais existe a não ser ele, mas que tudo o mais vive em *sua luz*” (Buber, 2001, p.57).

As palavras de Buber podem ser aplicadas em todos os âmbitos da vida: não existe diálogo, interação, participação ou até mesmo existência, se não houver o outro. Os dois lados. As duas faces. Citando Buber (2001, p.62): “Acredite na simples magia da vida, no serviço, no universo e lhe será esclarecido o que significa cada espera, cada olhar da criatura. Qualquer palavra seria falsa; mas veja: os entes vivem em torno de você, mas ao se aproximar de qualquer um deles você atinge sempre o Ser”.

Para Buber, as múltiplas relações de que o homem é capaz são resumidas em duas palavras-princípio: “Eu-Tu” e “Eu-Iso”. As duas palavras-princípio definem as atitudes do homem diante do mundo, diante do

outro. Para ele, a experiência existencial de presença ao mundo ilumina as reflexões.

A vida do ser humano não se restringe apenas ao âmbito dos verbos transitivos. Ela não se limita somente às atividades que têm algo por objeto. Eu percebo alguma coisa. Eu experimento alguma coisa, ou represento alguma coisa, eu quero alguma coisa, ou sinto alguma coisa, eu penso em alguma coisa. A vida do ser humano não consiste unicamente nisto ou em algo semelhante (Buber, 2001, p.54).

O pensamento de Buber se fundamenta no que podemos chamar de fenomenologia da relação – primeiro eu observo as coisas ao meu redor, sem um juízo, para verificar o conhecimento que produz. Para ele, “relação é reciprocidade” (Buber, 2001, p.62). Essas ideias estão formuladas nas obras *Eu e Tu* (2008) e *Do diálogo e do dialógico* (2007).

De volta à prática. Na edição exibida em 13 de dezembro de 2011, o *Profissão Repórter* acompanhou histórias de pessoas que saíram da prisão e tentam retomar a vida em casa e no trabalho. A reportagem apresenta Luana, uma jovem de 23 anos e sua emoção ao ver a rua depois de três anos na cadeia. Diante do portão de ferro que acabou de ser fechado, ela verbaliza, quase incrédula: “Ai, meu Deus. Muito obrigada, Pai. Eu não acredito”.

A repórter Eliane Scardovelli segue os passos de Luana. Sua primeira reação é ligar de um orelhão para a casa da avó. Na linha, ela mal consegue falar. É a emoção em ouvir os sons e ruídos que o ambiente externo produz. É o ar da cidade, ar da liberdade. É um reaprender a ouvir.

Vó, sabe onde eu tô? Olha o barulho (tirando o telefone). Eu tô aqui no metrô, eu ganhei a liberdade. Eu tô aqui no metrô. Vó, eu tô muito feliz.

Eliane e Luana seguem para casa. Metrô, ônibus e uma bela caminhada. Luana diz que quer “seguir de cabeça erguida, para reerguer sua vida”.

Agora, elas sobem no ônibus, a caminho de casa. Eliane pergunta por que ela foi presa. “Por assaltar um ônibus, como esse aqui”. Na chegada...“Acabou, acabou”, num abraço emocionado entre neta e avó.

Ao alinhar seu pensamento com Buber, Medina (2008) percorre um caminho que permite driblar respostas ao factual simplificado. Sob *o signo da relação*, além de lançar luz à variedade de vozes, ela questiona a posição entre sujeitos. “Acredite na simples magia da vida, no serviço, no universo e lhe será esclarecido o que significa cada espera, cada olhar da criatura” (p.62).

2.6. SIGNO DA RELAÇÃO VERSUS SIGNO DA EXPLICAÇÃO

Medina defende que para o jornalista trata-se de “humanizar as fórmulas que constituem as técnicas da inércia profissional, na vitalidade do cotidiano anônimo” (2003, p.35). A proposta está em reposicionar o campo de visão, ampliando as conexões que permitam produzir algo novo e transformador.

A pesquisadora reconhece que os avanços tecnológicos e o imediatismo levam a grande imprensa a trabalhar a informação na periferia da notícia.

As técnicas de trabalho – as que informam o aprendiz de jornalismo – pecam por esquematismo tanto no que se refere às decisões éticas quanto à inventividade estética. Aplica-se o modelo mental *quem, o que, quando, onde, como e por quê*, equaciona-se a notícia por um *lead* sumário “abertura de matéria jornalística” e narra-se um fragmento da história por meio da pirâmide invertida. Estão aí as agências de notícias internacionais que consagraram as fórmulas. No entanto, qualquer situação-limite da humanidade provoca nos jornalistas lúcidos e nos analistas uma angustiada reflexão a respeito das insuficiências da herança e da modernização técnica e tecnológica. De acordo com parâmetros éticos universais, esta gramática jornalística não dá conta das demandas coletivas (Medina, 2003, p. 36).

Em linhas paralelas, o pensamento de Medina percorre as três possibilidades da relação narrador-personagem, defendidas por Jean Pouillon, no livro *O tempo no romance*, e citado por Chiappini (2004): *a visão com, a visão por trás e a visão de fora*. Assim sendo:

Na *visão por trás*, o narrador domina todo um saber sobre a vida da personagem e sobre o seu destino. É onisciente, poderíamos dizer. Sabe de onde parte e para onde se dirige, na narração, o que pensam, fazem e dizem as personagens; Na *visão com*, o narrador limita-se ao saber da própria personagem sobre si mesma e sobre os acontecimentos. (...) Finalmente, a *visão de fora*, em que se renuncia até mesmo ao saber que a personagem tem, e o narrador limita-se a descrever os acontecimentos, falando do exterior, sem que possamos nos adentros nos pensamentos, emoções, intenções ou interpretações das personagens (Chiappini citando Pouillon, 2004, p.19-21).

É claro que não estamos falando de um conhecimento estanque, único, estabelecido por uma estrada de uma só via. É preciso repensar. E para Medina, o processo de produção jornalística terá um novo enfoque quando o profissional compreender que a comunicação só acontece a partir das relações. É somente com o repórter in loco, participando dos acontecimentos da vida humana, que se pode contar sobre seu ponto de vista. É assim com o repórter diante da personagem. Foi assim na edição de 20 de setembro de 2011, quando o *Profissão* acompanhou por um longo período a vida de brasileiros que lutam para vencer a dependência do álcool e das drogas. É o episódio *Segunda Chance*. Entre as personagens está Marina. Um trabalho jornalístico de um ano da repórter Gabriela Lian.

Um drama pessoal. Dezembro de 2010. Gabriela conhece a jovem em um momento delicado. Marina está deitada na cama, cercada pelos irmãos mais novos. Uma jovem sem qualquer vaidade, de aparência masculina, unhas sem pintura, roupas largadas, ela difere das garotas de sua idade. Diante das câmeras e de Gabriela, Marina abre o coração: “Passei muito tempo na rua, então eu ainda estou meio fraca. Mas eu vou conseguir. Eu queria agradecer meu pai do fundo do meu coração, porque não é fácil sair da crackolândia”.

Quando a reportagem chega à casa da família, Marina tinha deixado as ruas havia três dias. Naquele momento, ela seguia pela quarta vez para uma clínica. Objetivo: vencer o vício do crack. A equipe acompanha uma nova internação em uma outra forma de protagonismo do repórter: quando ele reafirma seu papel tradicional de mediador.

Na chegada à clínica, Marina resiste. O pai apela para que a filha

aceite o tratamento. Acompanhamos a discussão em tempo real. Minutos de conversa acalorada, e Marina aceita ficar.

Fevereiro de 2011. O processo de recuperação avança. E Marina passa a dar sinais claros de que está eliminando o vício.

Junho de 2011. Seis meses de internação e a alta de Marina é prometida para os próximos dias. No primeiro encontro, Gabriela prefere o registro não participante. Colhe informações, sem envolvimento. Perguntas mais diretas, pouca intimidade, quase nenhum envolvimento. Olho no olho.. As duas ajeitam as cadeiras do banho de sol e dialogam.

Gabriela: Quando a gente foi pela primeira vez na clínica, no dia da sua internação, você disse que tinha medo de não ser aceita. Como você se sentiu enquanto homossexual em uma clínica religiosa?

Marina: A pastoral me aceitou do jeito que eu era, tanto que as minhas vestes não mudou. Você tem que ser como você é, ter seus princípios, valores, mas o objetivo aqui é transformar sua vida.

Julho de 2011. Gabriela está agora no dia de alta de Marina. Na saída, ela é chamada para dar seu depoimento. E comanda a própria cerimônia de alta. Ela faz um agradecimento especial ao pai - “meu pai que foi lá dentro do inferno me buscar” e a própria repórter - “que me acompanhou e viveu comigo as minhas dores. Eu estou muito feliz. Vocês vão ter a oportunidade de me ver no antes e no depois”. Gabriela pergunta se ela está preparada para voltar para casa. E Marina enfatiza: “Vida nova”.

Assim, é preciso reavaliar nossas posturas, nossos comportamentos, nossas ações. Ao falar do diálogo, Buber estabelece a relação “Eu-Tu” como princípio. Sob essa ótica, Medina questiona o olhar do jornalista que se mantém distante dos acontecimentos. Eis o princípio “sujeito-sujeito”, uma maneira de olhar o mundo de igual para igual. Eis o *signo da relação*.

Era preciso enlaçar razão e emoção para que a ação transformadora desse outras respostas às demandas sociais. Na crise, a tendência é rejeitar os dogmas que pesam sobre mentes e imaginários, mas na prática profissional ou na experiência cotidiana nos valem das certezas ideológicas, da verdade absoluta, da determinação única dos acontecimentos e da relação fiel e objetiva com eles quando se produz um relato (Medina, 2008, p.31)

Na prática, é como atravessar a rua para enxergar o que só pode ser visto de longe. É a vastidão do cotidiano que costumamos deixar escapar pelas palmas das mãos.

Talvez os jornalistas, para se tornarem dignos de serem eles próprios autores-mediadores, tenham que percorrer os subterrâneos da sensibilidade coletiva. Como repórteres ressensibilizados por personagens da poética, renovam a competência para compreender os protagonistas da trama social contemporânea (Medina, 2006, p. 87).

Medina argumenta que os desafios são mais grandiosos do que as racionalizações. Ela defende que os ambientes fechados das redações fazem com que a pauta já nasça com a deficiência do olhar, impedindo ao repórter de absorver as múltiplas possibilidades que compõem a realidade. A falta de circulação de ideias transforma em “foco de infecção ideológica”. Assim, para oxigenar a pauta viciada, é necessário reconfigurar o modo de produzir narrativas. A boa e velha reportagem está bem distante do gélido ar-condicionado das redações.

Dos convívios do cotidiano podem surgir vetores de renovação na atmosfera claustrofóbica de uma redação. A autoria criativa recebe do gesto e da voz dos saberes cotidianos uma inspiração inestimável que não se circunscreve nas ideologias de grupos nem em um paradigma científico absoluto. Tal inspiração desperta a respiração profunda e coletiva que desborda um sentido fragmentado e descortina uma *visão de mundo* (Medina, 2008, p.79).

O repórter mais atento fica imbuído de registrar diversos pontos de vista e vozes. Chegamos à voz autoral, uma vez que o sujeito é afetado pelas subjetividades e vivências.

É preciso superar a superficialidade das situações sociais e o predomínio dos protagonistas oficiais. Há uma demanda reprimida pela democratização das vozes que se fazem representar na mídia. Torna-se necessário mergulhar no protagonismo anônimo. Da objetividade esquemática e burocrática de uma notícia à complexa e surpreendente subjetividade dos que vivem aqueles acontecimentos (Medina, 2008, p.92).

É a busca por uma etnografia comunicacional, em que o outro se vê representado. Uma das principais preocupações do *Profissão Repórter*, uma vez que as vozes dos excluídos encontram espaço para mostrar como pensam e quem são.

De fato, ninguém é – todos nós nos tornamos. E este “tornar-se” não é um caminho linear rumo a um rosto definitivo, que daria conta de nossa essência. Não há essência, o que existe é construção a partir de um conjunto de genes, de influências ambientais e experiências as mais variadas, de inscrição no momento histórico e de livre arbítrio – ainda que o livre arbítrio nunca seja tão livre assim. Embora possa ser assustador pensar que não há um “eu” essencial a ser alcançado, de fato é bastante libertador. Somos uma constante invenção e reinvenção. E, tão importante quanto, desinvenção. Vale a pena não esquecer que sempre podemos nos desinventar. Ainda que carreguemos conosco tudo aquilo que vivemos, a mágica está em dar novos significados a antigas experiências e ter a sabedoria de nos livrarmos do que não é nosso, apenas foi impingido a nós como uma roupa de gosto duvidoso³⁰.

Dialogando com Bakhtin e a ideia de um mundo polifônico, as vozes da narrativa adquirem um mesmo grau de importância na composição da reportagem. Não importa a ordem de aparição da repórter, das personagens, do pai ou de uma voz autoral. Citando a obra do filósofo russo, Faraco (2009) destaca que Bakhtin se pôs a pensar em um mundo radicalmente democrático, “pluralista, de vozes equipolentes, em que, dizendo de modo simples, nenhum ser humano é reificado; nenhuma consciência é convertida em objeto de outra; nenhuma voz social se impõe como a última e definitiva palavra” (p.79).

Em outras palavras, o outro perpassa, atravessa e condiciona o discurso do *eu* na formação de uma narrativa intertextual. Ao estabelecer essa relação, o que se busca, no fundo, é a compreensão humana.

Assunto para o tópico seguinte.

³⁰ Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Sociedade/noticia/2011/10/quando-mascara-vira-rosto.html>. Acessado em: 03/11/2011

2.7. JORNALISMO E COMPREENSÃO: CAMINHOS DA VIDA

O mundo social não pode ser entendido sem a comunicação com o outro. Não há mundo objetivo sem uma construção intersubjetiva, elaborada, tecida, narrada em companhia de uma alteridade com a qual aprendemos a pensar não apenas esse outro, mas também a nós mesmos.

O excerto acima está na contracapa do livro *Comunicação, jornalismo e compreensão*, organizado por Dimas Antônio Künsch e Luís Mauro Sá Martino, e que reflete o trabalho desenvolvido pelo grupo de pesquisa *Comunicação, Jornalismo e Epistemologia da Compreensão*, da Faculdade Cásper Líbero. Künsch (2009) entende que alguns aspectos da compreensão ultrapassam a ideia original de *complexus*, que na origem da palavra significa tecer e entretecer em conjunto. O termo original *comprehendere* remete ao sentido de juntar, abraçar, integrar.

Tece e entretece em conjunto – lembrando o significado etimológico, latino, de *complexus* – unindo o que a tradição sangue azul do conhecimento científico separou. Promove espaços de interação fecunda e de negociação de sentidos entre ciências e humanidades, propõe e não impõe: é, poder-se-ia dizer, mais talvez e menos portanto (Künsch, 2005, p.46).

Como reforça Künsch, a ideia da compreensão está ligada a um saber que valoriza a heterogeneidade do conhecimento e da própria comunicação humana, como crítica à tradição ocidental do pensamento em que o mundo está todo aí para ser explicado – com suas teorias, métodos, rigor. E mais, racionalmente.

Resulta dessa dupla vivência compreensiva – cognitiva e intersubjetiva – a noção de um saber comunicacional indissociável de uma ética cognitiva, que assume, defende e propõe uma reflexão sobre os sentidos humanos de todo o conhecimento e que assume a passagem do Signo da Explicação, dominante, para o Signo da Compreensão (Künsch, 2008, p. 174).

Na visão de Künsch, o *signo da compreensão* não condena nem renuncia a toda explicação, uma vez que sem explicações não se vive.

Rejeita, isso sim – aliás, como um tributo de respeito ao melhor de todo esforço explicativo –, a vã ideia de que tudo se explica, de que os sentidos se fecham, de que o mundo é, de que a vida é. Nas sendas da compreensão, há lugar também para o inefável, o mistério, as entrelinhas e as dobras que ajudam a tecer e a entretecer os sentidos reais e presumidos das coisas. Há um lugar de honra reservado ao princípio da incerteza (Künsch, 2011, p.20-21).

Künsch insiste na ruptura com o absolutismo do rigor científico, no que diz respeito ao discurso doutrinário e ao cerceamento das ideias, destacando a pluralidade, as multicausas e inúmeras dimensões do humano. A comunicação, então, se torna intelectual e humanamente compreensiva.

A ética da compreensão, no campo da intersubjetividade, refaz a aposta no futuro da humanidade. Em um e outro caso – eis o argumento – a compreensão *faz conhecer*. Possui, portanto, um estatuto epistemológico. Isso quer dizer que a compreensão, tanto no sentido que a torna parceira da complexidade quanto no da intercompreensão e da intersubjetividade, se faz conhecimento e se faz comunicação. A compreensão é, pois, uma episteme, um elemento fundante do ato de conhecer (Künsch, 2007, p.59).

Para o autor, quando encontramos um simples recorte dos fatos sem qualquer preocupação contextual e sem comprometimento com a dialogia, estamos contribuindo para a incomunicação.

Künsch argumenta que não só a complexidade, mas também a compreensão reforça os sentidos mais humanos para a comunicação. Entende-se, assim, a ideia de vínculo entre pessoas e grupos. E uma vez estabelecida a incomunicação tem-se o distanciamento, a falta de foco e a ilusão de que a objetividade é capaz de revelar o que está por trás do sujeito. A observação é complexa,

A gente conta uma história real. Para isso, tem de apreender toda a complexidade do real. E o real é feito de muito mais que palavras. Só as palavras ditas já contêm um mundo. O como são ditas, com que sotaque, com que pausas, com que silêncios, com que hesitações. Só aí já tem um mundo. Além disso, tem todo o resto. Apurar dá um trabalho infernal. Porque você tem de saber exatamente como são as coisas. Não basta saber que o céu era azul quando aconteceu o crime, tem de saber se era um azul sem nuvens, com uma nuvem ou com muitas nuvens. Se as unhas da pessoa são

curtas, roídas, se têm marcas de nicotina ou um esmalte pela metade. Se o esmalte está pela metade, vc tem de saber por que razão. Uma informação vai levando a outra. Dá para apurar a vida inteira³¹.

No *Profissão Repórter*, uma sintonia possível entre sujeitos. E algumas outras experiências bem-sucedidas também já fincaram marcas na história.



Figura 12. Caco Barcellos e a jovem Paula Akemi entrevistam o experiente Valmir Salaro para uma das edições do *Profissão Repórter*. A mescla de experiências é uma das principais composições do programa. (Reprodução/TV Globo)

2.8. NUM PASSADO NÃO MUITO DISTANTE

Na metade da década de 60, precisamente em abril de 1966, o Brasil conheceu uma revista que se tornou testemunho de sua época. Publicada pela Editora Abril, *Realidade* retratou o mundo em transformação. Em meio à Guerra Fria entre capitalismo e comunismo, o mundo passou por uma roda de revoluções: nos costumes, na cultura, na política, enfim, na sociedade. É nesse ambiente que a grande reportagem se fortaleceu. Conhecida como jornalismo de profundidade, *Realidade* se destacou por um projeto editorial diferenciado – grandes matérias de fôlego com jeito ousado, criativo e

³¹ Disponível em: <http://www.almanaquedacomunicacao.com.br/artigos/1818.html>. Acessado em 01/06/2011.

profundo – sempre com maestria em sua escrita. Grandes nomes do jornalismo se consagraram ali. Das escritas para a televisão. O repórter José Hamilton Ribeiro consolidou seu profissionalismo nas brilhantes reportagens que ainda desempenha no programa *Globo Rural*, da TV Globo. Mas em maio de 1968, o enviado especial ao Vietnã foi o autor de um relato, em primeira pessoa, da explosão de uma mina que dilacerou sua perna esquerda.

Bom humor e belas sacadas nos títulos das reportagens. Dois anos antes, o leitor foi surpreendido com uma manchete que aparentemente parecia uma ofensa gratuita - *Este homem é um palhaço*. Ao virar a página, contudo, o mal-entendido se desfazia. Sim, aquele homem era realmente um palhaço, um profissional do riso: Arrelia, que por mais de uma década tinha feito sucesso com um programa infantil na TV Record. A reportagem revelava o homem por trás da personagem, ou melhor, por baixo da maquiagem.

Exceção à regra, capaz de antecipar e até mesmo provocar mudanças, *Realidade* acabou ela mesma vítima dos novos tempos. No final dos anos 60 e início dos 70, a revista estava num país diferente. De um lado, havia menos liberdade de imprensa, com o fortalecimento da ditadura militar. Do outro, a publicação da Editora Abril fora prejudicada pelo crescimento da circulação de jornais diários, que ficavam mais ágeis em uma linha de produção cada maior. Com a censura, aos poucos, os relatos humanizados de *Realidade* deram espaço a textos cada vez mais analíticos. As mudanças não agradaram e as vendas, logicamente, caíram. E, claro, a televisão começava a ganhar seu espaço em nosso país. Em março de 1976, circulava o último número de *Realidade*.

Na televisão, e na própria Rede Globo, podem-se destacar dois programas semanais criados basicamente no mesmo ano e com propostas de um jornalismo mais aprofundado. O *Globo Repórter* e o *Fantástico*, onde o *Profissão Repórter* estreou como quadro.

O formato idealizado por Caco Barcellos não nasceu único. Representa algumas experiências em programas do gênero ao longo das últimas décadas.

2.8.1. Fantástico – “O show da vida”

O *Fantástico* foi criado em 1973, pelo então diretor de operações da Rede Globo, José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, conhecido como Boni. A atração nascia com o propósito de ser uma revista eletrônica de variedades, reunindo jornalismo e entretenimento em duas horas de duração. Segundo o site Memória Globo, editado pela própria Rede Globo e onde consta a trajetória do canal em seus 46 anos de existência, o “programa tinha um nome à altura de suas pretensões: *Fantástico, o Show da Vida*. Um espaço para a experimentação de novas ideias e formatos”³².

A atração foi ao ar pela primeira vez no dia 5 de agosto de 1973, com apresentação de Sérgio Chapelin, hoje à frente do *Globo Repórter*. A equipe era formada por jornalistas, diretores da linha de shows e dramaturgia e cineastas. O cardápio era variado: quadros musicais, de dança, reportagens sobre casos do momento e histórias inusitadas, principalmente. Fugir do óbvio sempre foi uma das premissas para a equipe.

Já nos primeiros anos, o programa apresentou uma inovação no jeito de fazer jornalismo na televisão brasileira, dando às notícias um tratamento mais sofisticado em termos de conteúdo e imagem. As reportagens, naquela época, utilizavam imagens mais longas - no estilo contemplativas, ricas em suas narratividades - e traziam texto e sonorização com alto apelo dramático. Acreditava-se que:

era importante usar a capacidade de emocionar da televisão para levar informação ao telespectador, sem prejuízo do aspecto jornalístico dos temas. Uma matéria que informasse em detalhes como funcionava uma operação para corrigir estrabismo, por exemplo, deveria também servir para dar esperança aos telespectadores que sofressem daquele problema.

José Itamar de Freitas, diretor-geral do programa a partir de 1977, definia as reportagens como “um meio-termo entre o *Globo Repórter* e os telejornais diários”.

Hoje, trabalhando como editor de texto do programa, saliento que as reportagens se tornaram o carro-chefe. Atualmente, um núcleo investigativo

³² Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-247251,00.html> . Acessado em 31/07/2011.

cuida especificamente de matérias especiais e o diferencial do programa está na interatividade com o telespectador através do uso da tecnologia, seja com o e-mail ou as redes sociais como o Twitter e o Facebook. O público-telespectador é convidado a enviar seu vídeo mais engraçado, o comentário das reportagens, sugestões de pauta, críticas, denúncias e histórias inusitadas.

Nas edições, a preocupação maior está na checagem e apuração da notícia. Tudo em nome da informação, menos da narração. A isenção e a objetividade são duas características marcantes de seu atual formato. Histórias emocionantes e curiosas ainda encontram espaço, mas em menores quantidades.

2.8.2. *Globo Repórter* no ar

O *Globo Repórter* nasceu no mesmo ano em que o *Fantástico*. A atração surgiu como uma versão brasileira do *Sixty Minutes*, da rede americana CBS. Na época, bem diferente do programa internacional, em que um repórter, sentado em uma cadeira no estúdio, conversa com o telespectador e apresenta a reportagem que fez, o *Globo Repórter* decidiu adotar narrativas construídas a partir das imagens, dos depoimentos dos entrevistados e da esporádica locução em *off* do apresentador. O repórter não aparecia em vídeo.

O curioso: o programa começou sendo produzido por uma equipe de documentaristas como Eduardo Coutinho, Geraldo Sarno, Walter Lima Jr., João Batista de Andrade, entre outros.

Em seguida, a partir da década de 80, o *Globo Repórter* sofre uma grande transformação. O programa passa a querer emocionar, sem perder a função de informar.

O *Globo Repórter* passa a ter quatro blocos, durante os quais uma narrativa era construída de forma a criar dramaticidade crescente e uma expectativa a ser resolvida nos minutos finais da reportagem. Antes de cada reportagem, um roteiro era elaborado por especialistas em teledramaturgia para sublinhar os aspectos dramáticos sugeridos por cada tema. Em seguida, um produtor percorria os locais e fazia entrevistas preliminares com os personagens. O programa ganhou também maior

flexibilidade. Podia ser apresentado apenas por repórteres ou por um narrador; oferecer uma denúncia, exibir uma pesquisa ou o relato de uma aventura. O formato com três reportagens por programa deixou de ser fixo: dependendo da atualidade, determinado assunto servia de tema único para o programa³³.

A partir dos anos 90, o *Globo Repórter* passa a ter o perfil de programa jornalístico voltado para temas atuais, aprofundando assuntos do noticiário recente dos telejornais diários que haviam sensibilizado a população. A cada semana, três fatos jornalísticos eram selecionados como pauta. Em 1993, a atração assume o atual formato, com um único tema por edição.

Atualmente, a atração adotou um perfil mais frio em seus documentários. A edição possui imagens mais contemplativas, longas, amarradas por passagens dos repórteres. Os temas abordados envolvem comportamento, aventura, ciência, como saúde, descobertas da medicina e atualidades. E, basicamente, tem-se um programa jornalístico voltado ao conhecimento, sem a preocupação em alternar os vários saberes. Com base essencialmente na informação, abandona-se de vez a experiência humana, a polifonia, o autor implícito, características tão importantes e levantadas nesta dissertação. “Sabe-se, em todo caso, que é inútil continuar a se refugiar em uma fortaleza de objetividade” (Maffesoli, 2007, p.48).

2.8.3. Documento Especial – Televisão Verdade

Outro programa que se tornou grande sucesso nos anos 80 e começo dos 90 foi o *Documento Especial*, criado e produzido pelo jornalista Nelson Hoineff e exibido em três emissoras: na extinta Rede Manchete (1989 a 1991), no SBT (1992 a 1995) e na Rede Bandeirantes (1997 e 1998).

A atração consistia numa reportagem com duração de 30 minutos sobre um assunto da atualidade. Assuntos polêmicos estavam na pauta do programa, que não economizava nas cenas fortes. No início do programa subiam letreiros sob um fundo vermelho, desaconselhando “crianças e pessoas sensíveis a assistirem”. A proposta era mostrar a realidade nua e

³³ Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-247251,00.html> . Acessado em 31/07/2011.

crua. Para marcar esse posicionamento, adotou desde a estreia a assinatura “Televisão Verdade”.

As imagens usadas na edição das reportagens eram mais longas, quase sem cortes. A câmera funcionava como o olho do telespectador. Invadia o cenário da narrativa e dava a impressão de que aquela realidade era descoberta de maneira real - exatamente naquele momento. Longos intervalos de trilha sonora permeados por narração. Um programa sem repórter em cena, com rica descrição dos ambientes, espaço para as personagens, que gravavam olhando para a câmera como se estivessem focalizando o olhar do telespectador. A valorização do som ambiente também era uma das marcas da atração.

O formato do *Documento Especial* é um dos que mais se aproximam do *Profissão Repórter* em manter viva essa chama da reportagem. Essa obrigação de gastar a sola do sapato e mostrar como tudo está sendo feito, o tempo todo, cada passo. É a câmera que entra e descobre. É a reportagem que está naquele lugar para mostrar exatamente o que existe.

Editora-chefe do *Profissão*, a jornalista Ana Escalada aposta suas fichas no repórter desbravador do universo e destaca que essa ideia é tão real que a próxima reportagem deve ser sempre a mais marcante, porque a experiência muda. “Isso é o mais fascinante na nossa profissão: essa constante mudança, essa eterna reavaliação de conceitos. Os novos olhares que nos fazem diferentes em cada jornada”, declara em entrevista a este autor³⁴.

Em seu livro *O foco narrativo*, Ligia Chiappini Moraes Leite reforça que, no decorrer da história, as histórias “narradas pelos homens foram-se complicando, e o narrador foi mesmo progressivamente se ocultando, ou atrás de outros narradores, ou atrás dos fatos narrados” (2008, p.5). Desta forma, a “narrativa objetiva” seria um mito, uma vez que, “mesmo quando o narrador não se interpõe diretamente entre nós e os seres ficcionais, eles são feitos de palavras, escolhidas e arranjadas num conjunto estruturado por alguém” (2008, p.12). Citando Wayne Booth, Chiappini destaca a presença do autor implícito, oculto e revelado pelo e no que narra.

³⁴ Ana Escalada. Entrevista a este autor. 05/07/2011. Ver anexos.

É a presença discreta de um narrador que, por meio do contar e do mostrar equilibrados, possa dar a impressão ao leitor de que a história se conta a si própria, de preferência, alojando-se na mente de uma personagem que faça o papel de refletor de suas ideias. Uma espécie de centro organizador da percepção, que tenha uma rica sensibilidade, uma inteligência penetrante, para a expressão da qual têm de ser trabalhados coerentemente os outros elementos da narrativa: da linguagem ao ambiente em que se movimentam as personagens. Dá-se aí o desaparecimento estratégico do narrador, disfarçado numa terceira pessoa que se confunde com a primeira (Chiappini, 2008, p.13).

Em *A grande reportagem: um estudo do Globo Rural*, dissertação de mestrado desenvolvida por Júlio César Degl'iesposti (2009), no Programa de Pós-graduação da Cásper Líbero, o pesquisador assume a linguagem complexo-compreensiva decisiva para o desenvolvimento de produções autorais.

A reportagem elaborada com recursos da linguagem da complexidade permite ao jornalista uma visão mais profunda e humana dos acontecimentos de seu tempo. Permite ainda afirmar que as impressões do repórter contam de forma significativa para a sensibilização do leitor, no sentido de levá-lo a uma aproximação com os fatos narrados e suas intersubjetividades, aquilo que diz respeito ao sensorial, às emoções e que representam uma forma de conhecimento da realidade. A construção da grande-reportagem, em que o narrador se transporta para dentro da condição do outro, convive com suas fontes, observa o cotidiano das pessoas e compartilha experiências e ambientes de cada personagem, traz uma grande contribuição ao jornalismo, pois permite captar e registrar experiências com marcas de autor. É um mergulho nos mistérios do mundo por meio da reportagem (Degl'iesposti, 2009, p.181).

Esse mergulho de que fala o autor só é possível quando nos obrigamos a ver o mundo. E o jeito está em aprender a enxergar de um jeito diferente. Nesse sentido, a relação abarca a experiência que age como uma mediação, auxiliando os sujeitos a terem acesso a um entendimento produzido sobre si mesmo, sobre os outros e sobre o mundo em que vivem (Salgueiro, 2008). Sob essa ótica, analisar a situação é olhar para o contexto, para os vários personagens e expectativas que atuam naquela cena; com

esse olhar, outros campos de sentido se abrem, e o conteúdo em si vai dizer mais do que está dito (França, 2010, p.48).

2.9. PROFISSÃO REPÓRTER E A NOVA COMUNICAÇÃO

Talvez a gente devesse conversar que não é mais jornalismo, são espaços de comunicação até porque as pessoas que estão pensando a comunicação de um jeito mais arrojado, elas não estão mais nas escolas de jornalismo. Hoje, se você quer uma informação objetiva, de serviço, você dá um *Google* e pronto, você tem a informação. Por isso que nós temos que repensar essa nossa comunicação. Não precisa mais esperar o jornal das sete para saber sobre o que aconteceu naquele dia. Mas mesmo no perfil da equipe, hoje você tem a faculdade de audiovisual, de multimeios, de cinema, de produção cultural. A gente precisa conseguir trazer essas pessoas, porque elas estão pensando em jeitos diferentes de se comunicar.³⁵

Em artigo *Aproveitar a vida e suas dores*, publicado no caderno *Ilustrada*, do jornal *Folha de S.Paulo*, em 29 de setembro de 2011, o colunista Contardo Calligaris comenta sobre a questão da felicidade. Segundo ele, tão frequente nas conversas e entrevistas de que participa. Contardo confidencia que a “aspiração dominante não é a de ser feliz: quero viver o que der e vier, comédias, tangos e também tragédias – quanto mais plenamente possível, sem covardia”. E resume o que pretende para sua própria vida: “Meu ideal é a variedade e a intensidade das experiências, sejam elas alegres ou penosas.” Linhas à frente, Calligaris cita Roland Barthes e seu livro *Diário de Luto*, obra em que o autor registrou a dor da perda da mãe entre outubro de 1977 e setembro de 1979, poucos meses antes de ele mesmo sofrer um atropelamento com consequências fatais. “Para Barthes, escrever é o jeito de abraçar a experiência, de vivê-la plenamente”.

No *Profissão Repórter*, esse envolvimento com a personagem acontece de maneira intensa e narrativa. Em entrevista a este autor, a repórter Thais Itaqui conta sobre a relação que leva além das câmeras:

³⁵Ana Escalada. Entrevista a este autor. 05/07/2011. Ver anexos.

Nós, repórteres, conhecemos pessoas novas e, com algumas, nos identificamos. Mesmo no trabalho, na redação, tem algumas pessoas que você se identifica mais, que você se torna mais amiga, então não vai ser diferente na rua. Em algumas reportagens, eu conheci pessoas especiais, que eu me envolvi muito e participei mesmo daquele humano.

Essa troca é registrada e destacada nas edições do programa. No episódio de estreia da temporada 2011, a equipe ouviu histórias de mulheres e crianças violentadas sexualmente. O local é um hospital especializado no centro de São Paulo. O repórter Raphael Prado passou 12 dias pelos corredores acompanhando os procedimentos do pré-atendimento. Olhando para uma câmera em mãos – como se falasse diretamente com o telespectador –, ele relata sobre seu dia a dia ali. Primeiro, Raphael estabelece uma relação de observador não-participante. Ele circula pelas salas, observa as vítimas e aguarda horas em uma espera improvisada. A edição do programa deixa evidente a ideia de que a reportagem só aconteceu após uma relação de confiança de um “Tu” a um “Eu”. Raphael explica que a intenção não é expor nenhum dos pacientes. Seu interesse é trazer à tona uma violência tão brutal.

A câmera se mantém distante o tempo todo, focalizando apenas o repórter e seu trabalho de apuração. Foram sete dias de negativas e muitas tentativas, até que uma mulher aceitasse gravar. Nesse instante, o cinegrafista é chamado por Raphael. O repórter avisa: “vamos preservar a identidade das vítimas e as vozes serão distorcidas”. A confiança é cumprida.

Em 11 de maio de 2010, Caco Barcellos e equipe abordam um tema delicado: o difícil caminho da aceitação. Como as famílias lidam com a homossexualidade dentro de casa? A repórter Mariane Salerno ficou responsável por encontrar esses personagens. O trabalho começa por uma busca pela internet, onde encontra o Grupo de Pais Homossexuais. Mariane vai até a casa de Edith, a fundadora da entidade. Ela é mãe de Marcelo, caçula de sete filhos. Hoje, ele mora nos Estados Unidos, onde faz Doutorado. Com a câmera ligada, Mariane explica para a Edith qual a sua intenção.

O que eu queria era que as pessoas que estão assistindo ao programa tentassem se colocar no lugar das mães, daquele

sofrimento, daquele sentimento que está acontecendo na hora.

Edith: Não dá pra mostrar porque um dos sentimentos muito fortes é a vergonha. As mães têm vergonha e é o sentimento que mais demora para acabar. Quando os filhos saem do armário, as mães entram.

Mariane identifica a primeira dificuldade. A repórter conta que foi a uma reunião sem gravar e ficou diante de duas novas mães. Foi preciso muita conversa para chegar ao convencimento, até que uma família resolvesse abrir o coração. A este autor, Mariane conta sobre esse envolvimento:

Quando você vai pra rua, muitas vezes essa mudança interior acontece sem você perceber. E você retorna com referências humanas, o que é melhor, que faz toda a diferença. E eu acho que também pra você chegar nos lugares, chegar até as pessoas, você precisa também tentar entender um pouco daquele universo, baixar a guarda e tentar se envolver ao máximo. Ouvir muito é uma das lições que eu aprendi muito no *Profissão*.

No *Profissão Repórter* e como acredita este autor, ver de perto o que acontece também é um jeito de abraçar a experiência da reportagem, de viver aquele ambiente plenamente. E o melhor: acompanhando o desnudamento das condições do programa. O termo “bastidor” é usado como bordão por Caco Barcellos – “os bastidores da notícia”, mas este autor sustenta que o mesmo carrega um peso maior, de fato obscuro, sujo, algo a ser revelado, desvendado, ligado principalmente ao jornalismo investigativo.

Eliseo Veron utiliza a metáfora do “contrato”, destacando que diante da homogeneização dos conteúdos, o que vai diferenciar um produto dos concorrentes são as “modalidades do dizer” – o seu formato diferenciado. Menos importa “o que” se diz e mais “como” se diz (Veron, 1985, p.206). Assim, em uma substituição feliz: “A produção da notícia”. Em algumas edições do programa, percebe-se que o que vemos não é a reportagem em si, mas o discurso sobre o que é a reportagem. Esse formato possibilita contar “histórias que não só relatam as experiências dos protagonistas, mas também apresentam uma interpretação particular de suas relações com os outros” (Young, 2000, p.76). Uma história mergulhada por saberes implícitos e animado por sentimentos compartilhados – “dedicados às pequenas coisas

da vida, gestos e falas habituais, objetos e lugares conhecidos, afetos e paixões partilhados” (Guimarães, 2006, p.14).

As narrativas, assim, tecem a experiência vivida e podem aparecer no cotidiano, contadas pelos seres humanos, ajudando-os a viver e agrupando-os, distinguindo-os, marcando seus lugares e possibilitando a criação de comunidades (Leal, 2006, p. 20).

Em 25 de maio de 2010, o programa exibiu a reportagem *Prostituição*. O repórter Felipe Suhre seguiu os passos de travestis no Rio de Janeiro. Como é viver da venda do corpo para homens que se vestem como mulheres? Parece fácil o registro, mas a vida real traz suas complicações. Felipe passou três noites com o travesti Luana até atingir o ápice: a abordagem de um cliente. A dificuldade é acompanhada pelo telespectador e por Caco Barcellos que assiste simultaneamente.

Felipe falando com Caco: O curioso é que a gente esperou durante três noites para acontecer uma abordagem dela. Nos escondemos das mais diversas maneiras e justamente o que aconteceu rolou bem diante da câmera.

A equipe acompanha a aproximação de um cliente. A voz embargada e de difícil compreensão denuncia que o rapaz está com sinais de embriaguez. Felipe relata que a conversa seguiu por mais de 20 minutos e ele estava lá, do outro lado da rua, observando, sem interferir no diálogo entre o travesti e o cliente. Eles seguem para o programa da noite. No caminho, o rapaz desiste e Luana o agride, com violência. Caco e Felipe dialogam sobre a postura do repórter no momento do registro jornalístico.

Caco: Caramba, é impressionante essa cena.

Felipe: É deprimente. Eu até fiquei sem saber como agir. O que perguntar depois de uma situação dessa?

Caco: Eu achei um pouco covarde, pelo estado que estava o cliente.

Felipe: Ele não tinha como se defender e eu acho também que é porque ela sabia que estava sendo gravada. Ela fala: ah, esse aí nunca mais vai tirar onda com travesti, mas no fundo ela quer dizer pra todo mundo isso.

Estar diante da vida dos outros. Como fazer? Como agir? O que se extrair?

Eis que na década de 1950, um grupo de pesquisadores norte-americanos instituiu o que ficou conhecido no meio acadêmico como o

Colégio de Palo Alto, na Califórnia. Alguns dos principais nomes eram os antropólogos Gregory Bateson, Erving Goffman, Edward T. Hall, Ray Birdwhistell; os psiquiatras Don Jackson, Paul Watzlawick e Albert Scheflen. Estudiosos e profissionais instigados com os métodos tradicionais de estudo sobre a “velha comunicação” – “a comunicação considerada como transmissão intencional de mensagens entre um emissor e um receptor” (Winkin, 1998, p.13). Sobre a ótica de Palo Alto, a comunicação se dá por completo através de uma série de fatores, ou melhor, múltiplos fenômenos como a fala, o gesto, o olhar, o silêncio nas relações interindividuais e intrapessoais. O que se busca é uma valorização dos “nossos órgãos sensoriais” para que assim possamos:

(...) Descobrir que, neste universo humano, não vivemos apenas no meio de postes, de quilômetros de fios elétricos, no tear de uma multidão de fibras óticas ou nos interstícios de uma legião de satélites. Descobrirá que, nos balcões dessa complexa teia comunicacional ou, melhor dizendo, nos palcos dessa rede interplanetária, somos sempre – de maneira solidária, institucional e orquestral – os atores necessários de nossas apresentações e de nossas representações, sem as quais não existiriam sociedades e muito menos dinâmicas sociais. (Samain, 1998, p.10)

Nos princípios teóricos – e por conseguinte, práticos – da Escola de Palo Alto tem-se a necessidade de “pensar antropológicamente a comunicação humana”, de forma que possamos “investigar etnograficamente os comportamentos, as situações, os objetos que, numa comunidade dada, são percebidos como portadores de um valor comunicativo. (Samain, 1998, p.11). Para os autores de Palo Alto, a comunicação estaria como:

(...) um processo social permanente que integra múltiplos modos de comportamento: a fala, o gesto, o olhar, a mímica, o espaço interindividual, etc. Não se trata de fazer uma oposição entre a comunicação verbal e a “comunicação não-verbal”: *a comunicação é um todo integrado*. (Winkin, 1998, p.32)

Na obra *A Nova Comunicação: da teoria ao trabalho de campo* (1998), traduzida para o português e com apresentação de Etienne Samain, Yves Winkin destaca exemplos de como um trabalho de apuração *in loco* pode ser orientado a partir dos conceitos de Palo Alto. No capítulo “Descer ao campo”,

os autores apresentam o conceito de um método etnográfico para observar os fenômenos comunicativos em lugares como bares, restaurantes, estações, piscinas, entre outros. Eles consideram que o universal está “bem no coração do particular” e aponta três competências necessárias para um pesquisador: *aprender a ver, aprender a estar com e aprender a tomar nota* das experiências para extrair sua compreensão (Winkin, 1998, p.132). Um exercício que está diretamente ligado ao trabalho de campo do repórter e seu olhar narrativizante.

Winkin reforça que o trabalho de campo traz exigências e relata uma passagem particular. Ele convida seus alunos da Universidade de Liège a escolher primeiro um campo, dizendo-lhes:

Quero que vocês escolham campos onde poderão ir e vir, ao mesmo tempo no plano das relações com os outros (...) e no plano psicológico e físico: se vocês escolherem um lugar descoberto e estiverem numa cidade chuvosa em Liège, depois de certo tempo vão ficar cheios de estar num lugar público tentando observar como as pessoas circulam por ali. (Winkin, 1998, p.133).

Voltando ao *Profissão Repórter*, no programa *Vida de gado*, de 13 de julho de 2010, a repórter Thais Itaquí viaja ao sertão de Pernambuco para mostrar o trabalho do vaqueiro. Ela acompanha o dia a dia dos homens que correm atrás dos bois. Conhecemos a preparação com as roupas, o cavalo, o dialeto, o clima quente e seco, os perigos da caatinga. No entanto, faltava o essencial para a reportagem: mostrar o trabalho deles. “Daqui a gente só fica ouvindo o barulho do trote dos cavalos. Tá vendo a moita mexer ali...”, destaca Thais. Distante, ela tenta narrar ao telespectador o que está ouvindo ali. Sem mostrar nada em imagens. “Um deles começou a gritar já e pode ser que eles voltem, daqui a pouco”, arremata. Thais se justifica dizendo que só quem é profissional pode entrar no meio do mato, o que impossibilitou a gravação do momento do laço.

A equipe é convidada para voltar no dia seguinte. Dessa vez, uma pequena câmera é adaptada no capacete de um vaqueiro. “Quero que vocês utilizem lugares simples, comuns, porque eles vão revelar-se à análise terrivelmente complexos” (Winkin, 1998, p.133).

No *Profissão Repórter*, não existe distinção entre as personagens. Os repórteres mergulham em seus universos e nos diversos ambientes narrativos. São relatos de vida a partir de uma narração etnográfica, citando *La narración*, de María Eugenia Contursi e Fabíola Ferro (2000), uma vez que reforça o reflexo do outro. “Noções como enunciação, os interlocutores atuantes e participantes, o tempo e espaço se apresentam como características importantes para sustentar a tese” (p.92).

As autoras citam o sociólogo Stewart Clegg e o questionamento: é possível estabelecer um diálogo da teoria narrativa e da estrutura da narrativa da vida cotidiana, sem manipulação ou fingimento?

O importante não é repetir as narratividades da vida cotidiana de forma idêntica, porque isso é impossível, sem averiguar em que condições esses relatos são produzidos pelos informantes, a que classes eles se submetem e de que mundos possíveis nascem esses relatos (2000, p.92).

Para a Escola de Palo Alto, a etnografia “nomeia toda uma tradição de pesquisa”. (Winkin, 1998, p.129). Uma tentativa de se compreender o mundo (saber ver, saber estar com e saber escrever ou, em muitos casos, interpretar). Sair a campo para constatar, para registrar. Winkin trabalha ainda a importância de se elaborar um diário de bordo no trabalho de campo. Na profissão, esse papel é desempenhado pelo repórter e seu bloquinho de anotações. No *Profissão Repórter*, o diário de bordo é uma característica própria da atração, seja na figura do repórter descrevendo os ambientes, interagindo com o cinegrafista, o jogo de angulações com a segunda câmera ou na troca de conteúdo com Caco Barcellos. Um diário da vida real.

Citando Goffman, destaca-se a ideia de envolvimento:

Para ele, a partir do momento em que estamos num lugar que não sozinhos em nosso banheiro, a partir do momento em que estamos em co-presença física, sob o olhar possível de alguém, ou se pensarmos estar sob o olhar de alguém, sentimo-nos na obrigação de nos projetar no espaço constituído pela pessoa e por nós mesmos. E esse envolvimento vai fazer com que não tenhamos certos comportamentos de ordem privada e que tenhamos outros, julgados admissíveis em público (Winkin, 1998, p. 135).

Os limites do que é público e do espaço privado. No episódio do dia 02 de agosto de 2011, o programa retratou o trabalho dos fotógrafos. A

repórter Eliane Scardovelli percorreu as praias cariocas em busca dos paparazzi para revelar quais os truques para chegar aos famosos. Elaine tem um trabalho de campo desafiador. Ela conversa com a câmera – como se falasse diretamente ao telespectador – e expõe que seu microfone ficará escondido dentro da bolsa. Tudo para não chamar atenção. Ela complementa ainda que “usa vestido para não ficar com cara de repórter”.

A equipe está num ponto conhecido da Barra da Tijuca, a zona sul do Rio de Janeiro. O primeiro “click” logo acontece. Eliane desce do carro e sai em disparada. A repórter aborda o fotógrafo Dilson Silva que, neste momento, já não está com a câmera em mãos. O diálogo seguinte:

Eliane: Há quanto tempo você é paparazzo?

Dilson: Eu, há uns três anos. Vocês estão me seguindo, é?

Eliane: Eliane: Sim.

Dilson: Ah, é? Vocês são da onde?

Eliane: Do Profissão Repórter, TV Globo.

Dilson: Ah, tá.

Eliane: Posso dar uma olhada na sua mochila.

Dilson (abrindo a mochila): Olha aí a mochila.

Eliane: Ah, tá aqui. Olha só o equipamento básico de um paparazzo.

E o segredo de Dilson é desvendado. A máquina fotográfica está armazenada de maneira surpreendente dentro da mochila. A olhos nus, ele não passa de um rapaz caminhando pela orla carioca. Para trazer o olhar do fotógrafo no momento do “click” ao telespectador, a equipe adiciona uma pequena câmera ao equipamento.

Mais adiante, durante a própria edição, a repórter aborda a atriz Luana Piovani, contratada da TV Globo, mesma emissora onde o *Profissão Repórter* é exibido. Luana é uma figura conhecida pelos paparazzi por não gostar do trabalho feito por eles. Na reportagem, ela não aceita conversar e ainda esclarece: “é justamente por não gostar desse tipo de invasão que eu não quero falar com você”.

Neste ponto, fica claro um destaque de Winkin sobre o trabalho etnográfico.

A formação para o procedimento etnográfico passa primeiro pela observação, que, aliás, não deve necessariamente ser participante. Não é porque você está fazendo um estudo sobre a vida social de um bar que você tem de ser garçom de bar. É preciso simplesmente estar ali, viver no ritmo do

bar. Não há necessidade de desempenhar um papel profissional no lugar estudado (Winkin, 1998, p.140).

A repórter poderia justamente atuar como os fotógrafos, apenas registrando a presença da atriz. Como repórter, buscou repercutir através do diálogo. Não deu certo. Em *As formas do silêncio*, Eni Puccinelli Orlandi destaca que “as palavras são múltiplas, mas os silêncios também o são” (2007, p.28). Sob essa ótica, na perspectiva que assume a autora, “o silêncio não fala. O silêncio é. Ele significa. Ou melhor: no silêncio, o sentido é” (p.31). Assim, a negativa de Piovani traz significações que vão além de qualquer explicação. Ela serve como uma dica.

Uma outra preocupação é demonstrada na edição do dia 19 de abril de 2011, quando o *Profissão* investigou por que os jovens brasileiros estão bebendo cada vez mais cedo na vida. Em São Paulo, universitários esvaziam garrafas e garrafas, ao invés de estudar. Diante da câmera, os repórteres Thiago Jock e Paula Akemi discutem qual a melhor forma de abordagem aos estudantes.

Acompanhe a conversa:

Paula: A gente está aqui em frente a uma faculdade em São Paulo. Bem aqui na porta. Como você acha que deve ser a nossa abordagem, Thiago?

Thiago: É, então, é constrangedor. Tem muita gente no bar aqui em frente.

Paula: Você acha que a gente abre o jogo para falar o que é a matéria?

Thiago: É assim, para você se aproximar, você vai ter que puxar alguma conversa mais quebra-gelo, mas o importante é você dizer do que se trata a matéria, desde o começo.

E assim é feito. Nas rodas de universitários, Paula Akemi deixa claro o tema tratado. E os próprios jovens ajudam a repórter a encontrar sua personagem ideal. Todos conhecem alguém que ultrapassa os limites da bebida.

Sobre esse papel do repórter, Winkin expõe:

Também não usem nunca um disfarce, num papel. (...) Negociem seus estatutos com os outros, obriguem-se a estar dentro, a jogar o jogo, a não enganar os membros “naturais” do lugar. Este é ao mesmo tempo um problema

metodológico e um problema deontológico. Não se brinca com as pessoas. Ponto final (Winkin, 1998, p.140).

O autor levanta ainda uma questão igualmente complexa. “Está o universal bem no coração do particular?” (p.145). Em suas conclusões, ele destaca que o ponto chave da comunicação está em uma atitude de espanto, curiosidade, apetite ante o mundo. É necessário “romper com a evidência, criar a diferença, renovar o olhar.” E vai além:

(...) trata-se de um “olhar de um jeito diferente a sociedade ao nosso redor, a entrar em relação com um “Outro” (que pode ser o seu vizinho) e a descrever analiticamente as suas “descobertas” num texto construído (não um mero diário de bordo). Um convite a ler o mundo, mergulhando nele com decisão (Winkin, 1998, p.140).

Da mesma forma que Walter Benjamin, em *O Narrador*, já mostrava que a narrativa “mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele” (1994, p.205), podemos reforçar que o repórter no *Profissão Repórter* retorna desse mergulho diferente. “O cotidiano é, em si, uma maneira de experimentar a vida (...) trata-se de um tempo que permite e estimula, cada vez mais, as experiências indiretas do mundo” (Bretas, 2006, p.30).

Sob essa ótica, o repórter estaria envolvido por subjetividades, afeição, emoção, memória e sentidos, uma vez que essa experiência altera seu ponto de vista. Assim, não basta sentir a terra úmida ou caminhar pela lama que lambuza a sola da bota. Em uma cobertura, os gritos, as vozes, o desespero das vítimas são registros comuns e meramente instantâneos. Eles existem no calor da própria informação – se há enchente, há destruição. Se há destruição, há vítimas. Ouvir as histórias daqueles que fazem o dia a dia virar um “aconteceu”, exige um ir além. Aqui, não se trata de uma faculdade de regras prontas. É preciso viver. Ou melhor, é preciso compartilhar. Ali, no ambiente narrado, somos envolvidos por vivências anteriores. São as emoções das histórias que já lemos ou ouvimos ou presenciamos; são as amizades, o afeto dos amigos e familiares. Montaigne (2010, p.520) escreveu:

Portanto, seja qual for o fruto que podemos tirar da experiência, o que tirarmos dos exemplos estrangeiros mal servirá para nossas instituições se não tirarmos proveito da

experiência que temos de nós mesmos, que nos é mais familiar: e decerto suficiente para nos instruir no que precisamos.

Assim, a senhora sofrida que perdeu a casa na enchente pode ser uma mulher com características semelhantes às nossas avós – que nos traz lembranças de uma terra ou de uma infância presente apenas na memória. “Há várias formas de narrar o cotidiano, vários sujeitos que produzem essas narrativas e modos de dizer específicos” (Bretas, 2006, p.38).

Quem se lembra dos males que sofreu, dos que o ameaçaram, das ocasiões irrelevantes que o fizeram passar de um estado a outro, prepara-se com isso para as mutações futuras e para o reconhecimento de sua condição. (...) nós nos dizemos tudo de que mais precisamos: basta escutarmos (Montaigne, 2010, p.522).

Sobre essa teia de acontecimentos, Ecléa Bosi escreve:

A criança recebe do passado não só os dados da história escrita; mergulha suas raízes na história vivida, ou melhor, sobrevivida, das pessoas de idade que tomaram parte na sua socialização. Sem estas haveria apenas uma competência abstrata para lidar com os dados do passado, mas não a memória (Bosi, 2009, p.73).

No livro *Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano*, os organizadores César Guimarães e Vera França (2006, p.91) escrevem que o desenrolar da nossa experiência no mundo é marcado por intervenções de toda ordem:

Damos respostas a questões profissionais e familiares; nos relacionamos com colegas, amigos, instituições; falamos sobre o passado, presente e futuro; nos informamos sobre a atualidade; produzimos e reagimos a imagens.

Voltando à relação do repórter e fonte, recorrendo a Louis Quéré, Guimarães e França tratam a comunicação como uma via de dupla reflexividade:

Uma primeira é interna: ao comunicar, tanto formatamos ideias (um conteúdo proposicional, uma leitura do mundo) quanto uma relação (estabelecemos o estar com o outro, um padrão de sociabilidade). Esses dois planos interferem-se mutuamente: o conteúdo proposicional altera a relação, a relação altera o conteúdo. Ou seja: a comunicação age sobre ela mesma; é da ordem da contingência e define-se no ato mesmo de se realizar (2006, p.91).

A experiência exige o engajamento do sujeito numa situação. E nessa relação, os sujeitos podem produzir lances inesperados, que vão além dos

limites considerados “normais”. É o ambiente que regula a troca e a vida social é marcada pela diferença, pela presença de contradições e antagonismos. Assim, a experiência age como um processo transformativo que resulta em uma outra forma de ser.

Fazer uma experiência significa reagir, de maneira múltipla, a qualquer coisa de estranho que nos acontece e que nos afeta. Fazer uma experiência não significa nem simplesmente recorrer ao já sabido nem adotar, imediatamente, o que é desconhecido: a experiência procura integrar o que é estranho ao familiar (isto é, ao quadro de referências que até então nos era familiar), mas alargando e enriquecendo aquilo que até então constituía o limite de todo real possível (Guimarães & França, 2006, p.101).

O universo de narrativas do *Profissão Repórter* proporciona o acesso a uma variedade de aparições do homem ordinário, do cidadão comum – o “tipo popular”. São rostos anônimos, desconhecidos, quase dissolvidos na multidão. Nesse sentido, a experiência age assim, como uma mediação, que contém as fragilidades, as contingências e auxilia os sujeitos a terem acesso a um entendimento produzido sobre os outros e sobre o mundo em que vivem (Salgueiro, 2008). Sob essa ótica, analisar a fala na situação é olhar para o contexto, para os vários personagens e expectativas que atuavam naquela cena; com esse olhar, outros campos de sentido se abrem, e essa fala (o conteúdo em si) vai dizer mais do que está dito nela. (França, 2010, p.48). E, por isso, elas:

(...) provocam rupturas nos aspectos rotinizados e inquestionáveis da vida e se constituem como uma fonte de contingências. As experiências frustram expectativas, correm contra modos habituais de percepção, trazem surpresas, nos tornam conscientes de novas coisas. Experiências são sempre novas e provêm um contrapeso a tudo aquilo que tornou-se familiar (Habermas, 1998, p.236).

Um olhar que traga experiências pessoais, afeição, emoção, memória, simplicidade e estimule os sentidos. Um olhar complexo, sem arrogância, sisudez e preconceitos. Experiências traduzidas em imagens, em que o “prazer dos sentidos é constituído do impulso vital, ele faz a “sociedade”...” (Maffesoli, 1998, p.84).

“Uma busca por nexos, sim; mas primeiro deve-se reconstruir – ou tentar reconstruir a narrativa do “aconteceu”. Não se trata de interpretar, fazer leituras, decifrar: é tentar resgatar uma experiência que pode ser transmitida”. (Buitoni, 1986, p.96).

As palavras de Maurice Merleau-Ponty (1971, p.17), no prefácio de *Fenomenologia da percepção*, ajudam a entender esse processo de apreensão da vida ordinária:

A mais importante aquisição da fenomenologia é sem dúvida ter unido o extremo subjetivismo e o extremo objetivismo em suas noções do mundo das racionalidades. A racionalidade é medida exatamente nas experiências onde se revela. Há racionalidade, isto é, as perspectivas recortam-se, as percepções confirmam-se, surge um sentido (...) O mundo fenomenológico é, não o do ser puro, mas do sentido que transcende a interseção de minhas experiências e a interseção de minhas experiências com as dos outros, pela engrenagem de umas sobre as outras. Ele é pois inseparável da subjetividade e da intersubjetividade que fazem suas unidade pela retomada de minhas experiências passadas em minhas experiências presentes, da experiência do outro na minha.

Em coluna – *A vida se faz nas marcas* - publicada no site da *Época On Line*, em 09 de agosto de 2010, Eliane Brum escreve que a vida se faz nas marcas. Ela faz uma crítica à sociedade atual em que a beleza e a vida eterna se tornaram uma busca demasiada por homens e mulheres – seres que insistem em abandonar suas marcas. Mas ela também fala de outras marcas - marcas que também são do jornalismo, estão em nossas próprias histórias de vida. Brum escreve que “se a tecnologia conseguir inventar um ser humano sem marcas é porque desinventou o ser humano”. Ela está correta. O que seríamos nós, humanos, sem as nossas perdas, sem os términos de diversos relacionamentos, as derrotas, as vitórias? Sim, porque elas também nos deixam marcas. Voltamos a Eliane Brum: “Podemos talvez um dia apagar todas as marcas visíveis, tatuadas no corpo. Mas nunca haverá uma cirurgia capaz de eliminar as marcas da alma”.

Quando as pessoas me contam suas histórias, começam a contar pelos seus renascimentos. Pelo momento em que morreram de um jeito, por causa de um trauma, e renasceram de outro. É ali que identificam seu início – ou

reinício. Uma nova vida só é possível quando contém a anterior e a sua quebra³⁶.

Refletindo sobre esta última frase, volto ao repórter na rua, em campo, partilhando do que ele vê, sente, ouve. A cada dia, ele morre e renasce em uma só vida. Ou vai dizer que diante de uma personagem fascinante, daquelas de nos encher os olhos d'água ele não pense (repense) sua própria existência? Estou com Brum:

Alguns acontecimentos são devastadores – e lutamos para que não voltem a se repetir com ninguém. Mas, mesmo nestes casos, me parece que a vida só é possível não apagando o que é inapagável, mas fazendo algo novo com esta marca. Transformando-a em algo que possa viver. Ser – é ser em pedaços³⁷.

Ser em pedaços é descer às profundezas do que os olhos aparentemente não vêem, uma vez que:

A visão, em sentido geral, não está só relacionada com os olhos. Na verdade, podemos dizer que vemos também por meio do corpo, já que o campo de visão e as experiências que dele derivam estão conectados à posição do corpo em relação à realidade que o rodeia, assim como toda a experiência visual tem que ver com os estímulos que são recebidos do entorno por meio do corpo em sua totalidade (Català, 2011, p.19).

Em sua coluna de *Despedida* do jornal *Folha de S.Paulo*, em 23 de novembro de 2011, o escritor Rubem Alves se diz cansado de escrever. Afinal, segundo ele, não é qualquer coisa que se pode publicar num jornal, uma vez que o “tempo dos jornais é o hoje, as presenças. Mas a minha alma é movida pelas ausências: nos jornais, não há lugar para ressurreições”, escreveu. Mais adiante, citando o místico Ângelus Silésius, ele revela que temos dois olhos, cada um deles vendo mundos diferentes: “Com um, vemos as coisas do tempo, efêmeras, que desaparecem. Com o outro, vemos as coisas da alma, eternas, que permanecem”³⁸.

Como destaca Maffesoli (2007, p.33):

³⁶ Disponível em: <http://www.revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI161626-15230,00-A+VIDA+SE+FAZ+NAS+MARCAS.html>. Acessado em 01/06/2011.

³⁷ Disponível em: <http://www.revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI161626-15230,00-A+VIDA+SE+FAZ+NAS+MARCAS.html>. Acessado em 01/06/2011.

³⁸ ALVES, Rubem. *Despedida*. Folha de S.Paulo. São Paulo, Novembro de 2011.

Somos compelidos a afirmar que, se pretendermos salientar a incoerência, a labilidade, a polissemia do dado social, isto não significa que não possamos vir a aí assinalar formas estruturantes. É cada vez mais evidente que a ordem e a desordem acham-se intimamente mescladas; trata-se, portanto, de encontrar os meios de, epistemologicamente, dar conta dessa relação orgânica.

É na ordem e na desordem que a vida humana se constrói e se estabelece a cada dia.

Vale a pena contar uma passagem de minha vida profissional. Durante cinco anos, de 2004 a 2009, meu “irmão torto” Márcio Kroehn e eu ouvimos histórias surpreendentes dos 40 anos da revista *Placar*, da Editora Abril. Foram horas de depoimentos emocionados e reveladores de figuras que se tornaram conhecidas pelo grande público, seja pelo estilo autoral da escrita ou pela representatividade no jornalismo. O resultado foi o livro *Onde o esporte se reinventa: histórias e bastidores dos 40 anos de Placar*. Para mim, uma das personagens mais instigantes é, sem dúvida, Carlos Maranhão, diretor editorial de *Veja Cidades*, responsável por títulos como *Veja São Paulo* e *Veja Rio*. Os bastidores desta entrevista ganham um texto diferenciado. Durante o processo de feitura, Márcio e eu discutimos a necessidade de reforçarmos o ambiente daquele sábado cinzento, no centro de São Paulo, quando Maranhão nos recebeu em seu elegante apartamento da avenida São Luis, próximo à Praça da República. E assim escrevemos, num pequeno trecho:

A timidez de Maranhão, sempre comentada pelos amigos jornalistas, é evidente. Porém, ele é um homem marcante. Em seu olhar, revela-se um jornalista introspectivo, sereno e, ao mesmo, misterioso. É o primeiro encontro com aquele que é tido como o jornalista de “texto elegante e fino trato” (Chiarioni, Kroehn, 2010, p.51-52).

Em vários momentos, Maranhão se emociona. É possível ver seus olhos marejados, apesar dos dedos correrem rapidamente tentando disfarçar. A cada história, mergulhamos no passado. Era como resgatar passagens que, até aquele momento, como afirma Cassati (2006, p.76-77) estavam “fechadas dentro da mochila colocada nas costas. Espaços escondidos, cheios de lembranças amareladas e amassadas, eram descobertos”.

Aberto o baú da memória, descobrimos um Maranhão intenso. Tão intensas quanto ele são as nossas percepções.

A conversa é na biblioteca. A temperatura do local é agradável. O ambiente aconchegante. Livros por toda parte. CDs e DVDs na mais perfeita sintonia, que nos remetem claramente ao ambiente de *Placar*. Ou melhor, à redação da revista. O clima descontraído, fraterno e próspero. Falar de Maranhão é destacar uma de suas marcas – o cachimbo. Na sala, a coleção – eles são de todos os tipos de tamanhos – rouba a cena. Perfeitamente organizados, os cachimbos reforçam ainda mais a figura de Maranhão. Descrevem a literariedade e o texto bem humorado do escriba (Chiarioni, Kroehn, 2010, p.52).

Naquela primeira conversa, três horas de entrevista. Três horas de bate-papo. Maranhão sorri, se emociona, a voz fica embargada diversas vezes. Quando fala das coberturas esportivas, seus olhos se fixam no nada. Era como se ele voltasse no tempo. A memória insiste em marcar algumas passagens, mesmo que elas sejam breves.

Falar de *Placar* é a comprovação de que jornalismo de qualidade só é feito em meio a bons amigos. Maranhão sabe muito bem o que é isso. As lágrimas (ah!, as lágrimas!, sempre elas!) são mais do que a comprovação. É a certeza de que os bons tempos se vão, seja pela morte ou pelos tortuosos caminhos da vida, mas as lembranças ficam, eternizam e deixam saudades (Chiarioni, Kroehn, 2010, p.69).

Uma perspectiva que dialoga com a *Pedagogia do Oprimido*, de Paulo Freire, ao salientar que “não há diálogo, porém, se não há um profundo amor ao mundo e aos homens” (2005, p.91). O amor, em outras palavras, é o que permeia a vida, a pedra fundamental da narrativa. Eliane Brum (2006, p.22) declara que “o mundo é salvo todos os dias por pequenos gestos. Diminutos, invisíveis. O mundo é salvo pelo avesso da importância. Pelo antônimo da evidência. O mundo é salvo por um olhar. Que envolve e afaga. Abarca. Resgata. Reconhece. Salva. Inclui. (...) um olhar que enxerga. E por enxergar, reconhece. E por reconhecer, salva”.

Assim, sob esse pensamento, acredito ser essencial ao repórter sair às ruas, celeiro da boa e velha reportagem, ampliar seus horizontes e traduzir o que “vi, ouvi e vivi” (Brum, 2008, p.131). Porque as experiências, no fundo, engordam a gente. Protagonistas que se cruzam em um **sublime**

olhar. Para este autor, em nossos desembarques pelo universo da reportagem, carregamos não apenas experiências passadas, mas o nosso próprio passado, o presente e, quem sabe, o futuro. No encontro, um diálogo de duas ou mais vias. Vidas. É o repórter que ouve e conta. E a personagem que também reassume o papel de ouvinte de suas próprias histórias. O *sublime olhar* não constitui uma teoria estanque para a reportagem, mas um modelo de vivências e subjetividades em constante evolução na aproximação ao outro. Podemos encarar como um conjunto de possibilidades que envolve o encontro entre repórteres e as fontes – as personagens ordinárias da vida cotidiana. Uma espécie de contribuição para o nosso exercício diário da vida. Uma narrativa enriquecida pelo visual, verbal e o sonoro.

Resta saber para onde devemos começar a olhar e o que ouvir e sentir...

2.10. O SUBLIME OLHAR: O PROFISSÃO REPÓRTER, A MINHA E AS NOSSAS VIDAS.

Quando iniciei o trabalho de campo do *Profissão Repórter*, minha preocupação primeira era simplesmente conversar com a equipe, sem maiores pretensões. Os primeiros contatos aconteceram pelo e-mail corporativo da TV Globo. Outros, pelo ramal da produção. Algumas conversas foram marcadas durante o próprio expediente, na ilha de edição, durante o almoço, café ou até mesmo em um plantão, no fim de semana. Sempre nos encaixes dos horários deles e nos meus.

Conversando um a um, ouvindo suas histórias, como começaram na Globo e, principalmente, me preocupei em descobrir o ser humano em cada um. Com Thais Itaqui, por exemplo, descobri que ela entrou tarde para o jornalismo. Aos 27 anos, começou como estagiária na emissora. Thais trabalhou como vendedora de roupas para conseguir pagar a faculdade. Ela nasceu em uma família humilde, mas isso não a proibiu de sonhar e vencer. Em cada diálogo, percebia que era difícil separar a bagagem de vida das experiências da rua. Uma espécie de “junto e misturado” que só acrescentava.

Eu lembro também que quando eu tinha 12 anos, eu gravei um filme envolvendo toda a minha família. Peguei uma câmera de um amigo do meu pai e comecei a registrar minha casa. Eu falava, narrava, gostava de contar histórias... tudo isso eu só fui pensar quando eu já estava no curso, já estava terminando o curso de jornalismo também! E aí, eu pensei: “Puxa, era isso que eu queria desde criança e não sabia”³⁹.

Falando sobre experiências, lembro-me da coluna *Pentimentos*, publicada no jornal *Folha de S.Paulo*, de 08 de dezembro de 2011. Contargo Calligaris analisa o filme *Um Dia*, que havia estreado no início daquele mês nas salas de cinema de todo o país. O longa-metragem é a adaptação do romance homônimo de David Nicholls. Calligaris destaca que a produção o fez lembrar de “pentimento”, palavra italiana para arrependimento, mas que designa (em muitas línguas) uma pintura, um desenho ou um esboço encoberto pela versão final de um quadro. O colunista faz a interessante comparação:

Às vezes, com o passar do tempo, a tinta deixa transparecer uma composição em cima da qual o artista pintou uma nova versão. Outras vezes, os raios-X dos restauradores desvendam opções anteriores, que permaneceram debaixo da obra final. Esses esboços ou pinturas, que o artista rejeitou e encobriu, são os pentimentos, que foram descartados sem ser propriamente apagados. Visível ou não, o pentimento faz parte do quadro, assim como fazem parte da nossa vida muitas tentações e muitos projetos dos quais desistimos. São restos do passado que, escondidos e não apagados, transparecem no presente, como potencialidades que não foram realizadas, mas que, mesmo assim, integram a nossa história.

É sentimento, experiência vivida, intensidade, surpresa, emoção. Quando um anônimo se revela, ele está ali para uma entrega de corpo e alma de algo que já viveu. É no desenrolar desse encontro que jornalista e fonte estabelecem uma relação de confiança. Uma troca que se dá através da **percepção**. Eu percebo o outro e ele me percebe. E, no final, saímos diferentes. Vale repetir: não basta sair às ruas, sujando a sola do sapato. Podemos voltar com o pé encardido sem ter enxergado nada. É preciso que a reportagem nos toque. A percepção capaz de desvendar o que nos parece

³⁹ Thais Itaqui. Entrevista a este autor. 31/05/2011. Ver anexos.

subliminar. O dito e o não-dito. “(...) não existe homem interior, o homem está no mundo, é no mundo que ele se conhece” (Merleau-Ponty, 2006, p.6).

O pensamento de Merleau-Ponty traz um mundo capaz de nos compreender. E vai além, ao destacar que nossa percepção aparece como uma das matrizes de todas as experiências que tivemos ou poderíamos ter: “vejo a casa vizinha sob um certo ângulo, ela seria vista de outra maneira da margem direita do Sena, de outra maneira do interior, de outra maneira ainda de um avião” (2006, p.103). Assim, a melhor forma de vê-la, é enxergá-la de todos os lugares. Um convite e tanto.

É preciso enxergar de vários ângulos. Observar de pontos distintos. Analisar as impressões que temos das personagens. Como Bergson (2006, p.89), o desafio é perceber que “a mudança está por toda parte, mas em profundidade”.

Quando entrevistamos os jornalistas que participaram do livro da história de *Placar*, Márcio e eu ficávamos atentos aos elementos que esses encontros podiam nos trazer. Nossa entrevista não começava somente quando o gravador dava suas primeiras arranhadas. A chegada ao local; a recepção; as imagens que os bastidores provocavam; a composição do entrevistado e claro, o ambiente da entrevista. Seus ruídos e interrupções. O barulho lá de fora. Os silêncios. Certamente, nosso perfil teria sido diferente, caso nosso bate-papo acontecesse em outro ambiente. Aquela biblioteca com elementos que falavam tanto da intimidade de Maranhão geraram uma espécie de foto-biografia com imagens surpreendentes, que contribuíram para importantes interpretações além da conversa. Era como se encontrássemos ali fragmentos espalhados de uma vida, como cacos soltos pelo espaço. Percepção que também está ligada ao sentir. “O visível é o que se apreende pelos olhos, o sensível é o que se apreende pelos sentidos” (Merleau-Ponty, 2006, p.28).

No *Profissão Repórter*, o vivido também recebe a contribuição do aparato técnico. A editora Janaína Pirola reforça, como exemplo, a importância da segunda câmera para captar o diferencial - muitas vezes os trechos que ficariam de fora de uma edição tradicional. “A gente não tem o famoso “vai” de gravação, sabe? Já chega gravando nos lugares e isso é muito bacana, porque conseguimos coisas que não podemos prever”,

destaca. É a câmera capaz de reforçar ou trazer uma nova ideia. O editor-finalizador Rafael Ambrust salienta a importância de gravar em tempo real ao reforçar que “a maioria das coisas que a gente usa é o começo de sonora, porque é o momento em que a personagem está mais descontraída e a gravação acontece meio que na surpresa”, finaliza. Mas não basta se calçar na técnica. A prática diz muito mais. É quando os entrevistados passam a contar suas vidas pelos seus renascimentos. É como um vaso de argila que acabou de ser refeito. No momento em que morreram de um jeito e renasceram de outro. Um resgate visceral com as marcas de todas as mortes.

No programa *Prostituição*, de 12 de julho de 2008, a personagem de Dona Rosinha rouba a atenção. Ela tem 73 anos e ganha a vida vendendo o corpo por apenas R\$ 30 o programa. Uma história que envolveu o repórter Felipe Gutierrez. E o telespectador acompanhou.

A personagem é apresentada por Felipe como uma mulher “pequeninha, pouco menos de um metro e meio”. Felipe se aproxima, conquista sua confiança, demonstra carinho, afeto. E passa a descrever a senhora: “sempre de tênis confortável. Sempre esperando... Para contar a triste história de Dona Rosinha, fui até o centro de São Paulo mais de dez vezes”.

Eis o comunicar para seduzir, envolver.

Felipe: Seu nome não é esse, de verdade.

Dona Rosinha: Olga de Souza.

Felipe: E como a senhora escolheu esse outro nome?

Dona Rosinha: É, depois que eu comecei a frequentar essa vida. As colegas que me puseram esse apelido.

Aos poucos, Felipe vai ganhando a confiança de Dona Rosinha. A senhora gosta de conversar. E ela vai se abrindo, revelando, contando. Um ato de entrega, um ato de coragem entre repórter e personagem.

(off)

Dona Rosinha fez o primeiro programa em 1953.

Felipe: A senhora começou a trabalhar com quantos anos?

Dona Rosinha: Com 17 anos.

Felipe: E hoje a senhora está com quanto?

Dona Rosinha: Vou fazer 74 anos, em setembro.

Felipe: A senhora não pode andar muito rápido, né?

Dona Rosinha: Não, porque dá falta de ar. Eu ficava sentada nos bancos, quando a polícia vem, a gente sai correndo.

Felipe: A senhora já trabalhou com outra coisa?

Dona Rosinha: Já trabalhei em casa de família e coisa de faxina.

Felipe: E nessa época, a senhora saiu da rua.

Dona Rosinha: Sim, mas depois voltei.

A conversa entre Felipe e Rosinha continua. Ele caminha com a senhora pelas ruas do centro de São Paulo. E seguem até uma padaria da região, onde tomam um café. Aqui, a identificação do repórter com o outro é intensa, de muita cumplicidade. E o protagonismo é compartilhado.

(off)

Ela voltou e procura clientes até hoje.

Felipe (na padaria): Nesse ponto da praça da Sé, a senhora está há quantos anos?

Dona Rosinha: Quinze anos.

Felipe: Quinze?

Dona Rosinha: É.

Felipe: E como a senhora faz para encontrar um cliente?

Dona Rosinha: Eu fico assim, parada. Quando eu vejo que tem muita mulher perto de mim, eu dou uma volta. Eu sento, eu fico olhando as vitrines, disfarçadamente... Aí, eu consigo. Por exemplo, o homem chega e me cumprimenta. Me cumprimenta e depois pergunta o que eu faço. Eu falo que eu trabalho, mas nas horas vagas, eu faço alguma coisa extra. Então, eles perguntam o que é e eu explico que é programa. E eles perguntam: Por que você faz? Por que você gosta? Não, porque eu preciso. Então, eles falam: “Vamos lá, que eu vou para te ajudar”. É assim...

Felipe: Quando cobra, quanto que é?

Dona Rosinha: Trinta (reais), fora o quarto. O quarto é dez (reais). Quer dizer que são quarenta (reais).

Felipe Gutierrez mergulha no universo de dona Rosinha. Eles caminham até o hotel onde ela “trabalha”. Não basta contar sua realidade. É preciso vivenciá-la. “Graças ao contínuo televisivo ou graças a repórteres presenciais, sensíveis à riqueza simbólica, a cidadania pode, porém, desfrutar do direito à compreensão do acontecimento contemporâneo” (Medina, 2008, p.108).

(off)

Fomos ao hotel onde Dona Rosinha atende aos clientes. A recepcionista prefere não se identificar.

Felipe: Dona Rosinha, a senhora costuma vir aqui?

Dona Rosinha: Costumo.
Felipe: E a última vez que a senhora veio?
Dona Rosinha: Foi hoje.
Felipe: A senhora conseguiu cliente então, hoje?
Dona Rosinha: Consegui.

Dona Rosinha vive só. O telespectador tem uma visão privilegiada da casa dela, com elementos que podem explicar uma realidade tão difícil para uma humilde mulher. Aqui, temos Felipe e sua voz autoral na reportagem.

(off)
Depois de nos contar sua vida, Dona Rosinha nos levou ao barraco onde mora, em uma favela da zona norte de São Paulo. (ouvindo a música no rádio).
Gabriela Lian, gravando: A senhora gosta do Milionário e Zé Rico?
Dona Rosinha: Eu gosto.
Gabriela: O que a senhora gosta de fazer?
Dona Rosinha: Eu gosto de costurar. Se eu conseguir comprar uma máquina de costura, eu vou costurar.
Gabriela: E a senhora mora com quantas pessoas?
Dona Rosinha: Eu sozinha.

(off)
Ela mora a uma hora e meia de ônibus da praça da Sé. Não quer mostrar a fachada da casa. Tem vergonha dos vizinhos.
Felipe: Nossa, seu cachorro late muito, né?
Dona Rosinha: Late.
Gabriela: E essa imagem atrás do calendário?
Dona Rosinha: É Jesus Cristo. Tem uma foto aí atrás, perto do Jesus Cristo, é do meu filho.
Felipe: Posso ver?
Dona Rosinha: Agora, onde ele tá? Tá na casa dos meus irmãos.
Gabriela: Quantos anos ele tem?
Dona Rosinha: Agora ele tá com dezessete anos.

O repórter não é apenas um profissional de relatos. Ele também penetra no subjetivo da personagem. Trata-se de um conhecimento plural, que envolve os vários saberes e os vários sentidos. É a experiência que nos faz conhecer, crescer, narrar. Maffesoli (2007, p.30) nos traz a provocação: vamos reencontrar “uma sociologia compreensiva, que descreve o vivido naquilo que é/está, contentando-se, assim, em discernir visadas de distintos atores envolvidos”.

(off)

A memória dela às vezes falha.

Felipe: A senhora já está há quase sessenta anos na rua?

Dona Rosinha: É mais ou menos.

Felipe: Por que a senhora continua?

Dona Rosinha: Continuo porque eu não sou aposentada ainda. Aposentando, eu vou sair disso.

Felipe: A senhora não gosta?

Dona Rosinha: Não gosto, não.

Felipe: Por quê?

Dona Rosinha: Não é vida pra gente, pro ser humano.

A reportagem encerra com a interação entre Caco Barcellos e Felipe Gutierrez, na redação do *Profissão Repórter*. Assim como o telespectador, Barcellos acompanha em tempo real a entrevista com Dona Rosinha.

Caco: Que história emocionante, hein, Felipe? Como foi pra você acompanhar essa senhora?

Felipe: Foi triste, muito triste, ela tem 74 anos, não tem ninguém e não tem nada.

“Ela tem 74 anos. Não tem ninguém e não tem nada”. Foi essa a conclusão que Felipe Gutierrez chegou após finalizar a gravação com dona Rosinha. Uma percepção que nasceu a partir do que ele vivenciou, tocou, sentiu. A conversa de Felipe não se estabeleceu apenas no trivial do repórter. Dona Rosinha convidou Felipe para caminhar em seus ambientes. Ela revelou sua história e expôs seu presente. E dali, Felipe retirou uma interpretação possível sobre ela. Afinal, “por sua completude, uma pessoa é inexaurível e sempre permite novas interpretações (...) é a revelação da pessoa que está sob o foco e a expressão de um autor” (Casatti, 2006, p.103). No final, todos querem ser escutados. “Escutar é esperar o tempo que cada um tem de falar – e silenciar”, destaca Eliane Brum. “Como repórter – e como gente – eu sempre achei que mais importante do que saber perguntar, é saber escutar a resposta”. E saber ouvir vai muito além do que os teóricos ou os manuais do bom jornalismo podem definir.

Com a palavra, Eliane: “As pessoas me questionam, intrigadas. O jornalismo é isso? Ouvir, ser confidente, ser “ouvideira”. Eu digo, não. Contar histórias e narrar a experiência da vida do outro é mais que jornalismo. Isso é vida.”, declarações feitas a este autor, na mesma padaria em Higienópolis, São Paulo.

Citando Bergson (2006, p.84), “é preciso olhar as coisas mais de perto e entender corretamente que a necessidade da afeição decorre da própria existência da percepção”.

Em depoimento no site do *Profissão*, Felipe Gutierrez resumiu esse “encontro”:

Em 1952, Olga, 17 anos, costureira, deu ouvidos a uma amiga prostituta e começou a fazer programas. Ela virou “Rosinha” e começou a trabalhar nas ruas de São Paulo. Em 2008, Rosinha continuava se prostituindo. Depois de meses de tentativas de entrevistá-la, consegui gravar. Ela ganhava muito pouco por programa, passava horas e horas parada e morava num lugar muito, muito pobre. E sozinha. Foi certamente uma das histórias mais tristes que já conheci.⁴⁰

O cineasta Eduardo Coutinho, em entrevista ao jornalista Luiz Zanin Oricchio, do jornal *O Estado de S.Paulo*, diz que não deixa de se espantar com a “necessidade que as pessoas têm de se comunicar, falar com o outro, abrir-se”. É sobre essa necessidade vital de diálogo, que leva as pessoas a dizerem coisas incríveis diante da câmera, que Coutinho preparou um novo documentário, intitulado *As Canções*. Nele, 18 pessoas escolhem uma música e falam sobre a relação afetiva com ela. Uma narrativa em forma de melodia. No longa-metragem, a música é “amiga, amante, consolo, muleta ou fonte de catarse. Ela se torna um ponto de referência dos grandes momentos de uma vida”.

Veja a importância que a música adquire:

Em geral, lembra passagens da vida amorosa de cada um. A música de dor de cotovelo expressa o momento em que pensamos que o mundo veio abaixo por um amor desmanchado. Lembramos de uma pessoa que partiu ou que morreu, e cuja memória ficou como que corporificada por aquela música. Cantamos para trazer de volta essa presença que já não é mais física e reside apenas na memória do afeto (...) *As Canções* nos mergulha nesse complexo afetivo-memorialístico condensado às vezes numa única música (Oricchio, 2011, p.D9).

Seja na música ou mesmo na entrevista, é preciso buscar a subjetividade do outro. Uma maneira que elas falem como nunca, através

⁴⁰ Disponível em: <http://g1.globo.com/platb/programaprofissaoreporter/2009/08>. Acessado em: 14/10/2011.

das trilhas sonoras ou dos dramas de suas vidas. Para perceber, se faz necessário **escutar**. Casatti reforça que uma das características “peculiares dos relatos ouvidos pelos jornalistas nas histórias de vida é que sempre se está diante de um contar que é fruto do que se sucedeu antes desse contar” (2006, p.78). E, de fato, é assim que acontece. “É pela escuta que a gente alcança as pessoas.⁴¹” Quando a equipe do *Profissão Repórter* sai às ruas, procura-se escutar de verdade, com a cabeça aberta, ouvidos atentos e sem preconceitos, prestando atenção nas entrelinhas e até nos silêncios. “O silêncio não é o vazio, ou o sem-sentido; ao contrário, ele é o indício de uma instância significativa. Isso nos leva à compreensão do “vazio” da linguagem como horizonte e não como falta” (Orlandi, 2007, p.68).

21 de outubro de 2008. A edição do programa conta história de cegos na luta para superar as dificuldades. E foi escutando que a repórter Nathália Fernandes trouxe à telenha a história de Maria Aparecida. Elas se conhecem no hospital oftalmológico de Sorocaba, interior paulista. Maria Aparecida passava por exames. Questionada se enxerga alguma coisa, ela responde: “Só vulto”. A repórter pergunta o que dona Maria busca: “Tô querendo encontrar a felicidade de poder enxergar”, conta, chorando. O diagnóstico é dado ali mesmo: os exames revelam que ela é praticamente cega. A miopia de 18 graus começou ainda na infância. Dona Maria precisa passar por uma cirurgia de catarata. O drama poderia ter terminado ali, mas o escutar avança. A equipe do *Profissão Repórter* viaja até a cidade de Seropédica, no estado do Rio. As primeiras imagens mostram dona Maria circulando pela casa. E um detalhe curioso. Em frente ao espelho, ela passa batom. A repórter intervém.

- Como é que a senhora sabe assim, se está ficando bonito ou não tá?
- Só sei que eu vou passando...

Sabemos que a vaidade é um dos poucos prazeres da vida de dona Maria, assim como ouvir CD`s do cantor Roberto Carlos. “Gosto muito da voz dele, tenho certeza que eu ainda vou conseguir rever o show dele”. A

⁴¹ Disponível em: <http://www.almanaquedacomunicacao.com.br/artigos/1818.html>. Acessado em 01/06/2011.

personagem ainda oferece um café para a equipe? Mas, quem será que vai preparar? A própria dona Maria que exhibe sua técnica.

No dia seguinte, a repórter acompanha o momento em que uma funcionária do hospital liga para agendar a data da cirurgia. Dona Maria se emociona.

Na sala de cirurgia, a equipe de reportagem está instalada para acompanhar o procedimento.

Depois de 47 anos na escuridão, o recomeço. E pela primeira vez, ela vê o neto Lucas. De volta para casa, a comemoração. E a vida como ela é - em cores e para ser vista.

Para falar sobre o vivido, entramos na questão da **memória**, outro ponto de fundamental importância para a ideia do *sublime olhar*.

Pensemos em uma parcela da população que, a priori, é rejeitada pela sociedade: os velhos. Quantos momentos, quantas passagens de vida e de história esses personagens não registraram e têm a contar? Tenho como exemplo minha avó paterna. Dona Norma Contente Chiarioni, 97 anos. Sim, 97 anos! E o conteúdo até no nome. As histórias de sua vida estão diretamente ligadas a mim. Quando minha tia faleceu, vó Norma veio morar comigo. E isso já faz 11 anos. De suas passagens, a que sempre relembro e conto aos amigos deu-se no dia que a levei no médico, próximo à avenida Paulista, centro financeiro de São Paulo. Palavras dela: “Nossa, isso aqui era muito diferente quando eu era criança. Não existia nenhum desses prédios. Era mato e chão batido”.

Em todas as vezes, eu me pergunto: como funciona a cabeça de uma mulher que está prestes a completar um século de vida? Lúcida até demais, Dona Norma é boa de prosa. E gosta de lembrar, lembrar muito e lembrar bem. Descreve passagens da vida com riqueza de detalhes. Saboreia suas vivências com uma sede de impressionar. Parece que, a cada contar, Dona Norma volta no tempo. Está de novo naquela casa da família em Ribeirão Pires, próxima à São Paulo, onde desembarcou com os pais e alguns irmãos, ainda na I Guerra Mundial. Meus bisavós vieram fugidos da Itália e fincaram novas raízes aqui no Brasil. É preciso avançar, mas antes uma confissão: as fantásticas histórias do mundo de Dona Norma me acompanham sempre.

Em sua obra *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*, a professora da USP, Ecléa Bosi traz histórias de personagens que trabalharam para a construção da cidade de São Paulo. Na introdução, ela evidencia que o intuito era registrar a voz, o pensamento e a vida de seres que já trabalharam pelos contemporâneos e por nós, claro. Um registro que “alcança uma memória social, familiar e grupal”. E mais: “a veracidade do narrador não nos preocupou: com certeza seus erros e lapsos são menos graves em suas consequências que as omissões da história oficial”. (Bosi, 2009, p.37). Saber ouvir – de maneira afetiva e atenciosa – é uma entrega que compartilha e resgata momentos e histórias comuns a todos. Objetividade e veracidade se fundem agora em possibilidades, subjetividades.

O principal esteio do meu método de abordagem foi a formação de um vínculo de amizade e confiança com os recordadores. Esse vínculo não traduz apenas uma simpatia espontânea que se foi desenvolvendo durante a pesquisa, mas resulta de um amadurecimento de quem deseja compreender a própria vida revelada do sujeito (p.37-38).

Aqui, a realidade tratada não se estabelece em uma verdade, mas na percepção do dizer e, claro, do sentir. Quando estamos no encontro com a fonte, é preciso doação, respeito, envolvimento. Compreender os limites do corpo do entrevistado – “dedos trêmulos, espinha torta, coração acelerador, dentes falhos, urina solta, a cegueira, a ânsia, a surdez, as cicatrizes, a íris apagada, as lágrimas incoercíveis” (p.39). Alguns trechos da vida não podem ser registrados mas, sim, confidenciais. E mais: é preciso a consciência de que a história narrada por alguém se constrói a todo momento, inclusive em seu próprio narrar. No caso de Ecléa, velhos. No dia a dia da reportagem, olhares atentos aos anônimos, porque “na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstituir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado” (p.55).

Assim, se a memória é um resgate do passado, por que o jornalismo também não seria? Nas relações, o instante se torna passado. As horas avançam. Os diálogos se vão no momento, mas se estabelecem no etéreo. E como Maffesoli (2007, p.50) conclui: “os perfumes, as cores e os sons correspondem uns aos outros”.

No século XVI, o escritor Michel de Montaigne, considerado por muitos como o criador do ensaio pessoal, analisou as instituições, as opiniões e os costumes da sociedade francesa. Em um volume de seus *Ensaio*s, intitulado *Sobre a experiência*, Montaigne escreveu: “fazemos uma pergunta e nos devolvem uma colmeia. Como nenhum fato e nenhuma forma se parecem inteiramente com outros, assim nenhum difere inteiramente de outro. Engenhosa mescla da natureza” (2010, p.516).

Sábias palavras. Para o filósofo, a experiência é, antes de tudo, a experiência de si próprio. Sob esse ponto de vista, ela não serve senão para conhecer a medida da nossa própria insuficiência. Personagens que se expõem para também nos colocar em exposição. A cada reportagem, o reencontro de uma pessoa com as cenas de seu passado.

03 de junho de 2008. Em sua estreia como programa semanal, o *Profissão Repórter* retrata a fila do transplante de coração e os bastidores que envolvem uma cirurgia cardíaca. A equipe conta o drama da jovem Amanda. No dia em que completa 13 anos, o novo órgão chega depois de três negativas.

Às câmeras, circulando pelos corredores do Instituto de Coração, em São Paulo, Caco Barcellos divide uma agonia pessoal e revela como surgiu a ideia do tema: “Foi um motivo pessoal que me levou pela primeira vez ao Incor. Eu tô com um amigo aqui muito mal. Jornalista também, situação bem crítica. Esperando desde 3 de janeiro um coração”. Na retórica de Aristóteles, amigo é o que ama e é, por sua vez, amado. Relações que vão das disfóricas para as eufóricas. Na imagem, um Caco introspectivo, triste, pouco comunicativo.

Quem é Leomar? Caco narra:

A doença de Leomar Marques, a insuficiência cardíaca, começou há 10 anos, na fase mais produtiva de sua carreira de jornalista, escritor e documentarista. O coração fraco tirou dele uma de suas paixões: o hipismo. Por causa do agravamento da doença, abandonou também todas as suas atividades intelectuais.

Como a situação de Leomar é muito grave, ele só consegue se comunicar escrevendo. Pela escrita, se queixa: “As sondas dentro da boca e

do nariz incomodam e machucam. E pergunta: pode ser por um segundo, mas qual o tempo de Deus?”

Mais a frente, novos relatos:

Durante as gravações deste programa, o estado do meu amigo Leomar se agravou. Quando decidimos gravar um depoimento, já era tarde. Ele dependia de muitas máquinas para se manter vivo. E uma máscara o impedia de falar. Enquanto conseguiu, Leomar escreveu bilhetes. No último, as palavras saíram tortuosas, um apelo quase ilegível pelo transplante, que não veio.

Agora, Caco aparece diante da porta do apartamento do amigo. Com ele, invadimos sua intimidade.

Leomar tinha poucos amigos e quase nenhum parente aqui em São Paulo. As duas filhas estavam longe, uma nos Estados Unidos e outra, no Rio Grande do Sul. Ele morava sozinho neste apartamento, que ele deixou assim, quando foi para o hospital. Ele iria completar 60 anos, dois dias depois Escrevia seu quarto livro e produzia um documentário sobre a origem dos gaúchos.

Revirando o apartamento, as memórias de Leomar. O guia de Paris usado na última viagem à França e uma caixa de remédios lotada de medicamentos. O amigo também era escritor. Um texto inacabado de uma peça de teatro. “Era a paixão dele realmente”, desabafa o repórter, mostrando ao câmara um pequeno vaso de vidro repleto de ingressos das peças a que assistiu.

Henri Bergson aprofunda a discussão de memória e vida, ao destacar que é do presente que parte o apelo a que a lembrança responde e é dos elementos sensório-motores da ação presente que a lembrança empresta o calor que dá à vida (2006, p.93).

Em 18 de maio de 2010, o coração volta a ser tema. A repórter Thaís Itaqui viaja para Itu, no interior paulista. Ela está à procura de Amanda, a mesma menina que a equipe conheceu na fila do transplante, há dois anos. Após a cirurgia, ela leva vida normal. Estuda como outras jovens da idade. Thais acompanha Amanda na saída da escola, segue no ônibus e conhece a nova casa da jovem. Uma outra realidade.

O editor-finalizador Rafael Ambrust acredita que esse retorno a importantes personagens contribui para uma importante formatação do programa. É a abertura à polissemia do real – a ampliação da percepção.

A gente inclusive se utiliza de um formato de *flashback* de personagens. De repente, uma pessoa entra num programa hoje e a gente volta a fazer dela daqui um ano, um ano e meio...dependendo do caso e da história que ela conta. A história de vida é que vale no *Profissão*. A gente sempre quer mostrar que, durante o programa, a personagem é capaz de se transformar, de ter a vida modificada. Quando a gente consegue isso, a gente sente que nosso compromisso foi cumprido⁴².

Como destaca a editora-chefe Ana Escalada é com a prática da reportagem que a equipe foi descobrindo “elementos que diferenciava a gente dos demais programas. Repórter no *Profissão* tem a obrigação de mostrar como é feito esse gastar a sola, o tempo todo, cada passo, cada envolvimento”⁴³.

Aprender a escutar faz toda a diferença.

Escutar, escutar e escutar. As pessoas valorizam muito as perguntas. Mas esquecem que tem de aprender a escutar as respostas. Escutar de verdade, com a cabeça aberta e sem preconceitos, prestando atenção nas entrelinhas, nos não-ditos e nos silêncios. Na escolha das palavras. É pela escuta que a gente alcança as pessoas.⁴⁴

E não é só: “Aí está, acreditamos, um dos aspectos da polissemia: mais se diz, mais o silêncio se instala, mais os sentidos se tornam possíveis e mais se tem ainda a dizer” (Orlandi, 2007, p.69).

2.10.1 NA JORNADA DO *SUBLIME OLHAR*: PERCEBO, LOGO SINTO

O pensador Vilém Flusser escreve que “todos os dias, lemos intuitivamente os gestos do mundo codificado ao nosso redor, e não há uma teoria confiável para interpretá-los” (Flusser, 1994, p.10). Se somos atingidos por um soco em qualquer parte de nosso corpo, nossa primeira medida será uma reação qualquer ao estímulo recebido.

⁴² Rafael Ambrust. Entrevista a este autor. 29/06/2011. Ver anexos..

⁴³ Ana Escalada. Entrevista a este autor. 05/07/2011. Ver anexos.

⁴⁴ Disponível em: <http://www.almanaquedacomunicacao.com.br/artigos/1818.html>. Acessado em 01/06/2011.

“Os gestos são movimentos do corpo que expressam uma intenção”, complementa Flusser. Se estamos ou não abertos para receber essa intenção, vai depender do nosso “estado de olhar” sobre o mundo. Como? Na relação dos vínculos que se estabelecem na rua da reportagem. Um passo adiante em nossa teoria da reportagem do *sublime olhar*: compreender como esses sinais podem ser vistos e/ou interpretados no encontro entre repórter e fonte. Merleau-Ponty reforça que “ver é obter cores ou luzes, ouvir é obter sons, sentir é obter qualidades e, para saber o que é sentir, não basta ter visto o vermelho ou ouvido um *lá?*” (2006, p.25).

Diante da complexidade humana, construímos nossas reportagens a partir de uma seleção de situações, observações, impressões e sensações que nos circundam. Do **gesto**. Outro ponto importante a ser discutido. Pode-se considerar que o ser humano possui aspectos visuais, cinestésicos, táteis e térmicos que podem ser desenvolvidos ou estimulado pelo ambiente.

Em sua obra *A dimensão oculta*, Edward Hall demonstra como o uso que o homem faz desse espaço da relação pode afetar suas relações pessoais e profissionais. E escreve: “é essencial aprendermos a interpretar as comunicações silenciosas com a mesma facilidade com que interpretamos as impressas e faladas” (2005, p.8).

Hall afirma que o ser humano é um organismo bem equipado para enviar e receber mensagens quanto a seu estado emocional por meio de mudanças na temperatura da pele em várias partes do corpo. E, claro, os estados emocionais também se refletem em mudanças no bombeamento de sangue para as diferentes partes. Em qualquer análise da visão, é necessário distinguir entre a imagem que se forma na retina e a que o homem percebe.

Todos reconhecem o enrubescimento como um sinal visual; mas, como as pessoas de pele escura também enrubescem, torna-se aparente que o enrubescimento não é apenas questão de mudança na coloração da pele. Uma cuidadosa observação de pessoas de pele escura quando envergonhadas ou zangadas revela uma dilatação dos vasos sanguíneos na região das têmporas e da testa. Naturalmente, o fluxo de sangue eleva a temperatura na região afetada (2005, p.68).

Seguindo Hall, podemos perceber o aumento da temperatura na superfície do corpo de outra pessoa de três formas: em primeiro lugar, pelos detectores térmicos na pele, se as duas pessoas estiverem suficientemente próximas; em segundo, pela intensificação da interação olfativa (o perfume ou a loção de barbear podem ser percebidos a uma distância maior quando ocorre uma elevação da temperatura da pele); e, em terceiro, pelo exame visual. Assim sendo, não basta um simples olhar que aparentemente tudo vê. Tudo é sinal. Qualquer movimento, qualquer reação pode trazer um novo significado.

O avermelhamento do rosto com a raiva, o enrubescimento com o embaraço, a marca vermelha entre os olhos indicadora do “acúmulo de raiva”, o suor das palmas das mãos e a “transpiração fria” do medo são pouco mais que curiosidades (2005, p.70).

Hall reforça a importância em não deixar de lado a utilidade dos olhos na transmissão de informações. “Um olhar pode punir, estimular ou estabelecer o domínio. O tamanho das pupilas pode indicar interesse ou aversão” (2005, p.80).

E mais: a própria vestimenta é uma extensão da fonte, uma espécie de segunda pele.

Escondida sob as roupas está um corpo que se abriga no mundo. As roupas escondem tanto quanto exibem e protegem, tanto quanto anunciam quem as veste. Bem como a casa abriga a pessoa, as roupas abrigam o corpo. Assim como a casa, as roupas exteriorizam os sentimentos da pessoa (Kwitko, 2011, p.134).

Em uma de suas reportagens da coletânea de *O olho da rua*, Eliane Brum fala sobre essas percepções que são estimuladas diante das personagens.

A cada narrativa busquei contar não só das palavras, mas da forma de falar, dos gestos que desmentiam o que era dito, das repetições, das negações, dos silêncios. (...) Eu queria dar ao leitor a oportunidade de ver pelos meus olhos os detalhes, as texturas, as ausências e os excessos de seu inferno pessoal – e também todas as nuances do que as fazia sobreviver (Brum, 2008, p.242-243).

Na experiência, o repórter aprende enquanto vê, enquanto sente. E o que ele compreende influencia no que vê. Para Restrepo (1998), o tato é um

autêntico ponto de encontro entre os sujeitos. Nas reportagens do *Profissão Repórter*, Caco Barcellos se apresenta às personagens, ora tocando ora cumprimentando.

Campelo (2001, p.4) trabalha a ideia de vínculos como a redescoberta dos sentidos.

Uma visão que veja mais do que a luz permite, uma visão também na ausência da luz; um paladar que redescubra o gosto do fruto proibido e já esquecido, porque anestesiado pela rotina, uma audição pronta a ouvir que é estranho, com tolerância para o ruído, para com o que não se domesticou como um rótulo; um olfato que se saiba perseguir rastros da terra úmida, que saiba descobrir parceiros pelo cheiro quente que a paixão exala, que saiba cheirar as crias antes de tocá-las, um tato esperto; pronto para o arrepio, para o susto vindo de uma aventura, dos riscos, dos perigos que o novo sempre engendra; uma propriocepção ajustada com o telescópio possante para perceber as oscilações da primavera, a avidez do inverno, enfim, um auxiliar poderoso para ajudar o corpo a mapear-se e a mapear o que está à sua volta.

Ao falarmos do gesto, é necessário salientarmos outros dois (e últimos) pontos: a **emoção** e o **afeto**, responsáveis pela delicadeza na brutalidade do cotidiano; é a vida na morte; é a sensibilidade. “É, portanto, indubitável que ver implica algo mais do que a captação de luz pelos órgãos da visão ou por algum instrumento técnico, já que, caso se limitasse a isso, o robô também veria” (Català, 2011, p.52). Por isso, é preciso o envolvimento, como afirma Brum (2008, p.152):

Às vezes, me perguntam: você se envolve com as fontes? É óbvio que sim. A gente não entra na vida dos outros impunemente. (Ainda bem.) Algumas vezes, essa relação intensa vivida entre repórter e personagem se encerra no fim da matéria. E o que vivemos juntos transforma repórter e personagem, mas os caminhos não se cruzam mais. (...) Mas às vezes, a reportagem termina e a história continua com o repórter nela.

Na edição de 19 de julho de 2011, o episódio *Jovens e Drogas* mostra a situação de crianças viciadas no crack. No Rio de Janeiro, Caco Barcellos acompanha o trabalho de médicos e enfermeiros pelas ruas no resgate a jovens viciados. Um garoto é apreendido e levado para uma clínica. Ele está passando por uma crise de abstinência. Na chegada, é possível ouvir um misto de gritaria com palavrões. “Espero que a câmera não provoque mais

coisas, que normalmente já acontecem em um ambiente desse”. Seis profissionais – entre médicos, enfermeiros e agentes da prefeitura – tentam conter o jovem. Um dos médicos larga o garoto e sai, com a respiração ofegante. “Difícil, estou suando. Na abstinência, eles ficam muito fortes”. Ele não aceita a medicação. É retirado da sala e levado para um outro local. No caminho, cospe diante da câmera. Caco Barcellos vai atrás. Nova cuspidada e desta vez, a equipe é atingida.

Duas horas se passam. Depois de beber um copo de suco, com calmante misturado, o garoto aceita um prato de comida e começa a contar um pouco de sua história. Quem conversa com ele é a assistente social. A equipe acompanha, sem interferir em nada.

O garoto sente frio. Pede para ir ao sol. A equipe segue junto. Dessa vez, o jovem se incomoda: “Tio, deixa nós dois conversar em particular...”

Caco Barcellos pede ao garoto para ficar ao lado só um pouco e promete que não vai incomodar. O menino argumenta: “Vai lá, daqui a pouco tu vem...” O repórter respeita e pergunta se ele vai chamá-lo logo. Ele promete que sim. Caco Barcellos aproveita para ganhar mais intimidade. Dá a mão e pede para que eles façam as pazes. “Faz as pazes comigo, tá bom?”

Ele se distancia. Permanece na sombra, encostado a uma mesa de tênis de mesa. Alguns minutos se passam, até que o garoto chama por ele.

Câmera afastada. Caco Barcellos se aproxima, agradecendo: “Obrigado por ter me chamado”. Eles começam um bate-papo. O garoto está com muito sono. Para a assistente, conta que está há 15 dias sem dormir uma noite toda. Na tentativa do diálogo, narra-se o que está se passando. “Ele está dormindo sentado”. O jovem alterna momentos de lucidez e agressividade. Olhando para o microfone, sob a mesa, ele ameaça: “se eu quiser eu quebro esse negócio na tua cabeça”. Ele ameaça e a equipe reage, estabelecendo uma relação. “Eu acredito, como é que eu vou duvidar de você”.

E a conversa é interrompida. Caco Barcellos se despede e o menino é levado para um abrigo da prefeitura. Do ponto de vista objetivo, pouco se conhece sobre a história de vida desse garoto. Quem são seus pais? Como começou no mundo das drogas? Como conseguiu ficar por duas semanas

quase sem dormir? No entanto, é através do contato, do afeto, da aproximação que o telespectador e o repórter têm a possibilidade de registrar o comportamento de um viciado. A abstinência da droga. A influência no pensamento e nas atitudes. O sofrimento de quem entra nesse universo e encontra dificuldades em abandoná-lo.

Pede-se ao jornalista humildade para assumir que não sabe tudo, e coragem para não se deixar tyrannizar pelas exigências de objetividade que mais servem para encobrir contradições do processo de produção jornalístico do que as intenções de honestidade. Muito mais do que se manter frio diante dos fatos, a profissão de jornalista exige uma capacidade relacionadora para compreender um mundo que se apresenta complexo (Barros, 2003, p.113).

Complexo dos pés à cabeça. Literalmente. Em 03 de maio de 2011, a edição traz histórias de bebês abandonados. Um tema que soa recorrente, se não encontrasse um viés surpreendente. Grávida, a repórter Thais Itaqui topa o desafio de mergulhar na vida desses pequeninos. E no blog do programa, se aproveitando da interface com outras mídias, um relato tão humano quanto verdadeiro.

Só consegui digerir as cinco horas de gravação quando cheguei em casa. Foi tudo muito rápido e absurdamente intenso ao mesmo tempo. Enquanto meu filho me dava chutinhos na barriga, eu via a Thais sem mãe. O nome dado em minha homenagem foi pensado pelo querido juiz Iasin Ahmed, que já “batizou” dezenas de bebês. A Thais veio ao mundo sozinha. Não sei o que passou enquanto estava no útero da sua genitora. Mas imagino que já estava só. Já tinha sido abandonada antes mesmo de nascer. E ela não sabe. Enquanto registrava toda história pensava no meu filho, que nascerá em dois meses. Eu me alimento por ele, converso com ele, canto pra ele, faço carinho nas suas costinhas, cutuco o pezinho dele, me importo com ele e já o amo profundamente. E a Thais? Olhava para nós com olhinhos curiosos e espertos, como quem dizia “Quem são vocês? Que mundo é esse que ainda não conheço?”. (...) Não sabemos o paradeiro da mãe. Sei somente que ela já teve nove filhos e não quis nenhum. A penúltima filha nasceu em junho do ano passado e também foi deixada no hospital. Está num abrigo para adoção. Provavelmente tão breve Thais também estará⁴⁵.

⁴⁵ Disponível em: <http://g1.globo.com/profissao-reporter/noticia/2011/05/abandonada-antes-mesmo-de-nascer.html>. Acessado em: 10/12/2011.

Assim, em cada pequena história, a história de nossa própria vida. Em cada pequeno desabafo, uma grande lição. Na vida que ninguém vê ou finge não enxergar, um gesto de desespero. Um aceno de esperança. E, no final, é preciso reconhecer e reviver as pessoas, os lugares, os gestos de gratidão e as experiências que nos tornam o que somos.

É a reportagem que toca o repórter e também, o telespectador.

O sujeito que percebe, de uma posição corporizada, encara o mundo como um campo horizontal vivido. O ato da percepção une o sujeito ao percebido. E o conteúdo do percebido, resultante desse ato, afeta a maneira como o sujeito se posiciona no mundo (Lowe, 1982, p.1).

Mas o *sublime olhar* não condiz apenas com o trabalho de campo e de aproximação entre repórter-fonte. Para este autor, esta proposta influi diretamente nas imagens captadas, trazendo outras possibilidades.

Um novo capítulo.

2.11. IMAGENS COMPLEXAS – MUNDO DE INTERPRETAÇÕES

Dezembro de 2011.

A última edição da revista *Época* do ano faz uma retrospectiva das notícias. A novidade é o formato da publicação - “Os rostos que marcaram 2011”. Na coluna *Da redação* (p.8), Helio Gurovitz, diretor de redação, explica o porquê da escolha do formato: “Nada evoca tantas lembranças quanto um retrato. Folhear um álbum e encontrar rostos conhecidos é relembrar épocas da vida, gente que sumira da memória e fatos que lá estavam sem que soubéssemos”.

Ao compor o ano em uma espécie de quebra-cabeças, *Época* traz os principais fatos por meio do elemento humano na notícia. Os rostos daqueles que construíram a história – ou dela foram vítimas.

Avançando, Gurovitz emenda: “Usar o formato do álbum de retratos é algo apropriado nestes tempos de redes sociais – a maior delas, o Facebook, é em última análise uma coleção de fotos. Quando tecnologias até mais aperfeiçoadas que essa aparecerem, lembraremos no futuro daqueles momentos de nossa vida pessoal que estavam esquecidos”.

Memória. Percepções. Imagens. Registros e tópicos que permeiam a revista e esta dissertação. Destaco a edição de *Época* pela composição de suas páginas. A cada passagem factual, uma foto que eterniza um momento e um pequeno texto para representar esta passagem. Seria apenas uma foto ou um universo de significações muito além do registro pretendido?

A tragédia natural do tsunami no Japão, em março do mesmo ano, está representada por uma ilustração e exatas 12 linhas. Eis o título: “terremoto, tsunami – e ameaça nuclear”.

Um formato como este seria capaz de traduzir o que representou toda a catástrofe? É possível recuperarmos imagens, situações, vivências dessa ocorrência e que tenham nos influenciado?

“A imagem não é como uma janela do mundo, um lugar de passagem entre uma determinada realidade. É sim uma estação final, que vai nos levar à compreensão profunda do real” (Català, 2005, p.70).

Josep Català é professor de Direção Cinematográfica e Estética da Imagem na Universidad Autònoma de Barcelona. Em seus estudos, ele destaca que a fenomenologia visual vai muito além dos limites entre o artístico e o estético, criando a urgência de um mergulho mais denso no universo das imagens. A ideia de que poderia haver um campo de atuação e investigação em torno da imagem surgiu para Català, quando estudava em um programa de cinema na Universidade de São Francisco, nos Estados Unidos. Ele percebe que os estudos tradicionais sempre focaram a imagem como objeto, deixando de lado a discussão sobre as imagens produzidas por ele. As pesquisas se resumiam aos elementos de produção da imagem; o enquadramento; a articulação das montagens, entre outros. Em entrevista ao programa *Edição Extra*, produzido pelos alunos da Faculdade Cásper Líbero, em razão da participação no seminário *Imagem Complexa: representação audiovisual e conhecimento*, em novembro de 2011, Català declara se dedicar às imagens há 20 anos – um estudo que só cresce uma vez que elas têm tido cada vez mais preponderância em nossa sociedade.

Català desenvolve uma metodologia de análise. Seu trabalho está copilado em uma verdadeira Bíblia da imagem, a obra *La imagen compleja*. Para o autor, não vivemos mais em uma “cultura da imagem”, mas sim em uma “cultura visual”. E a imagem complexa seria uma evolução da própria

sociedade: “uma imagem que não seja simplesmente ilustração de um conhecimento expressado mediante a linguagem, mas que se converta com esta em co-gestora do conhecimento” (2005, p.85).

Na introdução de *La imagen compleja* (2005), Català narra que durante a transmissão dos atentados às Torres Gêmeas, de 11 de setembro de 2001, as imagens dos aviões mergulhando nos prédios do World Trade Center marcam de maneira definitiva o mito da imagem mimética, aquela que apenas imita ou reproduz de modo idêntico o acontecido. Para o autor, “o que as câmeras captaram era quase uma ficção, não representava o significado real do momento em que foram produzidas. Registraram, na verdade, a produção de um símbolo” (2005, p.20).



Figura 13. Take a take do mergulho da aeronave na Torre Sul do WTC. Imagens estáticas e, aparentemente sem maiores interpretações. Ao mesmo tempo, imagens com profundidade, reflexas. (Reprodução/Revista Época)

As imagens geradas pela imagem do choque dos aviões contra os prédios devem ser investigadas a fundo. Um misto de realidade e profundidade. “Se trata de pensar as imagens, mas também pensarmos com as imagens, para poder compreender sua particular fenomenologia e os problemas epistemológicos, cognitivos e estéticos que a mesma produz”

(2005, p.22). E mais: “considero que a imagem é um mapa que combina a realidade com nossa ideia sobre a realidade” (p.25).

De acordo com as ideias do autor, houve uma ruptura entre real e imaginário, em que perdeu-se a noção de tempo. Nesse sentido, tem-se um outro olhar que, segundo Català, primeiro sente e depois traduz em imagens que também se farão sentidas.

Sob essa ótica, a edição especial da revista *Época* – “os rostos que marcaram 2011” – é um exemplo de imagem complexa. Uma visão global que o texto, linear, não traz.

Em artigo *El grado cero de la imagen*, Català (2008) vai a fundo ao sentenciar que “a relevância não consiste tanto na reprodução imediata do real, como na eliminação do fator tempo”.

Buitoni (2008, p.94) escreve que o documentário jornalístico, tão exigente do imediatismo, das imagens tomadas diretamente, da indicialidade, acaba por se limitar às visualidades óbvias, burocráticas, corriqueiras. “O que se vê na televisão ou na internet são formatos padronizados ou pequenas matérias telejornalísticas elaboradas rapidamente, quase sem nenhum trabalho imagístico e de relação verbal/visual”. Eis os exemplos dados no capítulo anterior, quanto aos programas *Fantástico* e *Globo Repórter*, ambos da TV Globo.

Mas, voltamos ao *Profissão Repórter*, nosso objeto de estudo. Uma vez que o programa traz os vários tempos da narrativa desde o momento da captação até a formatação da reportagem, acredita-se que as imagens são complexas. Imagens abertas.

Català discorre sobre o que chama de “imagem aberta”:

A imagem aberta está constantemente propondo significados através de novas conexões: significados todos eles válidos, estáveis em seu particular momento. Encontramo-nos, portanto, ante uma eclosão do movimento: movimento das imagens, tanto interna como externamente, movimento do olhar dentro da imagem e entre as imagens, movimento da cognição através de cadeias de significados. Poderíamos dizer que o movimento se liberou do tempo; em consequência, tampouco tem porque estar ligado ao movimento para ser compreensível. O movimento sem tempo, ainda que não necessariamente sem duração, supõe a possibilidade de revitalizar a condição fixa da imagem, de revitalizar a atuação de suas potencialidades sincrônicas

que haviam sido obliteradas pela potência temporal das imagens cinéticas (2005, p.47).

Em sua obra *Pasión y conocimiento*, Català avança em sua teoria ao tratar que o “subjetivo está imerso no objetivo” (2009, p.195). Assim, pensando em nosso estudo sobre as imagens produzidas pelo *Profissão Repórter*, trata-se de imagens com uma carga emotiva e subjetiva, profundidade e interioridade, muito além dos takes usados nas matérias dos telejornais tradicionais, que são essencialmente referenciais, uma vez que o programa se caracteriza por ser polissêmico, ao trabalhar com temas e sentidos diversos.

Em *A forma do real: introdução aos estudos visuais*, o autor vai além ao dizer que:

Não pedimos à imagem que nos transmita sua informação estrita, aquela para cuja comunicação parece ter sido criada, mas demandamos que ela nos conte seus segredos, aqueles que ninguém procurou manifestar quando a confeccionou nem ninguém espera realmente receber, mas que estão nela (Catalá, 2011, p.35).

Ao se pensar nessa complexidade, trazendo Morin para o diálogo, Català expõe a possibilidade de “externamos um sentimento e uma subjetividade profundamente individuais pela imagem”. No exemplo da revista *Época*, ao vermos a foto referente ao acontecimento, nos colocamos naquela situação, em nossa própria temporalidade.

Em sua passagem pelo Brasil para uma série de três seminários, em novembro de 2011, Català aponta para a necessidade de se pensar em novas formas de fazer jornalismo, principalmente o filme-ensaio, que surge a partir da desconstrução do documentário clássico. “Essa produção não só postula como uma forma reflexiva, mas também como modo de reflexão através da imagem em movimento” (Buitoni, 2011, p.26).

Segundo Català, nesse estilo “não existe uma única finalidade, mas um pensamento”; o “ensaísta cria sua própria realidade, um processo anti-metodológico”. A partir da interação, a pessoa altera o mundo real, seja pela subjetividade do enfoque ou liberdade do pensamento. O autor destaca ainda que diferentemente de um filme histórico no qual o documentarista vai buscar imagens, ilustrações, no filme-ensaio as imagens não são

referenciais, mas sim manifestações do inconsciente.

Um exemplo de filme-ensaio, trazido pelo pesquisador, é “La espigadora y los espigadores”, de Agnes Varda, 2000, que explora a relação entre sujeito e objeto. Em sua película, Varda retrata o mundo da sociedade de consumo em que o lixo de alguns, se torna o alimentos para outros.

Em um trecho, a mão de Agnes surge na tela, tentando pegar os caminhões com sua mão de cinegrafista. Català explica que o simples uso da técnica rompe com o espelho da perspectiva renascentista. Tem-se um momento íntimo em que há uma aproximação da realidade com o conceito do auto-retrato. É o contato entre a realidade de fora – da vida – e de dentro do filme.



Figura 14. A mão que filma é também a mão que atua na filmagem (Reprodução)

Como reforça Buitoni, o filme-ensaio não pode ser considerado forma de interface porque suas imagens estão obrigadas a seguir uma ordem linear. “Porém, no interior do plano, as figurações dispõem de liberdade, ao ocupar o espaço como colagem: assim, o funcionamento se aproxima da visualidade da interface, embora não haja possibilidade de atuação entre as imagens”. (2008, p.27). A partir dessa interação – ou na presença de uma outra câmera em quadro, como no *Profissão Repórter*, o espaço do instante se multiplica em infinito.

Assim, enquanto no documentário clássico, as portas se fecham, em busca de uma conclusão, no filme-ensaio a conclusão não se é definitiva. “Permanece ali uma porta sem possibilidade de ser fechada”, diz Català durante a palestra na Cásper Líbero. Assim, o filme-ensaio ultrapassa os limites do documentário tradicional.

O filme-ensaio pode ser construído com qualquer tipo de imagem-fonte: imagens captadas por câmeras, desenhadas ou geradas em computador, além de textos obtidos em geradores de caracteres, gráficos e também materiais sonoros de toda espécie. Ele pode inclusive utilizar cenas ficcionais, tomadas em estúdio com atores, porque a sua verdade não depende de nenhum “registro” imaculado do real, mas de um processo de busca e indagação conceitual (Machado, 2003, p.69).

Um conceito trabalhado também em *Santiago*, de João Moreira Salles, e em *O homem com uma câmera*, de Dziga Vertov, ambos citados no primeiro capítulo desta dissertação. Moreira Salles busca uma linguagem própria para contar a vida do mordomo da casa da família. Para Vertov, o filme está em montagem desde o momento em que se escolhe o tema até a edição definitiva do material, isto é, ele é montagem durante todo o processo de sua fabricação, assim como o *Profissão Repórter*.

Os intervalos (passagens de um movimento para outro), e nunca os próprios movimentos, constituem o material (elementos da arte do movimento). São eles (os intervalos) que conduzem a ação para o desdobramento cinético. A organização do movimento é a organização de seus elementos, isto é, dos intervalos na frase. Distingue-se, em cada frase, a ascensão, o ponto culminante e a queda do movimento. Uma obra é feita de frases, tanto quanto essas últimas são feitas de intervalos de movimentos (Vertov, 1983, p.256).

Em *Cinema, Vídeo, Godard*, Philippe Dubois atenta sobre a cena no filme *Passion* (1982), que mostra o dispositivo cenográfico montado por Godard. No primeiro momento, o próprio diretor aparece à mesa de edição, sozinho, cercado pelas máquinas e diante da tela inicialmente em branco.



Figura 15. Acompanha-se a produção do filme em tempo real (Reprodução)

Logo, as imagens “virão pouco a pouco se inscrever, lentamente, em ondas, como se emergissem do fundo do pensamento em ação, sobrepostas ao seu próprio corpo de sombra que habita o laboratório” (Dubois, 2004).

O documentário começa a ganhar interesse quando ele se mostra capaz de construir uma visão ampla, densa e complexa de um objeto de reflexão, quando ele se transforma em ensaio, em reflexão sobre o mundo, em experiência e sistema de pensamento, assumindo portanto aquilo que todo audiovisual é na sua essência: um discurso sensível sobre o mundo. Eu acredito que os melhores documentários, aqueles que têm algum tipo de contribuição a dar para o conhecimento e a experiência do mundo, já não são mais documentários no sentido clássico do termo; eles são, na verdade, filmes-ensaios (ou vídeos-ensaios, ou ensaios em forma de programa de televisão ou hiper-mídia) (Machado, 2003, p72).

Sob essa ótica, o *Profissão Repórter* seria influenciado pelo “filme-ensaio”. Fala-se de um projeto que propõe uma nova leitura do jornalismo praticado em tevê. Um formato que destaca, essencialmente, o *modus operandi*. A começar pelas imagens que compõem a vinheta do *Profissão Repórter*. Um trabalho em metalinguagem que traz o desnudamento do próprio ofício. Sabemos que a narração nas reportagens televisivas envolvem uma sequência temporal. Esse processo se difere no *Profissão*. A montagem da reportagem é feita por eixos distintos – três, em sua maioria. Cada ação se apresenta de maneira fragmentada. As narrativas são

costuradas por lapadas de 2 segundos de duração, com trechos gráficos da vinheta original. Valoriza-se a multiplicidade de vozes, com uma espécie de colagem de falas – voz de homem, voz de mulher – com vários enunciadores.

Ao destacar o protagonista do repórter em cena, estimula-se a identificação com o outro e leva-se o telespectador ao mesmo. Uma relação de cumplicidade. Em alguns trechos, tem-se a narrativa em primeira pessoa. É o repórter como testemunha direta da observação. Ele se apresenta e traz a experiência que adquire. A sabedoria com jovens que não estão calejados pela emoção do dia a dia da profissão.

O programa também traz um jogo de posições, em que o jornalista também é o espiado, através de sua própria atividade de “espião”. Imagens que ajudam tanto a revelar a personagem como construir sua própria história (Catalá, 2008).



Figura 16. Repórter com o microfone em mãos, na correria pela notícia (Reprodução/TV Globo)



Figura 17. Cinegrafista com a câmera pronto para gravar (Reprodução/TV Globo)

A riqueza e a inovação também se apresentam no jogo entre as duas câmeras, que trazem realismo e metalinguagem. É a estética do *making-of*, privilegia o processo, o inacabado, o trabalho jornalístico sendo mostrado por ele próprio. O repórter que conta a história e filma. O cinegrafista que filma e também interage na condução da reportagem. Em algumas imagens, a câmera se fixa em um rosto, em um detalhe: obtêm-se retratos que lembram a estética de uma revista como a *National Geographic*. Em outras, o balançar; o ajuste do foco; a busca pelo detalhe; o imediatismo. Em suma, imagens descartadas no jornalismo tradicional. A busca por uma infinidade de registros, que pretendem narrativizar o mundo, coloca-lo em questão. Uma postura diferente de mostrá-lo através do jornalismo, sendo apenas um mero registro da realidade.



Figura 18. Cinegrafista aparece suando e narra a situação que está vivenciando (Reprodução/TV Globo)

Na figura 18, o repórter cinematográfico Wellington Almeida aparece escondido dentro de um carro, para uma gravação de reportagem investigativa. Uma pequena câmera no porta-malas detalha as condições em que ele se encontra para registrar o flagrante. O curioso: do lado de fora, um sol escaldante. Dentro, muito calor. Ele narra sua própria dificuldade: “está insuportável aqui dentro”. E o suor escorre em seu rosto. Desta forma, a documentação da jornada de trabalho é valorizada e repleta de sentidos, com destaque para as sensações corporais – o suor, o medo, o imprevisto, a precariedade das condições, entre outros. “Eu gosto de trilhar com uma música que possa andar junto da narrativa. Presto muita atenção. Valorizo bastante os mais variados sons, efeitos sonoros, trilhas, sons ambientes. É uma edição bastante aberta, não possui uma fórmula única”, ressalta o editor-finalizador Rafael Ambrust⁴⁶.

As edições privilegiam o som direto, o respiro da rua, os silêncios, os ruídos. As mais variadas sonoridades. No cinema, recebe o nome de som

⁴⁶ Rafael Ambrust. Entrevista a este autor. 29/06/2011. Ver anexos.

não-diegético, que pertence à própria narrativa. Diferentemente das reportagens tradicionais, em que o texto falado – ou *off* – possui um caráter essencialmente informativo, no *Profissão* ele aparece como um enunciador, somente como ligação entre os assuntos. Assim, o texto verbal caminha em direção do simples, enquanto a imagem na direção do complexo. A narração *in loco* dos repórteres e suas vivências no instante dos acontecimentos ganham maior espaço. Essa prática produz imagens espontâneas, ora estáticas ora em movimento. Em sua maioria, não-óbvias. A voz narrativa do repórter também contribui para a construção de uma imagem como “imagem complexa”. E a narrativa se torna, muitas vezes, uma conversa.



Figura 19. Repórter Júlia Bandeira enfrenta o pavor de baratas diante dos telespectadores (Reprodução/TV Globo)



Figura 20. Repórter Gabriela Lian separa briga durante uma cobertura (Reprodução/TV Globo)

O uso de elementos gráficos é muito rico e diversificado também. Um

diálogo que soa em sintonia com imagens, que recebem um novo tratamento e novos ângulos de captação. Um processo que envolve tanto o repórter-cinegrafista quanto o cinegrafista profissional. Em trechos assim, apresenta-se uma série de imagens abertas, segundo a conceitualização de Català. Takes com movimentos internos e externos, bem como o movimento do olhar dentro dessas imagens. “A coisa da cor é muito bacana. A gente altera muito, capricha e dá uma mexida gigantesca, principalmente na escala. Um efeito de longa metragem para conseguir um realce diferenciado”, destaca Rafael.



Figura 21. Repórter e entrevistado tentam ouvir um ao outro (Reprodução/TV Globo)

Na edição de 21 de abril de 2009, o tema poluição sonora. O programa traz uma abertura diferenciada. Somente com trechos de gravações das ruas, em que repórteres e entrevistados encontram dificuldade de conversa por conta do barulho excessivo. Elementos gráficos enriquecem as imagens. Tem-se aqui a espacialização da voz – visível versus o audível.



Figura 22. Dados sobre o número de corações para transplante começa a surgir no decorrer da imagem. (Reprodução/TV Globo)

Em 10 de junho de 2008, transplante de coração é o tema do episódio. Para destacar o número de doações, os dados são formatados em uma longa imagem subjetiva dos corredores do Instituto do Coração, em São Paulo. A cena dura 13 segundos e durante o percurso, com o efeito da computação gráfica, os números “brotam” do chão.

Outra característica interessante é a localização do local onde as reportagens são gravadas, no canto esquerdo superior da tela. Além de um elemento textual, destaca-se o mapa que situa a cidade específica.



Figura 23. Cinegrafista capta a segunda câmera do repórter (ao fundo) e a máquina fotográfica de um outro veículo de imprensa, durante a cobertura (Reprodução/TV Globo)



Figura 24. Câmera instalada no retrovisor do motorista em reportagem sobre produção de motocicletas (Reprodução/TV Globo)



Figura 25. Pequena câmera presa à filmadora mostra a repórter Paula Akemi em dupla jornada: cinegrafista e repórter (Reprodução/TV Globo)

O sensível e o poético também encontram espaço. É a interface entre literatura e a realidade. Em 29 de junho de 2010, a equipe acompanhou a destruição provocada pelas enchentes no Nordeste. Os depoimentos emocionados dos ribeirinhos foram reforçados em letreiros, em um formato de versos. Observa-se que, em uma composição somente com as falas, o drama de milhares de famílias ultrapassa fronteira e nos remete ao ambiente de adversidades tão retratadas em clássicos da literatura como *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos e *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto. É a referência da casa como nosso canto no mundo, destacada por Bachelard em *A Poética do Espaço*. O grande berço, o aconchego, a proteção. As lembranças da casa que ficam guardadas na memória, no inconsciente e nos acompanham por toda a vida. “Cada pessoa então deveria falar de suas estradas, de seus entroncamentos, de seus bancos. Cada pessoa deveria preparar o cadastro de seus campos perdidos” (Bachelard, 1979, p.204-205).

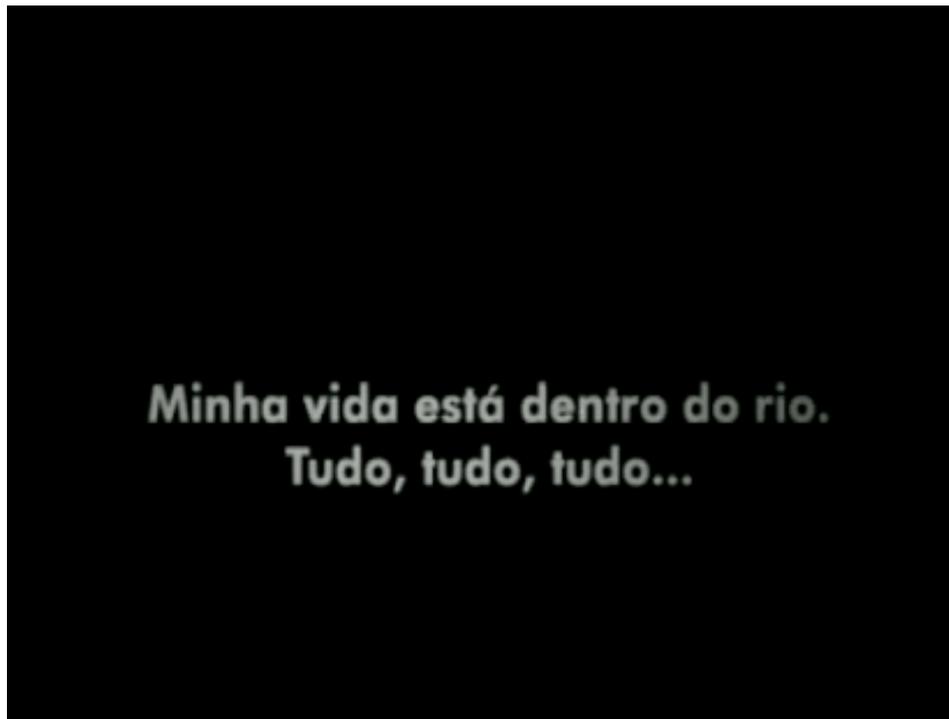


Figura 26. Letreiros que remetem à literatura (Reprodução/TV Globo)

Foi embora tudinho...
Ele botou a gente pra correr pra longe agora dele...
Minha vida está dentro do rio. Tudo, tudo, tudo...
Não é culpa de Deus, não, é a água mesmo...
Não tem homem forte não, depende do momento...
... até agora nada.
Foi minha herança todinha...
A água carregou tudo...
Só não perdi a vida.

Os planos-sequências por vezes marcam presença, principalmente na apresentação de personagens, com um enquadramento que foge do retrato fotográfico padrão. Na atração, sugere-se o imediato, a surpresa, a descoberta, quase uma “não-produção” da personagem. Sobre o processo de edição das imagens, o editor-finalizador Júlio Inácio reforça que a ideia é ter cortes rápidos, mas sempre pensando no conteúdo:

A gente não faz corte pensando no ritmo, sacrificando o valor dessa imagem. Cada caso é um caso. A gente até pede aos câmeras para não ficar gravando imagem usual do jornalismo, como aquelas “pans”. Eles perdem tempo fazendo esses enquadramentos e a gente nem usa. Não tem nada a ver com a nossa linguagem mesmo.

No episódio das *Chuvas no Nordeste*, Caco conhece uma família que

procurou abrigo dentro de um presídio abandonado. Para encontrá-la, o repórter pede ajuda às crianças que estão nas proximidades. O som ambiente da gritaria é valorizado e o plano-sequência de Caco chegando até a família dura 8 segundos, sem cortes ou narrações. É a imagem que conduz. No momento do encontro, a senhora dá um sorriso, envergonhada. Caco diz: “Não precisa ficar com vergonha, quero apenas ouvir a história”.

A edição dos episódios é formatada ao estilo do movimento *Cine-Olho*, de Vertov. As imagens, em sua maioria, são montadas de uma maneira em que a experiência do modo de produção seja valorizada.

Outro ponto: a mescla entre os aparatos tecnológicos. Outras mídias estão em contato com o telespectador no decorrer dos episódios. Seja como suporte para o trabalho jornalístico ou como plataforma de conhecimento. Em 28 de junho de 2011, a equipe conhece uma jornalista que registra a marcha da maconha através de um telefone celular e, em tempo real, disponibiliza na internet. Usando dessa interface e com o auxílio de uma arte gráfica, o *Profissão* recebe material de manifestantes e dá uma visão geral das passeatas Brasil afora.



Figura 27. Jornalista filma usando um celular. O cinegrafista do *Profissão* admite o uso e faz o registro (Reprodução/TV Globo)



Figura 28. Trecho da arte com os vídeos cedidos pelos manifestantes (Reprodução/TV Globo)

Outra possibilidade está no uso dessas ferramentas em prol da apuração jornalística. No caso de ouvir uma fonte, que prefere não gravar entrevista, sua versão pode ser destacada através de uma mensagem eletrônica, ligada diante das câmeras.

Imagens extensivas, imagens abertas, dissociações, associações, sequências, confrontos, rupturas: estratégias de representação que podem injetar significação nas milhares de imagens que vemos distraidamente a cada dia (Buitoni, 2008, p.100).

Nas análises dos episódios exibidos pelo *Profissão Repórter*, tema do próximo capítulo, a proposta é observar, sob a ótica dos autores destacados neste estudo e na teoria do *sublime olhar*, qual o peso dessas “imagens abertas” e como a captação diferenciada – com o destaque para o caráter da experiência - se manifesta em uma narrativa editada audiovisualmente, traçando novas conexões e novos sentidos para a grande reportagem. Uma proposta que busca mais que a informação, o conhecimento.

Como registra Buitoni (2011, p.30), “vivemos uma nova e visceral fenomenologia da comunicação”.

“A audácia, a curiosidade e a vivacidade do espírito também se entorpecem progressivamente sob a ação destas gordurinhas nocivas que são a preguiça, a institucionalização e, naturalmente, este prurido permanente que conduz o intelectual a servir de mentor a todo aquele que detenha uma parcela de poder e fique ao seu alcance”.

Michel Maffesoli

CAPÍTULO 3

3.1. MAS, AFINAL... COMO NARRA O *PROFISSÃO* *REPÓRTER?*

Já sabemos que narrar, a partir do signo da compreensão, é algo que vai além da definição que a própria palavra sugere. Narrar, em seu nível máximo de compreensão, é a experiência da relação que marca a vida do repórter e da personagem. Quando a produzimos, não estamos simplesmente contando algo. Estamos intensamente embriagados. Puro aprendizado.

Como já dissemos no capítulo anterior, dificilmente um repórter e uma personagem saem de um encontro do mesmo jeito que entraram. Antes de qualquer ofício, fala-se de “dois alguéns” que, humanamente, dão risada, choram, brigam, sonham, se aventuram, enfrentam obstáculos, perdem a paciência, se transformam.

Assim, sob o ponto de vista da experiência vivida, o olhar do repórter se modifica, seu modo de ver as coisas e o mundo passa a ser influenciado pelas personagens que conheceu, as histórias que ouviu, viu e sentiu. No encontro, ele é repórter, humano, matéria. Suas percepções se aguçam; a memória se manifesta; a emoção e o afeto se abrem como canais sensoriais. Observar os gestos, atentar aos movimentos; perceber o que se apresenta e o que se esconde. É a possibilidade de sair do encontro melhor do que entrou.

Escrevendo estas palavras, lembro-me da coluna *Escrivaninha Xerife*, de Eliane Brum, na *Época On Line*. Texto de março de 2010, em que a jornalista se despede da revista como repórter contratada, permanecendo somente como colunista. Brum sentencia: “Temos uma vida só, mas dentro dessa, podemos viver muitas”.⁴⁷ Em poucas linhas, ela resume o que busca: “Hoje, sou povoada pelos personagens extraordinários com quem cruzei nesta última década. Sou uma Eliane muito mais rica agora do que quando

⁴⁷ Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI124381-15230,00-ESCRIVANINHA+XERIFE.html>. Acessado em: 13/04/2011.

cheguei. E tudo o que vivi dará sentido à nova Eliane que virá”. É o *sublime olhar*, a escola da vida.

Neste terceiro e último capítulo, analisamos três episódios produzidos a partir de 2008, quando o *Profissão Repórter* deixou de ser um quadro do *Fantástico* e ganhou espaço solo na grade de programação da TV Globo. As reportagens foram escolhidas única e exclusivamente por um critério pessoal – as que mais marcaram este autor, durante o processo de pesquisa.

No final de cada análise, abre-se um espaço para a seção batizada *Experiências à flor da pele*, a partir de um bate-papo posterior deste autor com repórteres envolvidos nos episódios.

3.1.1. EPISÓDIO HAITI – Temporada 2010 – Exibição: 06/04/2010

Sinopse: Três meses depois de um terremoto devastador, a equipe do *Profissão Repórter* acompanha o trabalho dos médicos e militares brasileiros em Porto Príncipe, capital do Haiti, e flagra cenas de solidariedade e esperança. Os repórteres mostram como é viver em uma cidade destruída. E a força de um povo que perdeu tudo.

Repórteres: Caco Barcellos, Caio Cavechini, Mariane Salermo, Júlia Bandeira e Thiago Jock.

Uma massa de pessoas caminha. Aos poucos, o ambiente se revela em imagens. Chão batido. Clima seco. Nas vestes, pessoas simples. Vagam sem organização, umas empurrando as outras. A cena inaugural lembra a de uma marcha de desamparados; sem-teto. Remete-nos ao Livro do Êxodo, da Bíblia Sagrada: a busca dos hebreus pela Terra Prometida. No Haiti, a terra já existe. Falta o básico para mantê-la. O som direto das ruas é valorizado. Uma multiplicidade de vozes, que eclodem por toda a tela. Percebe-se também que as imagens receberam um tratamento na finalização. A cor está mais pulsante, intensa, bem acima do real. Uma outra imagem registra a presença de homens fardados. No quadro, um deles gesticula com a mão. Sinais que falam: “calma”.

Poucos segundos depois e a voz de Caco Barcellos enuncia: “Uma multidão pede comida”. Novamente, o som ambiente é valorizado. Agora, a repórter aparece em quadro. Seu microfone está apontado ao lado de um soldado que, em francês, anuncia: “Acabou”.

Agora, um efeito de edição transforma a imagem então colorida em preto e branco. O áudio também é alterado. O grito ecoa com maior amplitude, destacando sensações como desespero, agonia, fome.



Figura 29. Efeito na imagem para reforçar a fome que machuca (Reprodução/TV Globo)

Caco retorna em *off*: “Uma multidão precisa de casa”. O que se vê são lonas montadas num vasto espaço a perder de vista. Imagens que soam com os campos de refugiados da Somália, Etiópia ou qualquer outro país da combalida África. Imagens justapostas com takes fechados dos rostos de crianças. É a câmera que se fixa em alguns pontos do cenário: temos retratos que lembram a estética da revista *National Geographic*.

Imagens aproximadas. Olhares ao alento. Um fotograma que busca os movimentos internos e externos do olhar dentro da imagem (figura 128), na qual “se reúne o real, o imaginário, o simbólico e o ideológico” capaz de “perseguir indefinidamente no sentido do sujeito ou do social” (Català, 2011, p.8-9).



Figura 30. Uma das crianças focalizada: imagem aberta (Reprodução/TV Globo)

O enunciador aparece no ambiente da narrativa. Neste momento, Caco Barcellos é quem narra. Ele está em cima de um carro militar, circulando pela região descrita. Para a câmera, diante do telespectador: “Três meses depois do terremoto, a equipe do *Profissão Repórter* vem ao Haiti”. Seus dizeres são cobertos com cenas do deslocamento ao país e registros da equipe circulando entre as pessoas. É a condição de produção destacada por Eliseo Veron (1985), em que a própria formatação oferece pistas sobre o tipo de contato entre repórter e personagens que o telespectador pode esperar. É a externalização das condições de produção do jornalismo (gravações, condições técnicas, áudio, foco, cenas, edição). Essa relação evidencia a construção da reportagem em tempo real, destacando que a cobertura diferenciada pode trazer peripécias. Nos takes, os repórteres aparecem embarcando no avião, andando pela capital, colocando, de fato, o pé na lama dos acontecimentos. É a clara noção da experiência vivida; da cobertura “in loco”, como resume Vera França: “Eu ‘sofro’ a afetação do outro sobre mim; aquilo a que sou exposto me afeta, suscita minha emoção. Ao mesmo tempo, ativa minha energia e a coloca a serviço de minha faculdade de reação” (França, 2010, p.42).

Sugere que o repórter está percorrendo a região para retratar o tema abordado. Em *off*: “Como é viver numa cidade destruída?”. Neste ponto, observa-se um interessante jogo de imagens: além dos registros da população, surge o cinegrafista com a câmera em punho. É a câmera que filma a própria câmera, em uma nova angulação. É o espontâneo como a imagem não-óbvia. É a concepção do repórter-olho de Vertov. “É preciso viver a cine-sensação do mundo”. A câmera como um cine-olho. “Eu, máquina, vos mostro o mundo do modo como só eu posso vê-lo” (Vertov, 2008, p.256).



Figura 31. A câmera como “cine-olho” do mundo (Reprodução/TV Globo)

A documentação da presença da equipe no Haiti é minuciosa e plena de sentidos, inclusive de sensações corporais – há cenas da barraca dos repórteres sendo armada; ajuda no banho de jovens; o chão sendo varrido pela equipe. É o suor, o cansaço, a precariedade das condições de vida. E a ideia de ir fundo: é o *sublime olhar* em imagens. Envolvimento, afeição, percepção, gestos. “O cotidiano é, em si, uma maneira da experimentar a vida” (Bretas, 2006, p.30). Destaca-se ainda a relação estabelecida com a câmera, que proporciona o olhar de diferentes planos das montagens.



Figura 31. Thiago Jock ajuda a banhar haitiano (Reprodução/TV Globo)

Em um trecho, uma imagem emblemática: um menino olha para a câmera e diz: “Alô!”. Ele quer ter o drama exibido, compartilhado. Confia tanto nessa relação que conversa com a câmera; quer atingir o coração do telespectador, do outro lado da tela. A impressão que se tem é a de que tudo se passa em tempo real.

De cima do jipe, circulando pela capital, Caco Barcellos fala olhando para a câmera. Ele põe forma e força na enunciação.

A vinheta de abertura padrão pontua a escalada de assuntos para o então início da reportagem. As primeiras imagens trazem uma música incidental e um letreiro identificador de onde se encontra a equipe. É a fronteira do Haiti com a República Dominicana. O jornalista aparece no vídeo, sua presença em cena traz autenticidade. Ele está ali e pode falar com propriedade o que está vendo, uma vez que “essa autenticidade depende do modo de produção da imagem” (Català, 2005, p.662).

O interessante nesse ponto é o jogo de informações revelado. Caco Barcellos denuncia a cobrança de propina e a burocracia na liberação da entrada das doações. Nesse ponto, mostra-se tanto a dificuldade de um acontecimento real quanto as enfrentadas pela equipe na realização da produção televisiva. Como observa Verón, “é preciso mostrar que quando se

mudam os valores das variáveis postuladas como condições de produção, o discurso também muda” (2004, p.52).

Na chegada ao setor de imigração, Caco relata que os guardas haitianos mandam desligar a câmera. A equipe disfarça e a mantém ligada. Exibem-se imagens roubadas e a discussão ética é levantada. Invasão de privacidade ou uma denúncia importante? O telespectador fica sabendo da cobrança de cinquenta dólares para permitir a entrada ao país. A informação é dada, mas a imagem não mostra esse pagamento. Tampouco o questionamento.

Com a ajuda de um efeito gráfico, um mapa traz a localização exata do Haiti, com uma referência espacial curiosa: “Um país menor que o Estado de São Paulo”. E nada mais. Há uma tentativa de aproximação à realidade brasileira na comparação.

Por conta da língua, não há sincronia entre as falas dos repórteres com as personagens. A comunicação acontece, muitas vezes, de maneira sensorial: o corpo que fala. Caco Barcellos conversa com o cinegrafista Emílio Mansur: “Eles estão nos mostrando, Emílio, que a casa deles não tem nada”. E prossegue: “Bom, agora as crianças me trazem para este ponto. Elas querem me mostrar como fazem para dormir à noite. Muita formiga no chão”, registra. Como escreve Eliane Brum, “o jornalismo é a certeza de que a realidade é complexa e composta não apenas de palavras. É feita de texturas, cheiros, nuances e silêncios” (Brum, 2008, p.14).

A jornada pelo Haiti continua. A câmera destaca que o próprio repórter está na direção do carro. No percurso, uma voz: “Olha aquela imagem, Caco, à direita”. É a voz do cinegrafista que surge. Mudança no enunciador. A imagem citada é a de uma residência de luxo, nos moldes da arquitetura do país. A equipe se aproxima da casa, mas adianta ao telespectador o porquê dessa decisão: “Impressionado, Emílio Mansur, nosso repórter cinematográfico, grava sem parar”. No caminho, a edição final expõe a imagem de Emílio filmando seus próprios passos. O *Profissão* faz questão de mostrar a existência da câmera.



Figura 32. Cinegrafista anda e registra seus passos (Reprodução/TV Globo)

O interior das imagens é tão rico quanto seu exterior e, desde então, muito mais complexo. (...) a possibilidade de seguir atuando sob égide de um contínuo processo de desconstrução de pressupostos que não tão só impeçam (o saber) de recair no ilusionismo, mas sim que permitam ampliar seu alcance a terrenos, como o da subjetividade e das emoções, que até o momento eram patrimônio da arte e haviam sido desprezados pela ciência. Essa alternativa só é possível com a incorporação de mecanismos visuais conscientes (não tão só em estado de latência como até agora) à metodologia racional: uma imagem que não seja somente ilustração de um conhecimento expressado mediante a linguagem, mas que se converta em co-gestora, com esta, do conhecimento (Català, 2005, 85).

Um novo eixo. A mesma cobertura sob um outro ângulo. Em *off*: “Os repórteres Júlia Bandeira e Caio Cavechini chegam ao aeroporto de Porto Príncipe. Vieram acompanhar o trabalho dos médicos brasileiros na reconstrução do Haiti”.

A repórter Júlia Bandeira compartilha com o telespectador uma conversa com o colega Caio Cavechini: “Vamos combinar uma estratégia para conseguir pegar um táxi, antes da gente sair. Você viu como está lá fora, né?”. Novos enunciadores. As vozes dos repórteres passam a costurar a narrativa. Em primeira pessoa, em sua maioria.

A repórter põe a mão na massa. No local onde ficará acompanhada, ela varre o chão.



Figura 33. Repórter ajuda a manter a barraca limpa (Reprodução/TV Globo)

Observa-se que, principalmente no trecho em que os repórteres narram, há um uso maior de imagens espontâneas, não-óbvias, praticamente inexistentes no telejornalismo convencional, como no jogo de câmeras entre o cinegrafista profissional e o repórter. Uma metalinguagem que traz mais realismo.

Em alguns pontos, os próprios repórteres aparecem como entrevistados. Ao assistir às imagens gravadas pelos repórteres, em um computador portátil, Caco passa a exercer um duplo papel no *Profissão Repórter*: o de narrador (que amarra as histórias com seu *off*) e o de repórter (que também vivencia a experiência).

Os repórteres contam ao público o que gravaram, compartilham a experiência no próprio ambiente da narrativa. “Esta imagem foi a que mais me marcou. Aqui já acabou a distribuição, mas caiu um pouco de arroz no chão e eles tentam pegar como eles podem”, revela o repórter. Caco comenta: “Que situação! Alguma coisa urgente tem que ser feita”. Relembrando Merleau-Ponty ao citar sobre a relação entre os sujeitos:

Não existe dificuldade para se compreender como Eu posso pensar o Outro porque o Eu e, por conseguinte, o Outro não estão presos no tecido dos fenômenos e mais valem do que existem. Não há nada de escondido atrás destes rostos ou destes gestos, nenhuma paisagem para mim inacessível,

apenas um ponto de sombra que só existe pela luz (Merleau-Ponty, 2006, p.8).

Como salienta Català, a visão, em sentido geral, não está só relacionada com os olhos.

Podemos dizer que vemos também por meio do corpo, já que o campo de visão e as experiências que dele derivam estão conectados à posição do corpo em relação à realidade que o rodeia, assim como toda a experiência visual tem que ver com os estímulos que são recebidos do entorno por meio do corpo em sua totalidade (Català, 2011, p.19).

A sequência da busca desesperada pelo arroz é chocante. Nesse momento, percebe-se que a edição não traz nenhum efeito de corte. A imagem é exibida em seu tamanho real. Sem palavras, somente o som ambiente. O que nos permite constatar que o texto verbal é dispensável.

(...) o homem em determinados momentos críticos sintetiza a experiência. Em outras palavras, ele aprende enquanto vê, e o que ele aprende influencia o que vê. Isso resulta numa enorme capacidade de adaptação, o que lhe permite tirar proveito de experiências passadas. Se o ser humano não aprendesse com a visão, a camuflagem, por exemplo, sempre seria eficaz; e ele seria indefeso diante de organismos bem camuflados. Sua capacidade de detectar a camuflagem demonstra que ele altera a percepção graças ao aprendizado. Em qualquer análise da visão, é necessário distinguir entre a imagem que se forma na retina e o que o homem percebe (Hall, 2005, 80).

A dupla Mariane Salerno e Thiago Jock conhece Espera, um haitiano que aprendeu a falar o português ao trabalhar como ajudante dos militares brasileiros. Enquanto o cinegrafista grava as imagens mais gerais, um repórter – com uma câmera portátil – se preocupa com os detalhes. Um outro olhar sobre o ambiente da narrativa. Imagens que se complementam.

Os repórteres dividem com o telespectador a escolha por Espera: “A gente foi se encantando com essa personagem e buscando nela, um nome para ser uma possível história para o programa. Ele perdeu a mãe com 10 anos e, então, ele representa bem essa coisa do jovem que quer mudar de vida”.

Percebe-se que a preocupação vai além dos princípios do jornalismo. Fala-se de vida. É como se a dupla estivesse descascando as camadas daquela realidade e, por trás daquilo tudo, conseguissem encontrar um

gesto de delicadeza, as sutilezas da condição humana, as subjetividades e, no caso de Espera, um jovem que se mantém vivo, muitas vezes sorrindo, sonhando, acreditando, mesmo diante de uma realidade sofredora.

Durante a cobertura, a equipe acompanha também uma operação da polícia haitiana. Os suspeitos são castigados no meio da rua. Os agentes tentam proibir a equipe de filmar. Ameaçam a retirada do equipamento. O cinegrafista continua gravando e, em seguida, explica como fez: “Eu consegui mostrar para os policiais uma imagem anterior, então eu consegui manter a imagem ainda aqui da agressão policial.

Nova intervenção de Caco Barcellos: “Espera foi o haitiano que vocês conheceram com mais profundidade?” Os dois balançam a cabeça, positivamente. A repórter confidencia: “A gente descobre cada dia, uma coisa nova sobre a vida dele”. Thiago complementa: “Eu sei que é complicado para o jornalismo dizer uma coisa dessas mas, na verdade, ele se tornou um amigo”. É a identificação do repórter com o outro, que acontece de maneira intensa. Tem-se a cumplicidade.

Durante um bate-papo com Júlia Bandeira, Caco pergunta o que mais a marcou até o momento.

A gente subiu nos escombros, no lugar que a gente descobriu que era uma escola. E ali, nós encontramos vários homens escavando a região, em busca de possíveis soterrados, porque sete pessoas ainda estavam desaparecidas. E então, naquele momento, eu me dei conta que a gente pudesse estar em cima de corpos.

A partir da concepção da experiência, França (2010, p.48) destaca que é preciso olhar para o contexto, “para os vários personagens e expectativas que atuavam naquela cena; com esse olhar, outros campos de sentidos se abrem, e esta fala (o conteúdo em si) vai dizer mais do que está dito nela”.

Neste episódio, há deslocamentos temporais e espaciais.

No encerramento do programa, Caco Barcellos convida os telespectadores a acessarem o site do programa para um bate-papo virtual sobre a experiência da viagem. Segundo a equipe, naquela noite, mais de mil internautas participaram da conversa.

É interessante notar que o *Profissão* acompanha as mudanças tecnológicas como as redes sociais e as salas de bate-papo. Há essa preocupação em trazer o telespectador para os espaços de interação.

3.1.2. EXPERIÊNCIAS À FLOR DA PELE!

Haiti, março de 2010.

É a primeira vez que uma emissora de tevê brasileira retorna ao cenário da tragédia para registrar o que a natureza havia provocado. Casas, igrejas, escolas, prédios públicos ruíram com o tremor de janeiro. Como estariam sobrevivendo todas as pessoas na região? Após a forte presença midiática do Haiti nos principais meios de comunicação, o assunto começou a rarear.

É o início da temporada 2010 do *Profissão Repórter*, e o desafio da equipe: registrar a reconstrução quase 3 meses depois do terremoto. “Foi uma baita experiência de vida. Aliás, acho que foi uma das viagens e reportagens mais marcantes que eu fiz nesses quatro anos de *Profissão Repórter*”, conta a este autor Mariane Salerno, uma das repórteres envolvidas, reforçando que conseguiu extrair dali, a experiência vivida para não fazer somente uma reprodução sistêmica e comum.

Mas, como surgiu a ideia da viagem?

A gente voltou a trabalhar, já tinha rolado o terremoto. Voltamos em fevereiro e ficou essa dúvida, vai ou não vai, até pela dimensão da tragédia. E o Marcel (*Souto Maior, ex-diretor do programa*), que era um cara muito de topar essas empreitadas, deu o apoio final. E a gente foi. Ele disse que tava pensando em me mandar pra lá com o Thiago para fazermos os desabrigados. Rapidamente, comecei a fazer alguns contatos. Lendo na internet, eu vi que o projeto *Viva Rio* tinha um esquema lá para atender os desabrigados e eu entrei em contato, dizendo que queria ficar no campo com eles e assim foi.⁴⁸

Mariane nunca vivenciou uma cobertura de guerra. Quando chegou a Porto Príncipe, teve a sensação de estar em um país que acabara de sair de

⁴⁸ Mariane Salerno, em entrevista a este autor, em maio de 2011, na sede da Rede Globo/SP. Transcrição completa nos Anexos.

uma. “Não deve ser diferente a imagem da devastação, da multidão vagando pelas ruas, da falta de tudo – principalmente de perspectiva”.

Mariane chegou ao Haiti justamente no dia de seu aniversário. Comemorar uma data tão especial em um local tão inóspito. “Foi muito intenso, eu não consigo explicar o que foi essa viagem. Muita vivência. Era um misto de sentimentos e emoções”, assume com os olhos marejados. A maior dificuldade foi conversar com as pessoas que não falam a língua portuguesa. “Isso impõe uma série de dificuldades para você humanizar, mas acredito que atingimos o objetivo”.

De volta ao Brasil, Mariane era constantemente questionada: quando o país iria melhorar? Ela não sabia responder. “Bom seria se as pessoas pudessem entrar na minha cabeça para ver o que encontramos no caminho”, confessa. E continua: “Os escombros são tantos que foram incorporados à paisagem, como a poeira ao ar. Muros, lajes, casas e prédios inteiros deitaram no chão e dormem num sono profundo. Quando voltei, aquelas imagens iam e voltavam na minha cabeça. Parecia tinha sido ontem e que vai continuar amanhã”.



Figura 34. Mariane Salerno em descanso. Microfone ao lado, histórias a contar (Arquivo Pessoal)

Ao todo, foram 10 dias de viagem. Durante a cobertura, Mariane e Thiago conheceram uma “figura incrível”: o Espera, “menino cheio de vida e

de problemas bem escondidos atrás de um sorriso largo. Nem sempre tinha o que comer ou onde dormir”.

A repórter revela um dos segredos do garoto: “Sempre escovava o cabelo antes da gravação e, quando usava gorro de lã, num calor de 40 graus, explicava que não conseguia tomar banho e lavar o cabelo todo dia”.

Mariane conta ainda que Espera não é apelido. É o nome dele mesmo, “uma grande incoerência. Dizia que estava sempre correndo atrás, porque não gostava de ficar esperando, não”.

A repórter Júlia Bandeira, que também participou da viagem, relembra do envolvimento com os haitianos e guarda na memória, cada momento ao lado desse povo “repleto de esperança”. “Conheci sobreviventes, me apaixonei por crianças, observei o trabalho dos médicos voluntários. Vi uma cidade ao chão. Vi gente em filas por um saco de arroz, por água, por qualquer coisa”.

Júlia revela que “deixou meus preconceitos de lado, me abri ao outro”. Com dificuldade em se relacionar com as pessoas, devido ao idioma, ela encontrou um jeito próprio em busca do diálogo:

A máquina digital foi o jeito que encontrei para me relacionar com pessoas que falavam uma língua tão diferente. Eu pedia para tirar a foto e logo depois mostrava o resultado para eles. Ficavam orgulhosos e pediam mais. As crianças deliravam. Os jovens se sentiam no direito de pedir meu telefone, e as mulheres, de passar a mão no meu cabelo. Ouvi de uma médica que ela se sentia um beija-flor tentando apagar um incêndio. Acho que o Haiti precisa muito desses passarinhos, mesmo sendo tão pequenos.

E encerra: “Trouxe na memória milhares de rostos e olhares. Muitas histórias. E uma vontade imensa de voltar”.



Figura 35. Júlia com sua câmera a tiracolo (Arquivo Pessoal)

É interessante notar que as conversas com Mariane Salerno e Júlia Bandeira trazem um leque de novas informações que a edição do *Profissão Repórter* não aprofunda. O curioso é que, durante o próprio episódio, Caco Barcellos acompanhou, *in loco*, o trabalho de gravação das equipes no Haiti. Em alguns pontos da reportagem, há essa discussão, acompanhada em tempo real pelos telespectadores. Percebe-se a intenção de deixar registrada a experiência vivida mais evidente, quando se questiona: “Esse é o haitiano que vocês conheceram com maior profundidade? Qual a imagem mais marcante para você, em toda a cobertura?” Mas, é possível ir além. Em grandes coberturas como essa, o repórter deveria participar mais da costura da reportagem, seja através de uma mesa redonda com depoimentos espalhados durante o conteúdo ou pela valorização do chamado *Diário de Bordo*. E mais: os cinegrafistas também poderiam ter mais espaço como enunciadorees. Muitas vezes, a câmera perde um registro, que o olhar humano capta. Esse jogo entre temporalidades daria um resultado surpreendente, trazendo os tópicos levantados pelo *sublime olhar*: a emoção, a percepção, o afeto, enfim, o envolvimento.

A maneira como a pauta da viagem surge também é muito bacana de se conhecer. A ideia veio do repórter, começou sendo rejeitada pela equipe, mas foi bancada pelo ex-diretor do programa. Registrar em imagens a reunião de pauta do *Profissão Repórter* seria uma maneira de enriquecer o formato, valorizar ainda mais o modelo de produção.

Para alguns membros da equipe, o processo de edição é algo sem emoção, que poderia interessar somente aos profissionais de comunicação e estudantes. No entanto, diante de dilemas éticos, deve-se abrir o espaço: por duas vezes, temos a exibição de imagens feitas na clandestinidade. Elas são de grande importância para se registrar o momento vivido pelo Haiti, porém esse questionamento não foi levantando em ponto algum.

Nesta edição, evidencia-se também uma outra forma de protagonismo do repórter: ele reafirma seu papel tradicional de mediador. Interfere e circula na narrativa como testemunha direta. O jovem Espera certamente é o destaque da edição, que faz um retrato interessante do Haiti. Porém, faltam outras histórias saborosas. O tempo da viagem de 7 dias pode ter contribuído para tal. Percebe-se que, muitas vezes, a preocupação excessiva com o “bastidor” ganha maior importância do que as boas histórias. Um erro. As condições da produção são o fio condutor do formato, mas deve ser algo inerente ao mesmo

3.2. EPISÓDIO DESAFIOS DA BALANÇA – Temporada 2009 – Exibição: 14/04/2009

Sinopse: Quando ser gordo ou magro demais se torna uma doença. Os preparativos de uma jovem que vai passar pela cirurgia de redução do estômago. O tratamento de jovens que se recusam a comer. O drama de quem sofre de bulimia e anorexia. No primeiro episódio da nova temporada, apresenta-se a nova redação do programa e um novato diante das câmeras.

Repórteres: Caco Barcellos, Gabriela Lian, Thais Itaquí, Júlia Bandeira e Felipe Suhre.

A escalada se inicia com uma trilha não-diegética incisiva, que valoriza a história da personagem, prestes a realizar a cirurgia de redução do estômago. Edição frenética, imagens aceleradas e com alteração de

cores trazem maior intensidade aos registros de gula da jovem. Valoriza-se o som ambiente, sem a presença do repórter em quadro. Para apresentar os tópicos do programa, um tom de voz mais frenético de Caco Barcellos, que assume a posição de enunciador. Segundos depois, ele aparece na redação-estúdio do *Profissão Repórter*, com os repórteres trabalhando ao fundo e o logotipo do programa estilizado na parede. Evidencia-se a condição de produção da reportagem, apontada por Verón (1985). A presença do repórter em um espaço físico próprio do programa funciona como uma certificação ao telespectador. É a reportagem apresentada no local onde ela é pensada, discutida. A nova redação também é citada como um assunto da edição, assim como a estreia do novo repórter. É o protagonismo compartilhado.

Outras personagens também são destacadas. Mudança de sonoridades para apresentá-las. Imagens de impacto, em novos ângulos. Ora estáticas ora em movimento.

A imagem que abre a reportagem traz a repórter Gabriela Lian na porta de uma empresa. Ela conversa com uma pessoa que não aparece em quadro. A repórter está à procura da personagem. Nesse trecho, sugere-se a entrevista como um encontro de acasos. “Loira de cabelo cacheado que está no fundo, nesse primeiro corredor?”. Em seguida, conhecemos Camila. A jovem é apresentada com um efeito gráfico, que destaca suas principais informações.

Segue-se com o uso de imagens espontâneas – takes em busca do foco da câmera. Em um ponto da narrativa, destaca-se o sensível ao abordar um assunto delicado. A cirurgia de estômago é tratada como algo transformador – na concepção dos colegas de trabalho de Camila, o caminho para se tornar “periguet”. Uma despedida é organizada em um bar. Destaca-se o silêncio como unidade de sentido. A repórter está presente, mas se comporta como testemunha direta do evento. Não há interferência e a personagem conduz sua própria história, a partir da valorização do som direto. “O silêncio não fala, ele significa. É pois inútil traduzir o silêncio em palavras; é possível, no entanto, compreender o sentido do silêncio por métodos de observação discursivos” (Orlandi, 2007, p.102).

Durante a reportagem, conhece-se a história de Camila. A repórter investiga o motivo de sua obesidade, descobre uma herança familiar da “doença” e consegue transformar em imagens, a verdadeira face de seu incômodo. Durante a visita ao trabalho da mãe, a repórter põe Camila diante do espelho e pergunta: “o que você não gosta no seu corpo?”. No trecho, destaca-se o silêncio em cena; o texto verbal – “a obesidade de Camila é um problema de família” - como complemento da imagem, que caminha na direção do complexo. Esse registro abarca uma série de traumas para a personagem. Ficar diante do espelho revela-se desafiador. Ela se emociona, entristece e pede para não gravar mais. Personagem e repórter compartilham o protagonismo, uma vez que a repórter se desculpa por ter provocado as lágrimas. É o imprevisível como fator determinante do complexo. Outro importante fundamental é a discussão ética. Uma vez que a personagem pediu para parar a gravação, a edição final precisava ter utilizado a imagem? Por outro lado, a identificação do repórter com o outro é tão intensa, que leva o telespectador ao mesmo – tem-se a cumplicidade. “Uma coisa é a visão, a outra a percepção. A fisiologia contempla o olho como um órgão corporal que tem uma propriedade, a visão, isenta de quaisquer condicionantes; ver, neste caso, é como respirar” (Català, 2011, 63).

Essa relação é apaziguada no final do episódio, quando Camila - 20 quilos mais magra, após a cirurgia – vai até a praia. Naquele momento, repórter e fonte têm uma conversa assertiva, marcada por um jogo de imagens entre passado e presente, no estilo do Cine-Olho, de Vertov.

No outro trecho, acompanhamos a estreia do repórter Felipe Suhre. Seu começo se dá na redação do *Profissão*. Acompanhado da parceira e repórter Thais Itaqui, ele começa seus primeiros passos na apuração. Seu desafio é mostrar o sofrimento de uma pessoa bulímica. Evidencia-se aqui uma necessidade maior da discussão sobre a produção e a edição. Acompanhamos o dia a dia de Fernanda. Em paralelo, Caco Barcellos também. As imagens gravadas são intercaladas com as da ilha de edição, em que ele e os dois repórteres assistem a tudo. Ao final, inicia-se a discussão. Uma troca de enunciadores. É a condição da produção de maneira mais viva.



Figura 36. A reunião da equipe na ilha de edição discute os modos de (Reprodução/TV Globo)

Caco Barcellos expõe sua opinião: a reportagem se tornou uma grande entrevista, em que se falou demais da bulimia sem demonstrar como, de fato, esse distúrbio alimentar afeta as pessoas. A dupla é convidada a retornar à vida da personagem. Durante um novo bate-papo, regado a muitos hambúrgueres, Fernanda vai ao banheiro. A imagem nada revela. Ela permanece fixa na saída do lavabo. Porém, o microfone capta o áudio – Fernanda vomita e, segundos depois, a descarga é acionada. Eis a estética do *making-of* que privilegia o processo da reportagem, o inacabado. A espacialização da voz – o audível e o visível.

No mundo da vida, o sentido da experiência é outro, “refere-se, principalmente, ao aprendizado de um sujeito através da prática e ao modo como foi afetado pelos processos por que passou (...) algo que constitui o sujeito através de vivências compartilhadas” (Valverde, 2010, 64).

O trio retorna à ilha de edição. Depois de assistir ao novo material captado, Thais reforça ter se sentido mal por participar de um momento de fraqueza e de intimidade da personagem. Restrepo (2000, p.45) afirma que só “abertos aos dados dos sentidos, aos afetos que nos cruzam para

combiná-los com formulações abstratas e conceituais, é que conseguimos aproximar-nos da singularidade dos seres, tornando mais precisos nossos processos de conhecimento”. O escritor colombiano destaca que é no plano do sensível que residem nossas mais radicais diferenças. É estar aberto para as percepções do *sublime olhar*.

É na maneira de perceber os aromas, as carícias ou o tato, em nossos ascos e alegrias, nos pequenos prazeres e nas exaltações emocionais que fica mais claramente marcada nossa irreduzível singularidade. Pensar de acordo com uma lógica do sensível, aberta à captação de diferenças, é prestar atenção a esses vaivens afetivos que dão conta de nossos toques e nossos encontros (Restrepo, 2000, 45).

No outro eixo da edição, a repórter Júlia Bandeira acompanha o drama de jovens anoréxicos em tratamento no Hospital das Clínicas, em São Paulo. Adianta-se que os pacientes só aceitam gravar sem revelar suas identidades. Assim, diante deste cenário, observa-se a valorização de enquadramentos diferenciados, imagens fechadas e distorcidas. Imagens abertas que ganham em significação, como o detalhe de um dos doentes, segurando um garfo. O take permanece por 8 segundos, acompanhando a “luta” que eles travam contra a comida.

Todo o acerto é firmado diante das câmeras com a repórter dividindo o compromisso com a fonte: “Vocês me ajudam a fazer essa matéria?”. E o curioso: nesse momento, a câmera da repórter permanece ao lado, sob à mesa. Sem a aprovação, nada da reportagem. Durante a negociação, a câmera profissional permanece somente com a repórter em quadro. A presença das personagens se dá através das vozes.

3.2.1. EXPERIÊNCIAS À FLOR DA PELE!

Na edição, a amarração das histórias apresenta-se como narrativas que se completam. Tem-se um comunicar para envolver, para compreender os dramas. A concepção de Caco Barcellos de “mostrar a história contada” se concretiza. O uso da ilha de edição traz uma autenticidade à proposta da atração e ele, mais velho, é o jornalista responsável pela rubrica da qualidade e seriedade do material.

Essa interação é excelente para se obter relatos tão sinceros e vívidos e, principalmente, experiências. É o que defendo na abordagem do *sublime olhar* – a valorização da percepção do repórter, o afeto, a troca de cumplicidades, o envolvimento como não-técnica. O sucesso não está no não-dito, mas na forma como é dito. Citando Verón, é a capacidade de propor um contrato que articule corretamente suas motivações, seus interesses. Um formato que traga uma evolução aos telespectadores e que, a qualquer momento, pode ser modificado em seu próprio favor.

A repórter Thais Itaqui reforça a importância do formato, que não privilegia apenas a prática jornalística, mas o lado humano da pessoa. “Nós vamos atrás das nossas próprias histórias, de um jeito aprofundado, porque você acompanha a vida da pessoa durante dias. E se não valeu, você volta. É muito intenso”, conta em entrevista a este autor.

Percebe-se que o uso de enquadramentos diferenciados enriquece a narrativa das personagens anoréxicas. Talvez, se as identidades fossem reveladas, a edição ficasse restrita a posicionamentos comuns das câmeras. Destacam-se a criatividade das cenas, a valorização da imagem surpreendente e complexa da realidade.

O registro da personagem bulímica surpreende. É o silêncio não transparente, “tão ambíguo quanto as palavras, pois se produz em condições específicas que constituem seu modo de significar (Orlandi, 2007, p.101).

Por três vezes, tentei combinar uma entrevista com o repórter Felipe Suhre. Sem sucesso. Ele não integra mais a equipe do *Profissão Repórter*. Atualmente, trabalha no programa *Mais Você*, também da TV Globo, e vive no Rio de Janeiro.

3.3. EPISÓDIO VIDA E MORTE – Temporada 2009 – Exibição: 15/12/2009

Sinopse: São Paulo. 12º do Hospital do Servidor Público Estadual. Durante 40 dias e pela primeira vez, uma equipe de tevê acompanha a rotina da Enfermaria de Cuidados Paliativos. Conhecemos a costureira Jolinda. A dona de casa Guilhermina. Ouvimos uma declaração de amor. E, no fim da vida, um pedido de perdão. A convicção de que os últimos dias não precisam ser de dor e sofrimento. Um tema

que desafia a nossa jovem repórter. Uma experiência inédita para uma jornalista premiada.

Repórteres: Caco Barcellos, Thais Itaqui e Eliane Brum (revista *Época*)

Nas primeiras cenas do episódio, imagens em plano aberto localizam o hospital. A câmera se aproxima do andar da Enfermaria, cenário da reportagem. Uma das poucas edições em que esse tipo de enquadramento é valorizado. Na escalada – diretamente da porta de entrada da enfermaria, Caco Barcellos destaca os tópicos. Imagens tratadas com destaque para a sombra. Percebe-se uma aproximação da edição para o assunto: a morte. A escalada trabalha essencialmente com as personagens e não traz o tom frenético, comum dos episódios. Os assuntos puxam para o lado da emoção, em um compartilhar de vidas. Personagens que dividem o protagonismo com duas repórteres – a novata, Thais Itaqui, e a experiente, Eliane Brum, carreira formada no meio impresso.

As condições de produção da reportagem já começam de imediato. No primeiro dia de gravação, a repórter surge em quadro e firma um pacto com o telespectador. Olhando para a câmera, diante do hospital, ela destaca que a primeira semana será de apuração, sem aparato técnico algum. A imagem da entrega do microfone ao companheiro de equipe ratifica esse compromisso. Evidencia-se a necessidade primeira de conhecer para compreender – “foi o tempo necessário para que pacientes e médicos me conhecessem e aceitassem contar suas histórias para nossas câmeras”. “Escutar é esperar o tempo que cada um tem de falar – e de silenciar. Como repórter – e como gente –, eu sempre achei que mais importante do que saber perguntar é saber escutar a resposta” (Brum, 2008, p. 38).

Thais compartilha essa vivência e suas respostas, em um trânsito entre a linguagem oral e visual. Segue-se o caminho na construção da narrativa, onde “são tecidos os saberes acerca do mundo, depois porque, a partir delas, outros saberes são construídos. Em outras palavras, se há alguma mediação possível, pelo menos em se tratando do campo dos media, ela acontece na e através da narrativa (Resende, 2006, p.162).

Percebe-se uma conexão direta entre repórter e fonte. Ao tratar de um tema delicado, o envolvimento de Thais é intenso e traduzido em

imagens. Ela penetra na história da personagem – seu Alaor. Vasculha pedidos de perdão engasgados; revelações íntimas; traumas; medos da vida adulta. É o desvendar da memória, do não evidente. Ao se atingir a intimidade da experiência, uma relação de “ouvires” que se completa, como no trecho em que Thais destaca: “Mesmo muito fraco, seu Alaor ainda se preocupa comigo”. Questiona ele: “E aquele recado que eu dei para sua mãe? Você deu para ela?”. A personagem que mostra preocupação com a repórter. O entrosamento está selado. “A reportagem sempre fica melhor quando somos surpreendidos, quando ouvimos algo que não planejávamos” (Brum, 2008, p.37).



Figura 37. Interação entre Thais e seu Alaor (Reprodução/TV Globo)

Imagens abertas que trazem uma ampliação da percepção. É a reportagem como aprendizado de vida. Destaca-se o sensível, a poética (Bachelard, 1979) ao lidar com um tema tão delicado. Os silêncios são grandiosos no envolver, como no trecho em que a repórter descobre a piora do quadro clínico da personagem. Ela confidência à câmera: “Ele não está conversando”. E permanece ali, sentada à cama até a morte, como um

familiar, um ente querido. Assim, não existe mostrar o óbvio. Ela extrai dali, a experiência vivida para não fazer uma reprodução sistêmica e comum da realidade.

No dia seguinte, Thais retorna ao quarto. Com uma pequena câmera, faz um depoimento conclusivo: “Fica o vazio, assim como o vazio deste quarto”. “Escutar de verdade é mais do que ouvir. Escutar abarca a apreensão do ritmo, do tom, da espessura das palavras – e do silêncio” (Brum, 2008, p.37).

O olhar sobre a narrativa reforça a concepção de que, para estar como repórter no cenário da reportagem e no exercício de compreensão do outro, é preciso mais que técnica e profissionalismo. É um exercício de alma.

A participação da repórter Eliane Brum, então repórter especial da revista *Época*, traz uma intersecção interessante entre o modo de fazer a reportagem impressa e a reportagem televisiva. Discute-se a substituição da caneta e bloquinho pelo uso do microfone como o suporte na conversa da rua. E Caco Barcellos também surge para instruí-la sobre a condução diante das câmeras. A edição esclarece que o tema do episódio veio após a publicação de uma reportagem de Eliane.

As imagens mostram Eliane sendo recebida com carinho e afeto pelas médicas e enfermeiras. Muitos beijos e abraços apertados. No momento do lanche da tarde, todas se reúnem como velhas confidentes, parecem até amigas de infância. A conversa é sobre os pacientes que ocupam os 12 leitos. “Foi uma surpresa, ele pedir para sentar e aceitar tomar um pouquinho de sopa”, conta Fabíola Baroni, auxiliar de enfermagem. Eliane, toda delicada, pergunta: “A sopa era de quê?”. Fabíola não demora a responder: “De mandioca. Aí, ele falou: tá ruim. Eu pus sal e mexi, mexi, mexi. E agora? Ele disse que estava melhorzinha e tomou”. Todas caem na gargalhada.

O sabor da sopa recusada pelo paciente. O eufemismo usado para falar da morte. Intervenções de Eliane que parecem desnecessários, à primeira vista. Porém, trechos que falam do cerne da reportagem. É o início da jornada ao outro. A narrativa apresenta-se como uma grande conversa, em trechos verbais: “A morte confronta nossos limites. Ninguém que trabalha

na enfermaria se mostra indiferente”. “A saudade dói como a morte”, pergunta para a mulher da limpeza.

Na edição, os enunciadores se alternam o tempo todo, valorizando-se principalmente as vozes dos médicos e enfermeiros. A edição frisa que a vida desses profissionais se entrelaça com a de seus pacientes. Estar ali e cuidar de cada um deles envolve mais que o exercício da profissão. É um sentimento que transcende qualquer atitude da medicina legal. “É o finalzinho, então vamos dar qualidade pra você?”, diz uma técnica de enfermagem. “Não fica triste, não. Quando você sentir muita saudade, você liga pra gente, tá?”, diz outra enfermeira.

Durante a condução da reportagem por Eliane, sua voz soa com um tom abaixo da medida – um áudio mais dócil, meigo, reafirmando esse caráter de contador de histórias.

O *sublime olhar* na multiplicidade de vozes, no envolvimento e, principalmente, nos gestos se destacam em imagens complexas ao longo de toda a edição. “O tato é um autêntico ponto de encontro entre os sujeitos (...) a mão que agarra e a mão que acaricia são duas facetas extremas das possibilidades de encontro inter-humano” (Restrepo, 1998, p.50).

Em sua participação, Caco Barcellos pergunta para a chefe da Enfermaria, por que as pessoas gostam de ser fotografadas mesmo quando estão perto do fim. A médica: “As pessoas gostam de ser lembradas. E na hora que você registra aqui, uma fotografia ou um vídeo como vocês fizeram, vocês estão eternizando essas pessoas. O intuito delas é elaborar o final da própria vida. Eu vou morrer, mas eu vou ser lembrado para sempre”.

A última cena é a do corredor da Enfermaria. Uma imagem estática com duração de uns 25 segundos. Enquanto o roll final, com o nome de toda a equipe do programa sobe para leitura, a imagem perde o brilho, a cor, a nitidez e vai se escurecendo até sumir, ao se fundir com o vazio da escuridão.

3.3.1. EXPERIÊNCIAS À FLOR DA PELE!

Um dos episódios mais marcantes de todas as temporadas do *Profissão Repórter*. O desafio de uma equipe em acompanhar pessoas que estão no limiar de suas vidas. É a presença do *sublime olhar* em cada imagem, traduzido em cada gesto, em todo envolvimento. O abraço apertado das enfermeiras, o cumprimento das repórteres aos pacientes, a lágrima pós-morte, a ternura das palavras; o desassossego. O que poderia se tornar somente um relato superficial de vidas, no fim, transforma-se em um emocionante aprendizado de afeto – até mesmo no silêncio das palavras.

Em entrevista a este autor, a repórter Thais Itaqui conta que conheceu a história de Selma na mesma semana em que “descobriu” Alaor. Ela relembra que foram mais de trinta minutos de gravação com alguém que não falava até que o repórter cinematográfico Mikael Fox disse: “Nunca gravei tanto com alguém que não fala. Ela fala muito mais do que as pessoas que têm voz”. Thais diz que ele tinha razão. “Selma tinha muita vida. Através dos seus gestos, ela demonstrava amor a todos à sua volta”. Ela falava, mesmo sem voz.

A edição acerta ao não privilegiar tanto as condições de produção da reportagem, uma vez que o foco maior estava nas narrativas, nas personagens descobertas na periferia da notícia. Porém, pontuações levadas ao site do *Profissão Repórter* na época, como complemento, poderiam ter sido exploradas na tevê. Tudo começa quando Thais lê a reportagem de Eliane na revista *Época* e tem a vontade enorme de levar aquele olhar para a televisão. Ela sabia do desafio de traduzir em imagens o que Eliane fez com as palavras. “Um ano e dois meses depois, o desafio estava cumprido”. Foram muitas etapas até se concretizar:

Primeira etapa: convidar uma repórter de jornalismo impresso para atuar como repórter de TV. Eliane me pediu uns 5 meses para enfrentar um desafio como este, pois tinha acabado de terminar a reportagem para a revista *Época*. Ela precisava digerir tudo o que viveu. Foram meses de acompanhamento e histórias não tão fáceis de contar.

Segunda etapa: Eliane aceita o convite. Agora precisamos de autorização do hospital para conseguir levar uma equipe de televisão. Bem diferente de um repórter com apenas uma

caneta e um bloquinho. Mais 5 meses de negociação.

Terceira etapa: começo da gravação. Vou sozinha, sem câmera e sem microfone. Visito o andar durante uma semana para conhecer melhor as pessoas que iriam me contar suas histórias.

Quarta etapa: entro sozinha com a câmera pequena. Seria mais fácil do que já entrar com um repórter cinematográfico segurando uma câmera enorme. É normal as pessoas se assustarem com luz, câmera e microfone. Ainda mais nessa situação. Era preciso dar um passo de cada vez.

Quinta etapa: gravação começa e tem a duração de quase 4 meses até ser finalizada.⁴⁹

Os meandros são tão complexos e vívidos quanto a própria reportagem. No entanto, esse desafio não é compartilhado com o telespectador. Cita-se a inspiração do episódio durante a condução do programa, mas não se aprofunda nos detalhes como no depoimento de Thais ao site do *Profissão*. Uma vez que o programa se compromete a destacar os “bastidores da notícia”, esse registro é de suma importância.

Durante o relato de Thais sobre Alaor, percebe-se o envolvimento da repórter na entrega de um “Eu” a um “Tu”. Ela compartilha sentimentos, o drama da personagem e abarca outros sentidos. “A ternura parece dar-se sempre no presente, como acontecimento que se vive, se entrega ou se recebe, resistente a qualquer promessa ou temporalização que busque colocá-la numa instância além do corpo e do tato, compartilhados na vida diária” (Restrepo, 1998, p.15).

Com este autor, Thais reforça que mesmo conversando com Alaor durante poucos dias, “pude sentir a essência do que foi sua vida toda. Ele estava entregue aos sentimentos mais profundos. Falava de amor, de perdão, de medo. (...) estava entregue à reflexão, à vida. E eu estava lá, acompanhando tudo isso”. Ela se orgulha por ter vivido um momento tão rico com milhares de pessoas e destaca que, por alguns momentos, deixou a repórter de lado: “a Thais, uma pessoa comum, também esteve lá”.

É o que Eliane Brum chama de “o fator humano”. Questionada sobre o nível de intervenção do repórter, ela diz que a simples presença já altera a

⁴⁹Disponível em: <http://g1.globo.com/platb/programaprofissaoreporter/2009/12/>. Acessado em: 04/04/2011.

realidade sobre a qual vamos compartilhar. “Em meus textos, procuro deixar muito claro ao leitor qual é o meu lugar e onde minha interferência foi decisiva”, conta a este autor.

Durante a reportagem, Eliane se mostra à vontade. Interage, se envolve, contagia. Apesar de sua voz soar mais próxima, o telespectador ficou carente de um bate-papo entre Caco e Eliane. Da mesma forma que ele a apresentou ao microfone, como sendo seu bloquinho e a caneta, Caco poderia tê-la sabatinando sobre a experiência. Eliane saiu-se bem. No site do *Profissão*, ela compartilha um pouco do que viveu, ouviu e sentiu:

Eu senti tanta coisa, mas tanta, desde que finalmente o hospital autorizou nossa entrada na Enfermaria de Cuidados Paliativos, meses atrás, que estou gasta por dentro. Minha alma, coitada, anda com cara de choro permanente, olhos inchados, um rímel escorrendo no canto do olho esquerdo, cabelo arrepiado e toda suspirosa. Um médico qualquer diria de cara: estresse, excesso de trabalho. Mas, como eu tive a chance de conhecer médicas especiais como Maria Goretti Maciel e sua equipe formada por Sara e Fabiana – e, antes delas, Veruska e Juliana –, sei que meu diagnóstico é bem mais auspicioso: excesso de emoção.

É a teoria do *sublime olhar* a toda prosa. “Como na vida e nas reportagens da vida, tudo o que tenho a oferecer sou eu mesma”.

Palavras de Eliane.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trabalhar em televisão sempre foi uma das minhas últimas intenções no jornalismo. E eis que a profissão me encaminhou a uma carreira envolvida essencialmente com o som e a imagem. Ao observar o modo de produção narrativa do *Profissão Repórter*, também me vi em um trabalho de auto-conhecimento, o que no fundo me trouxe crescimento profissional e pessoal.

Através do convívio direto e, muitas vezes, informal com os profissionais pelos corredores da TV Globo, procurei esmiuçar o *Profissão Repórter* sob múltiplos olhares. A correria sempre foi uma grande inimiga. Apesar da proximidade entre as redações – a do *Profissão*, no térreo; e a do *Fantástico*, no segundo andar do prédio na região da Berrini, zona sul de São Paulo, muitos foram os desencontros. As conversas aconteciam em horários inusitados. Às vezes, madrugadas adentro. Porém, não faltaram bate-papos de botequim, rápidos cafés, almoços e lanches da tarde. Segunda, quarta, sábado ou domingo. Qualquer dia da semana. A maior limitação foi o próprio *Profissão*. Por se tratar de um programa de reportagens, o lugar dos protagonistas é a rua e o meu, enquanto editor de texto, a Redação. Tentei por várias vezes acompanhar uma gravação seja com Caco Barcellos ou outro repórter. Em vão. Minha dedicação ao *Fantástico* é integral – de terça a domingo, sem exceção. Uma possibilidade que poderá ser suprimida em estudos futuros e, certamente, irá contribuir para maior compreensão do trabalho do repórter.

Sobre o programa *Profissão Repórter* enquanto produto de televisão, julgo necessário levantar alguns questionamentos:

- a produção tem acompanhado as recentes transformações tecnológicas de seu tempo: as redes sociais como o Facebook e o Twitter são ferramentas incorporadas ao programa, assim como o site que traz vídeos exclusivos e material inédito ao internauta;

- percebe-se a inexistência de uma política de reaproveitamento do repórter do *Profissão*. Em seus quase seis anos no ar, nenhum profissional conseguiu espaço no jornalismo da TV Globo. Os jornalistas que foram se tornando “velhos” para o vídeo foram transferidos para programas de variedades, como o *Mais Você*, de Ana Maria Braga, e o *Ação*, de Serginho Groisman.
- durante sua permanência como quadro semanal no *Fantástico*, o *Profissão Repórter* investiu basicamente em assuntos factuais, do momento.
- a audiência do programa varia conforme a estratégia de grade acertada pela direção da Globo. Em 2011, um levantamento feito por este autor, baseado nos números do ibope, destacou: nos meses de abril e maio, o *Profissão* obteve suas piores médias: entre 12 e 15 pontos em São Paulo. Nesse período, na faixa anterior, a Globo exibia o seriado *Divã*, protagonizado pela atriz Lília Cabral, sobre os dilemas de uma mulher de 40 anos. A audiência dos oito episódios alcançou média de 17 pontos. O melhor período do *Profissão* aconteceu entre junho e julho – médias entre 16 e 19 pontos – quando a Globo levou ao ar a minissérie *A Mulher Invisível*, protagonizada por Selton Mello, Débora Falabella e Luana Piovani, produto com maior apelo sexual com 21 pontos. Vale destacar ainda a audiência máxima alcançada pelo programa em 2011: média de 21 pontos, em um episódio sobre o *Comportamento Sexual do Brasileiro*, levado ao ar justamente na estreia da minissérie *O Astro*, que abriu o quarto horário de telenovelas da emissora com excelentes 28 pontos no ibope.
- um trabalho etnográfico aponta os principais temas abordados nas edições de 2010 e 2011: violência das grandes cidades; prostituição; drogas; futebol; internet e saúde. São assuntos que se tornaram recorrentes ao longo dos últimos anos, o que aponta um certo desgaste e levanta a necessidade de se repensar a obrigatoriedade do programa como um produto semanal.

- percebe-se que, de 2009 para cá, a redação do *Profissão* se tornou cenário fixo do programa. Desde então, as intervenções de Caco Barcellos na rua vêm diminuindo.

Uma pesquisa qualitativa encomendada pelo jornalismo do SBT, em outubro de 2011 e a que tive acesso, levantou alguns aspectos sobre o que o telespectador espera da grande reportagem. Trata-se de um estilo que interessa ao público, mas não gera fidelidade: as pessoas assistem apenas ao tema que lhes convém. Além disso, o telespectador reclama que muitas vezes não há assunto para um programa inteiro e que acaba ficando uma enrolação só. Não importa a duração da reportagem, mas sim se ela é interessante e se possui conteúdo para todo o tempo de exibição.

Ao valorizar as condições da produção com a reportagem de fato – uma mescla da narrativa com o *making of* –, o programa traz um formato inovador e interessante. Além disso, possibilita uma discussão interessante e aprofundada sobre a profissão, que deve ser levada às salas de aula das universidades de comunicação. A experiência vivida do repórter deve servir como um exemplo para futuros jornalistas. Quando se discutem os princípios do jornalismo, fala-se também de vida, como destaca Chauí (2006, p.14) ao estabelecer o papel do narrador: “O narrador conta o que ele extrai da experiência – sua própria ou aquela contada por outros. E, de volta, ele a torna experiência daqueles que ouvem sua história”.

Este trecho explica um pouco o que defendo com a teoria do *sublime olhar*, um modo de produção que surge no fazer jornalístico. É preciso estar aberto ao mundo. Entregar-se ao outro. Compreendê-lo. Ouvi-lo na mais absoluta sinceridade da alma. Questionar, sim. Julgar, jamais. Um trabalho que passa pelo escutar; a percepção; os gestos; as vestimentas; o afeto; a memória e a emoção.

É necessário ressaltar que as ideias articuladas neste estudo permanecem como um livro em aberto, sem um ponto final. Muitas são as interpretações. Portanto, falar sobre certezas ou conclusões seria uma tremenda leviandade.

Esta dissertação permanece em seu propósito: Um espaço de

compreensão dos sentidos e das vidas. Das nossas e as dos outros.



Figura 38. A equipe do *Profissão Repórter* – Temporada 2011 (Arquivo Pessoal)

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALSINA, Miquel Rodrigo. **La construcción de la noticia**. Barcelona: Ediciones Piados, 1989.

ALVES, Rubem. **Despedida**. Folha de S.Paulo. São Paulo, Novembro de 2011.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço. Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

BAITELLO, Norval. **O animal que parou os relógios: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia**. São Paulo: Annablume, 1999.

_____. **O tempo lento e o espaço nulo. Mídia primária, secundária e terciária**. In: NETO, Antônio Fausto; HOHFELDT, Antônio; PRADO, José Luiz Aidar e PORTO, Sérgio Dayrell (Orgs.) **Interação e sentidos no Ciberespaço e na Sociedade**. Compôs, volume 2. Porto Alegre, EDIPUCRS, 2001b.

BARROS, Ana Taís Martins Portanova. **Sob o nome do real: imaginários no jornalismo e no cotidiano**, 2003. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) Universidade de São Paulo. São Paulo.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro:Rocco, 1999.

BERGSON, Henri. **Memória e vida**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRETAS, Beatriz. **Interações cotidianas**. In: Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano / organizado por César Guimarães e Vera França. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

BRUM, Eliane. **O Olho da Rua**. São Paulo: Globo, 2008.

_____. **A vida que ninguém vê**. Porto Alegre: Arquipélago, 2006.

_____. **Quando a máscara vira rosto**. Época On Line, São Paulo, Setembro de 2011. Acessado em novembro de 2011.

_____. **A vida se faz nas marcas**. Época On Line, São Paulo, Agosto de 2010. Acessado em outubro de 2010.

_____. **Escrivaninha Xerife**. Época On Line, São Paulo, Março de 2010. Acessado em dezembro de 2011.

BUBER, Martin. **Eu e tu**. São Paulo: Centauro, 2001.

_____. **Do diálogo e do dialógico**. São Paulo: Perspectiva, 2007

BUITONI, Dulcília Helena Schroeder. **Fotografia e jornalismo: a informação pela imagem/** Dulcília Schroeder Buitoni; Magaly Prado (organizadora da coleção). São Paulo: Saraiva, 2011.

_____. **Jornalismo: linguagens no tempo e no espaço.** In: *Líbero*, n. 27, 2011, p.23-30.

_____. **Documentário e jornalismo: produções antigas podem ser inovadoras.** In: *Líbero*, n. 22, 2008, p.93-100.

_____. **Texto-documentário: Espaço e Sentidos.** Tese defendida na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para o concurso de Livre-Docência. São Paulo: 1986.

CAMPELO, Cleide Riva. **Os Sonhos do Corpo: A comunicação Biocultural do Corpo SP:** Biblioteca N.G. Kfour-PUCSP. Tese de doutorado, 2001.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Consumidores e Cidadãos.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

CALLIGARIS, Contardo. **Aproveitar a vida e suas dores.** São Paulo: Folha de S.Paulo, 2011.

CAPRA, FRITJOF. **The Turning Point.** Londres, Flamingo, 1985.

CARVALHO, Maria Paula Schmidt. **Caravanas da Identidade – Por dentro da maior reportagem do Brasil e perto dos brasileiros.** Porto Alegre: Sulina, 2010.

CASATTI, Denise. **Viagem ao outro: um estudo sobre o encontro entre jornalistas e fontes.** Dissertação defendida na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação. São Paulo, 2006.

CATALÀ, Josep M. **A forma do real: introdução aos estudos visuais.** São Paulo: Summus Editorial, 2011.

_____. **La imagen interfaz. Representación audiovisual y conocimiento en la era de la complejidad.** Bilbao: Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, Argitalpen Zerbitzua = Servicio Editorial, D.L, 2010.

_____. **Pasión y conocimiento: el nuevo realismo melodramático.** Madrid: Ediciones Cátedra, 2009.

_____. **El grado cero de la imagen: formas de la presentación directa.** In: ORTEGA, M.L; GARCIA, N. (eds.). *Cine Directo. Reflexiones em torno a un concepto.* Madrid: T&B Editores, p.177-187.

_____. **La imagen compleja: la fenomenología de las imágenes em la era de la cultura visual.** Barcelona: Ed. Universitat Autònoma de Barcelona, 2005.

CHIAPPINI, Ligia Moraes Leite. **O foco narrativo.** São Paulo: Ática, 2008.

CHIARIONI, Bruno. KROEHN, Márcio. **Onde o Esporte se Reinventa: histórias e bastidores dos 40 anos de Placar.** São Paulo: Primavera Editorial, 2010.

CONTURSI, María Eugenia. FERRO, Fabiola. **La narración – usos y teorías.** Barcelona: Norma, 2000.

COUTINHO, João Pereira. **Para acabar de vez com o jornalismo.** São Paulo: Folha on Line, 2005. Texto atraído do sítio www.folha.com.br; Acessado em 02 Dez 2008.

DAMÁSIO, António. **O Erro de Descartes.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DEÁK, Eliane. **O Globo Rural Diário e a narrativa jornalística.** Dissertação defendida na Faculdade Cásper Líbero para obtenção do título de Mestre. São Paulo: 2011.

DEGL'IESPOTI, Júlio César. **A grande reportagem na televisão brasileira: um estudo do Globo Rural.** Dissertação defendida na Faculdade Cásper Líbero para obtenção do título de Mestre. São Paulo: 2009.

DIDION, Joan. **O ano do pensamento mágico.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DUBOIS, Philippe. **Cinema, Vídeo, Godard.** São Paulo: Cosac Naify, 2004.

ELKINS, James. **Visual studies. A skeptical introduction.** Nova York: Routledge, 2003.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin.** São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FRANÇA, Vera. Impessoalidade da experiência e agenciamento dos sujeitos. In: Entre o sensível e o comunicacional. Bruno Souza Leal, Carlos Camargos Mendonça, César Guimarães, (organizadores). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

FLUSSER, Vilém. **Los gestos: fenomenología y comunicación.** Barcelona: Herder, 1994.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

GALTUNG, Johan; RUGE, Mari Holmboe. **A Estrutura do Noticiário Estrangeiro: A apresentação das crises do Congo, Cuba e Chipre nos quatro jornais estrangeiros.** Journal of International Peace Research I (1965) Oslo- Noruega.

GENRO FILHO, A. **O segredo da pirâmide: para uma teoria marxista do jornalismo**. Porto Alegre: Tchê, 1987.

GUIMARÃES, César. **O ordinário e o extraordinário das narrativas**. In: *Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano* / organizado por César Guimarães e Vera França. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GUIMARÃES, C. FRANÇA, Vera. **Experimentando as narrativas do cotidiano**. In: *Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GROGER, Renato. **A narrativa jornalística e o diálogo da alma**. In: *Comunicação, jornalismo e compreensão*/ Dimas A.Künsch, Luís Mauro Sá Martino (org.). São Paulo: Plêiade, 2010.

HABERMAS, Jürgen. **Actions, Speech Arts, Linguistically mediated interactions and lifeworld**. In: COOKE, Maeve. *On The Pragmatics of Communication*. Cambridge: MIT Press, 1998, pp.215-256.

HALL, Edward T. **A dimensão oculta**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

KÜNSCH, Dimas Antônio & LAAN, Mendes de Barros (Orgs.) **Comunicação: saber, arte ou ciência?** São Paulo: Plêiade, 2008.

KÜNSCH, Dimas Antônio. **Jornalismo e cidadania: a violência cotidiana dos discursos não-compreensivos**. Disponível:<http://isaleh.uct.ac.za>, 2010, p.1-18. Acessado em: 15/09/2011.

_____. **Crise, compreensão e comunicação: contra a certeza do pensamento avassalador**. *Líbero*, n. 22, 2008, p.43-51.

_____. **Comunicação e incomunicação: aproximação complexo-compreensiva à questão**. *Líbero*, v.10, n.19, 2007, p.51-59.

_____. **A comunicação jornalística em tempos de ódio: as revistas brasileiras e a guerra contra o Iraque**. *Comunicação Midiática*, v. 5, 2006, p. 79-98.

_____. **Narrativa jornalística e reconstrução do cosmos**. Seminário de Temas Livres em Comunicação do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Brasília: INTERCOM 2006.

_____. **Maus pensamentos: os mistérios do mundo e a reportagem jornalística**. São Paulo: Ed. Fapesp, 2005.

_____. **Compreendo ergo sum: Epistemologia complexo-compreensiva e reportagem jornalística**. *Communicare*, v. 5, n.1, 1º sem., 2005, p.43-54.

_____. **Teoria guerreira da incomunicação: jornalismo, conhecimento e compreensão do mundo**. In: *Líbero*, v.15/16, 2005, p. 22-31.

_____. **O eixo da incompreensão: a guerra contra o Iraque nas revistas semanais brasileiras de informação**. Tese de Doutorado, ECA-USP. São Paulo, 2004.

- _____. **Elogio à razão luminosa.** In: *Communicare*, v.3, 2003, p.159-161.
- KWITKO, Ana Paula. **Estratégias comunicacionais e estéticas na narrativa cinematográfica de Pedro Almodóvar: o papel do figurino no filme *Volver*.** Dissertação defendida na Faculdade Cásper Líbero para obtenção do título de Mestre. São Paulo: 2011.
- LAGE, Nilson. **A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística.** Rio de Janeiro, Record, 2001.
- LOWE, Donald M. **History of bourgeois perception.** Chicago: The University of Chicago Press, 1982.
- MACIEL, Pedro. **Guia para falar e aparecer bem na televisão.** Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto, 1993.
- MACHADO, Arlindo. **A Televisão Levada a Sério.** São Paulo: Senac, 2003.
- _____. **O Filme-Ensaio.** Concinnitas (UERJ), Rio de Janeiro, v.4, n.5, p.63-75, 2003.
- _____. **Jornalismo de televisão: normas práticas.** Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto, 1995.
- MAFFESOLI, Michel. **O ritmo da vida. Variações sobre o imaginário pós-moderno.** Rio de Janeiro: Record, 2007 a.
- _____. **O conhecimento comum: introdução a uma sociologia compreensiva.** Porto Alegre: Sulina, 2007.
- _____. **Elogio da razão sensível.** Petrópolis: Vozes, 1998
- _____.
- _____. **A contemplação do mundo.** Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.
- MANOVICH, LEV. **El lenguaje de los nuevos médios de comunicación: la imagen en la era digital.** Buenos Aires: Paidós, 2006.
- MARCONDES FILHO, Ciro. **A produção social da loucura.** São Paulo: Paulus, 2007.
- _____. **Comunicação e Sociedade: a saga dos cães perdidos.** São Paulo: Hacker, 2000.
- MARQUES, Angela Cristina Salgueiro Marques. **Ficção Televisiva e Experiência Estética.** Contemporânea (Salvador. Impresso), v.6, p.1-26, 2008.
- MEDINA, Cremilda de Araújo. **A arte de tecer o presente.** São Paulo: Summus, 2006.
- _____. **Ciência e Jornalismo – Da Herança positivista ao diálogo dos afetos.** São Paulo: Summus, 2008.

_____. **Entrevista: o diálogo possível.** São Paulo: Ática, 1990.

_____. **O signo da relação: comunicação e pedagogia dos afetos.** São Paulo: Paulus, 2006.

_____. **Ciência e sociedade: mediações jornalísticas.** São Paulo, CCS/USP, 2005.

MEDINA, Cremilda de Araújo & GRECO, Milton (Orgs.) **Saber Plural: o discurso fragmentalista das ciências e a crise de paradigmas.** São Paulo: ECA/USP, 1994.

MENEZES, José Eugenio de Oliveira. **Rádio e Cidade: Vínculos sonoros.** São Paulo: Annablume, 2007.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MONTAIGNE, Michel de. **Os ensaios: uma seleção.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem feita: repensar a reforma. Reformar o pensamento.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

_____. **O enigma do homem: para uma nova antropologia.** Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

MOTA, M.R.P. **A épica eletrônica de Glauber: um estudo sobre cinema e TV.** Belo Horizonte: Ed: UFMG, 2001.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos.** Campinas, SP: Ed:UNICAMP, 2007.

ORICCHIO, Luiz Zanin. **Canções de vida e afeto.** O Estado de S.Paulo, São Paulo, Dezembro de 2011.

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

PORTO, Sérgio Dayrell. **O jornal: da forma do sentido.** Brasília: ed.Universidade de Brasília, 2002.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

RESTREPO, Luis Carlos. **O direito à ternura.** Petrópolis: Vozes, 2000.

RESENDE, Fernando. **O jornalismo e a enunciação: perspectivas para um narrador-jornalista.** In: Livro da XIV Compós – 2005: Narrativas midiáticas contemporâneas / orgs. André Lemos, Christa Berger e Marialva Barbosa. Porto Alegre: Sulina, 2006.

RICCO, Flávio. **Notícia no meio.** Rio de Janeiro: Tribuna da Imprensa, 2008. Acessado em 10 de Nov 2008.

- SODRÉ, Muniz. **Reinventando a cultura: a comunicação e seus produtos.** Petrópolis: Vozes, 1996.
- VALVERDE, Monclar. **Comunicação e experiência estética.** In: Entre o sensível e o comunicável / orgs. Bruno Souza Leal, Carlos Camargos Mendonça, César Guimarães. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.
- VERON, Eliseo. **L`analyse du contrat de lecture: une nouvelle methode pour les etudes de positionnement des supports presse.** In: Les médias: expériences, recherches, actuelles, applications. Paris, IREP, 1985.
- VERTOV, Dziga. **Resolução do Conselho dos Três.** In: A experiência do cinema / org. XAVIER, Ismail. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilmes, 2008.
- VOGLER, Christopher. **A Jornada do escritor.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- WINKIN, Yves. **A nova comunicação. Da teoria ao trabalho de campo.** Organização e apresentação: Etienne Samain. Campinas: Papyrus, 1998.
- WOLTON, Dominique. **É preciso salvar a comunicação.** São Paulo: Paulus, 2006.
- YOUNG, Iris. **Inclusion and Democracy.** Oxford: Oxford University Press, 2000.

6. ANEXOS

6.1. ENTREVISTAS

ANA ESCALADA⁵⁰ – ENTREVISTA REALIZADA EM 05/07/2011

QUERIA SABER COMO VOCÊ FOI PARAR NO “PROFISSÃO REPÓRTER”, UMA VEZ QUE VOCÊ ERA EDITORA DO JORNAL NACIONAL?

Eu cheguei ao programa há três anos. É engraçado que quando o Caco começou o *Profissão* e me chamou, eu estava grávida na época. Ele me disse de um projeto novo, mas eu disse que estava saindo de licença maternidade. E aí, o projeto foi rolando, saí, voltei e, mais ou menos dois anos depois, eu fui para o programa. Oficialmente, quando eu fui a Janaína Pirola estava grávida e eu fui para substituí-la. E nesse tempo o quadro acabou virando programa e eu fiquei.

VOCÊ ENTROU QUANDO JÁ TINHA SE TORNADO PROGRAMA SEMANAL OU QUANDO ERA QUADRO DO FANTÁSTICO AINDA?

Foi bem na época em que nós fizemos três programas especiais, às quintas-feiras, no ano de 2007. Eu peguei essa transição do quadro do Fantástico para esses especiais.

MAS VOCÊ JÁ TINHA FEITO GRANDE FORMATO?

Formato grande? Já... Já fiz muita coisa em televisão. Eu fiz uma das versões do “No Limite”, aqui na Globo, eu fiz documentários fora, trabalhei no “Vitrine”, da Cultura. Já sou velhinha.

MAS VINDO DO JN PARA O PROFISSÃO ERA UMA BAITA DIFERENÇA?

Não, eu já tinha feito muita coisa. Trabalhei no SPTV, editei matérias do Márcio Canuto, que tem uma linguagem diferente do jornalismo diário. Formatos que permitiam uma maior liberdade. Mas eu acho que eu acabei trazendo um pouco do rigor do Jornal Nacional, essa coisa da apuração, da checagem de dados, aquele tipo de comportamento que editor tem, perguntando 15 vezes se o repórter tem certeza, quem te disse. Então, eu acho que trouxe um pouco esse jeito de apuração.

E O FORMATO DE EDIÇÃO, O QUE VOCÊ DIZ? ESSE BASTIDOR É UMA SAÍDA BACANA, POR EXEMPLO. A GENTE PERCEBE QUE A GLOBO PASSOU A UTILIZAR UM POUCO DESSE BASTIDOR EM SUAS REPORTAGENS...

Eu acho que essa é uma tendência natural mesmo, até por conta das novidades tecnológicas, o uso do You Tube, das redes sociais, da internet, essa coisa de qualquer um fazer vídeo e postar. Então, eu acho que não foi só uma mudança aqui, mas foi uma mudança externa também.

O CACO ESTAVA ME FALANDO DA SEGUNDA CÂMERA, PRA MOSTRAR O PROCESSO DO CINEGRAFISTA GRAVANDO, MAS EU ACHO QUE PERMITE UM OUTRO OLHAR TAMBÉM. ESSA OUTRA CÂMERA PEGARIA ALGUNS DETALHES QUE A CÂMERA ABERTA DEIXA PASSAR.

O papel da segunda câmera se altera de reportagem para reportagem. Em alguns casos, ela é utilizada como uma imagem complementar. O que eu acho é que a experiência é mais rica quando a reportagem se divide em duas, por exemplo, quando a Gabriela Lian gravou dentro de um ônibus lotado na madrugada. E a Paula desce e passa a seguir um personagem específico. Eu acho que, nesses momentos, a segunda câmera traz uma linguagem bacana. É como se a repórter estivesse vivendo de forma intensa tudo aquilo. É

⁵⁰ Editora-chefe do *Profissão Repórter*. Ela é a responsável pelo fechamento das edições dos programas.

uma linguagem particular, olhando para a câmera e tal. É uma forma do repórter conversar com aquele público que está ali em casa.

E ESSA COISA DA EMOÇÃO + AÇÃO, QUE O CACO DEFINE A REPORTAGEM.

Eu acho que tevê aberta não tem mais como separação jornalismo e entretenimento. Às vezes, as pessoas ficam até bravas comigo, mas eu acho que hoje em dia, as pessoas não precisam mais de jornalismo para se informar. Então, pra gente fazer um produto para as pessoas se informar na tevê aberta tem que ter emoção, entretenimento, elementos da linguagem ficcional...

E OS LIMITES?

Os limites são os mesmos de quando a gente discute a ética na profissão. Agora, a forma de contar é o que vale. Quando mais criativo a gente for, melhor.

O SUCESSO DO PROGRAMA ENQUANTO FÓRMULA E FORMATO É DEVIDO A QUÊ?

Com certeza, tem muito do Caco, né? Não dá pra pensar no sucesso do Profissão Repórter sem a figura do Caco. Ele é um baita repórter, uma pessoa generosa, que divide o conhecimento dele, então tem essa coisa de jovens repórteres, desafio, essa coisa do amor à profissão que ele tenta passar. Ele é aquele cara que pensa que o repórter tem que pisar na lama. Se tem um cara que vive com água na cintura, a gente tem que ir lá e mostrar como é que é isso. E ele pensa e faz. É difícil uma pessoa com a experiência dele que vai lá e faz. E gosta.

EU ACHO QUE QUANDO VOCÊS CONSEGUEM PERSONAGENS, QUE CONDUZEM SUAS PRÓPRIAS HISTÓRIAS, A GENTE TEM UM PROGRAMA MAIS SABOROSO, NÉ?

Eu também acho, principalmente para envolver essa coisa de processo de nascimento da reportagem. Então, eu acho que a gente está conseguindo fazer cada vez menos, porque a gente precisa virar um programa a cada semana. O processo, a gente conseguiu fazer o primeiro do ano. Agora, tem um que a Gabi acompanhou a internação de uma menina da cracolândia e ela teve alta. Foi uma reportagem que consumiu sete meses de gravação. O problema é a estrutura. É muito difícil a pauta do Profissão, porque são três reportagens que precisam conversar e dar certo e quando são três de processo, as vezes fica um negócio muito extenso e fica complicado. No entanto, eu acho muito rico o processo porque é tudo o que o jornalismo não faz. É uma janela de oportunidades que é uma pena que a gente esteja perdendo. Por outro lado, eu não acho que a nossa equipe seja pequena. O que a gente precisava eram equipes que pudessem ficar somente para essas gravações quentes e a nossa equipe para acompanhar histórias mais saborosas, de personagens mesmo.

TEM ALGUM PROGRAMA QUE VOCÊ GOSTA MAIS?

Tem alguns que eu gosto mais por motivos diferentes. Por exemplo, o programa das enchentes em Santa Catarina, eu acho que a primeira que foi... e aquela cena da Thais entrando no supermercado, que era uma coisa quase em "off", quase sensorial, da câmera que conduz a própria imagem, a narrativa em tempo real, eu acho que é legal. É um exemplo do repórter com o pé na lama, com um olhar diferenciado. Eu gosto do programa em que a Mari fez sobre o homossexualismo em família, porque teve um papel social importante. A gente recebeu muitos comentários. Eu gosto desse programa porque ajudou muita gente. Todos os do crack também, talvez por esse jeito de tratar as pessoas com humanidades, revelando quem elas são de verdade, sem as máscaras da sociedade, sabe?

O CACO FALA SEMPRE QUE A PRÓXIMA REPORTAGEM É A QUE MARCA, PORQUE A EXPERIÊNCIA MUDA. VOCÊ VOLTA DE DIFERENTE.

É o que é fascinante na nossa profissão, né? A constante mudança, a gente vive reavaliando conceitos. Eu acho que o *Profissão* poderia ser uma escola de jornalismo, sabe, porque esse processo que o formato permite é tão rico, que é muito difícil um profissional que saia tão completo para a vida, sabe? Hoje mesmo, eu estava conversando com o Caco sobre isso. Talvez, a gente devesse conversar que não é mais jornalismo, seja espaço de comunicação até porque as pessoas que estão pensando a comunicação de um jeito mais arrojado, elas não estão mais nas escolas de jornalismo. Hoje, se você quer uma informação objetiva, de serviço, você dá um "Google" e pronto, você tem a informação. Por isso que nós temos que repensar essa nossa comunicação. Não precisa mais esperar o

jornal das sete para saber sobre o que aconteceu naquele dia. Mas mesmo no perfil da equipe, hoje você tem a faculdade de audiovisual, de multimeios, de cinema, de produção cultural. A gente precisa conseguir trazer essas pessoas, porque elas estão pensando em jeitos diferentes de comunicar.

MAS VOCÊ CONSEGUIR IR PARA A ILHA ATÉ POR CONTA DAS SUAS OBRIGAÇÕES COMO EDITORA-CHEFE?

Ah, sim. Se eu não pudesse ir para ilha, eu não aceitaria comandar o Profissão. O que a Jana e eu fazemos é uma dobradinha no fechamento. Então, às vezes, eu monto o programa e no fechamento, ela entra para encerrar. Eu acho que ninguém deve pensar a essência de ver o trabalho bruto, as captações feitas na rua, porque senão você se torna muito distante das coisas que acontecem na rua e do seu trabalho mesmo. Eu acho que, com o tempo, a gente foi descobrindo elementos que diferenciava a gente dos demais. Repórter no Profissão tem a obrigação de gastar a sola e a gente quer mostrar como é que isso está sendo feito, o tempo todo, cada passo. É uma característica, porque o repórter vai para o lugar.

CACO BARCELLOS⁵¹ - ENTREVISTA REALIZADA EM 22/06/2011

CACO, EU TINHA LIDO NA INTERNET, NO ESTADÃO, QUE O PROJETO DO PROFISSÃO REPÓRTER COMEÇOU EM 2005.

É verdade..

COMO FOI ISSO PORQUE O QUADRO NO FANTÁSTICO ESTREOU EM MAIO DE 2006...

Eu tava vendo outro dia um texto, outro dia não, já tem alguns anos. O Latgé me mostrou: "Olha aqui o você mandou para o Schroder". A data era de 1996. Era um projeto só que centrado em investigação jornalística, sobretudo na área da justiça civil. Um mundo que muita gente ignora, não vira notícia e onde acontecem as grandes decisões sobre ações incríveis - de valor milionário quase sempre - nas mãos de um juiz. Uma avaliação técnica, diferente quando acontece um crime envolvendo morte e se tem um fórum popular que mexe com toda a comoção. Então, a minha era fazer reportagens de investigação, mas com olhares cruzados para ter todos os lados envolvidos. Um repórter atrás de quem moveu a ação...

COMO VCS FIZERAM NAQUELE CASO DOS TRÊS JOVENS DE GUARULHOS, RESPONSÁVEIS PELA MORTE DE UMA JOVEM...

Exatamente, mas apenas voltado para assuntos de justiça e investigação... Eu achava que daria certo um programa desde aquela época. Aí, me ofereceram na Globo News. Eu disse: "Ah, não... quero com estrutura". Eu disse que poderia ir pra lá, mas pra fazer outra coisa. Eu trabalhava no Jornal Nacional, fazendo matérias especiais e pedia um dia para fazer um programa que tinha todos os dias úteis da semana, de segunda a sexta. Só que cada dia, um jornalista diferente. Eu fazia cidadania... Acho que o Pedro Bial falava de literatura; a Lilian White Fibe, economia; o Alexandre Garcia, política e o Galvão Bueno, esporte. O que eu fazia ali era algo parecido, só que um olhar solo.

ERA UM FORMATO DE ENTREVISTA?

Não, um fazia na rua mesmo. Era reportagem. Eu nunca saí da rua. Todos faziam no modelo estúdio, clássico. Eu ficava na rua. Era uma câmera única, um programa praticamente sem edição. Era uma edição destrutiva, não construtiva. Eu fazia mais do que o tempo de grade. A gente tinha meia hora e gravava sempre uma hora e meia, duas horas. Era praticamente um plano sequência, sem "off". Tinha um editor e um produtor para todos os programas. Eu adorava fazer. A rede me liberava um dia e eu sempre recebia muita sugestão na rua. Então, eu aproveitava as viagens para o Jornal Nacional e gravava para a Globo News, um custo zero, entendeu. A gente não tinha dinheiro e conseguia fazer coisas bem bacanas. Querendo ou não, isso durou seis anos. Depois, eu me tornei correspondente.

VOCÊ FICOU CINCO ANOS EM LONDRES?

É, mais ou menos. Quatro anos e meio. Aí, na minha volta como correspondente, voltamos a conversar sobre o projeto de um programa. E eu fiz um único pedido que era trazer alguém de fora do jornalismo, que era o Marcel Souto Maior. E aí, com ele, começamos a pensar. Daquela ideia original, passamos a formatar o quadro...

⁵¹ É diretor e criador do *Profissão Repórter*.

A MARIANE SALERNO FOI UMA DAS PRIMEIRAS A CHEGAR... VCS COMEÇARAM MEIO QUE NO IMPROVISO... UM PILOTO AD ETERNUM..

Na raça, gravando com meu equipamento particular... nem equipamento tinha, era um ser estranho, não fazia parte da estrutura. Eu lembro que o Felipe Gutierrez foi o primeiro que nós convidamos. A Mariane adorou e tal... ficava se dividindo com o trabalho na internet e apresentamos um piloto à direção da Globo. Eles assistiram, demoraram para dar um retorno. Aí, ofereceram uma janela dentro do Fantástico.

O PRIMEIRO TEMA NO FANTÁSTICO FOI SOBRE O PICHADORES...

Isso, isso... E no Fantástico, dentro do nosso tempo de 30 minutos, que nós queríamos, eles nos deram 12, 10 minutos... mas, pelo menos, valeu para a gente ir medindo... a gente experimentando, a tevê aceitando o nosso formato, porque causava muita estranheza o bastidor, a ilha de edição, o encaminhamento e, sobretudo, jovem em começo de carreira com um microfone em mãos...

PQ A ESCOLHA DOS JOVENS? TERIA ALGUMA COISA A VER COM OS OLHOS SEM O VÍCIO DA PROFISSÃO?

Porque eu achava que convencer um veterano a esquecer o que ele tinha feito até ali e experimentar um formato novo. Mas também têm algumas exceções. Existem senhores de 70 anos que são mais jovens que muitos de 30 anos. Depende de cada um... mas eu achava que, em tese, era mais simples com alguém em começo de carreira. E eu também achava que a gente tinha que aproveitar a quantidade de jovens que era selecionada no programa Estagiar da Globo. Eram jovens cheio de gás, com vontade de fazer... Eu percebia que era pessoas sem aproveitamento interno, porque para se chegar à reportagem é um processo demorado e muito difícil, se pensarmos no telejornalismo.

E ESSA COISA DO REPÓRTER FAZER TUDO, PRODUZIR, ENTREVISTAR, GRAVAR, EDITAR... GERA UM PROCESSO DE FORMAÇÃO PROFISSIONAL BEM INTERESSANTE... E A PRÓPRIA GLOBO DEVE ENXERGAR ISSO...

Ela vê com bons olhos, sim. Antes, eu adorava ficar assistindo ao quadro no Fantástico e anotar a audiência para ver como o público reagia. E foi super bem sempre. e isso ajudou a nossa conquista com o programa semanal. E conseguimos experimentar o voo. Dentro do Fantástico, era muito bacana. É um programa com matérias maravilhosas em todo o programa. E lá, a gente era cercado por vários fatores que já davam certo, mas tinha aquela coisa: você indo bem, não quer dizer que é por mérito seu... existe todo um processo. Então, antes de arriscar, a gente experimentou com quatro especiais solos.

A TESE TRABALHA A IDEIA DA EXPERIÊNCIA QUE TRANSFORMA. É UM POUCO DO QUE VOCÊ ESCREVEU NO LIVRO DA ELIANE BRUM... O OLHAR COMO UM ATO DE ENTREGA. VOCÊ ACHA QUE ESSA EXPERIÊNCIA TRANSFORMA?

Acho, sim. É o que eu digo sempre. Quando você é o dono da história, a história é sua... eu quero contar com o seu envolvimento. E se ela é sua, você vai querer contá-la bem, é a sua cara que está ali. Você apurou, você tem compromissos com a sua fonte. É você que sabe se essa fonte é boa ou não, o editor tem obrigação de saber, mas ele não esteve na casa da pessoa, ele não conversou... a responsabilidade é do repórter. Então, eu acho que existe esse envolvimento maior e você tende a contar melhor a fase. As pessoas diziam que o sucesso do Profissão Repórter era por causa do formato e da linguagem que eram inovadores, mas eu acho que o ponto é o conteúdo. Essa coisa do envolvimento, de ficar 3 meses para contar melhor a sua história. E isso ajuda a melhorar a forma como você conduz a sua história. Por mais que você tenha a camisa de força da sua interferência, mas ainda assim, o fato realmente ali tem uma força ferrada. Isso faz o programa ter a história de um jeito, de outro... você diversificar a temática...

O PROGRAMA TEM MANTIDO UMA MÉDIA MÍNIMA DE 13 PONTOS NO IBOPE... AS VEZES, ACONTECE DE REGISTRAR 19, 17 PONTOS... A QUE VOCÊ ATRIBUI ISSO?

É difícil entender essa alternância na audiência, eu acho que é por conta de uma série de fatores, como grade, assunto, a concorrência, principalmente... Se a grade está bem, se o programa estiver bem... isso é bacana. O que não pode é derrubar, isso preocupa. Mesmo estando em um horário crítico, que é o nosso. Eu penso assim, sempre. Eu trabalhava num

jornalismo alternativo que se vendesse 1.200 exemplares, era uma festa. E a televisão é um sucesso em qualquer hora, porque você tem a possibilidade de falar para milhões de pessoas. Eu gosto de guerra e disputar audiência é muito bom. O horário é bom porque podemos falar para pessoas adultas. O público principal do Profissão, segundo pesquisas, é de 25 a 43 anos. Classe C. Mas a gente sempre procura falar para muita gente, temas que consigam falar a realidade da maioria. Acho fundamental isso e é a nossa obrigação. Claro que a gente adoraria fazer programas para o público da Suíça, com PIB alto e pessoas nas classes A e B. Mas o Brasil está mais para Etiópia, mas é claro que não podemos esquecer da Suíça também.

A SEGUNDA CÂMERA CAPTADA PELO REPÓRTER É USADA POR QUAL MOTIVO?

Eu queria assim... pensando na tradição do jornalismo, a dupla repórter-fotógrafo. Jornal, revista é assim... Queria manter isso. Só que iluminá-los, por isso a outra câmera. Só isso.

NÃO ERA UMA TENTATIVA DE UM OLHAR DIFERENTE?

É uma tentativa do público olhar o cara que filma também. Na verdade, seria acompanhar o processo. É como se o cinegrafista profissional fosse o público assistindo às captações e a segunda câmera trazendo esse bastidor. Mas é o processo. Eu achava que tem tanta coisa que acontecesse na nossa vida e que o público não sabe, né, pulando a cerca, pulando o muro, é ético usar a microcâmera... e a segunda câmera tem a vantagem de não chamar tanto a atenção. Com a câmera grande, em muitos locais, ela transforma a realidade, ela maquia o que está se passando... Mas é um monte de coisa que se você iluminasse, eu achava que ficaria interessante. Mas o principal questionamento que eu queria passar com o formato do Profissão era: "Quem é você, cara? Quem é você, repórter? Sempre correto, não gagueja, não tem dúvida, só fala a verdade. Colocar isso em questão. Esse é o bastidor que eu gosto. É o bastidor de conteúdo. É a questão ética. A questão de ouvir os dois lados. Essa pergunta eu acho legal, porque o público pergunta junto. O cara que está em casa é o que mais sabe. Atinge ele, afeta o seu dia a dia. Por isso, o bastidor dessa câmera pensando sobretudo no conteúdo. Porque, quando você caminha para um lado, o questionamento do porquê dessa sua atitude, o motivo de debater isso, filmar assim...

E ESSA INTERAÇÃO NA ILHA NA FORMA COMO SE CONDUZ A REPORTAGEM?

Sim, mas o ideal seria essa ilha na rua, no momento em que está acontecendo a gravação, mas eles resistem muito a isso. O meu sentido do bastidor é humanizar o repórter. A questão da dificuldade, o risco....

VOCÊ SEMPRE DIZ ISSO... NÃO QUERO QUE VOCÊ ME CONTE A SUA HISTÓRIA, EU QUERO QUE VOCÊ ME MOSTRE. VOCÊ ACHA QUE ESSA É UMA DAS DIFERENÇAS PROFISSÃO REPÓRTER?

Ah, sim... isso é mais difícil porque significa trabalhar, trabalhar. Ao invés de 3 horas de uma entrevista, 3 meses. Exige muito mais.

JANAÍNA PIROLA⁵² – ENTREVISTA GRAVADA EM 02/06/2011

QUANDO SURTIU O CONVITE DO PROFISSÃO REPÓRTER, ONDE VOCÊ ESTAVA?

Eu tava editando o SPTV 2ª edição aqui, fazia pouco tempo que eu tava na Globo, acho que pouco menos de 1 ano. Eu já tinha falado para a Cristina (diretor de jornalismo da Rede Globo/SP) que eu queria... eu cheguei aqui sem saber como as coisas funcionavam. E quando eu fui contratada, a Cristina me falou: Ah, eu tô vendo aqui no seu currículo que você edita programas longos e tal. Aí, eu disse: Ah, foi legal você ter falado isso porque o dia que eu tiver chances de trabalhar, na época só tinha o Globo Repórter, né, com esse formato... Aí ela me disse que na Globo as coisas funcionavam de um caminho diferente. Era preciso ter um pouco mais tempo de casa para fazer esse tipo de programa. Aí, coloquei minha violinha no saco e fui embora, trabalhar. Mas, logo ficou claro que eu tinha esse perfil. O Paulo Amaral, que era editor-chefe do SPTV, já tinha percebido isso. Os VT's especiais começaram a cair na minha mão, meio que um processo natural.

ELES TE DAVAM O VT PARA FAZER EM DOIS MINUTOS E VOCÊ ENTREGAVA COM CINCO, DEFENDENDO O TEMPO, NÉ?

É, isso. E convencia. Série caía na minha mão. Até os VT's um pouco mais longos caíam na minha. Até que eu vi o Profissão Repórter que tinha acabado de nascer como um quadro do Fantástico. Quando eu vi no ar, eu falava assim: "Gente, era tudo o que eu queria mostrar em edição e eu não tinha como. Eu ficava muito impressionada quando os repórteres chegavam na redação e vinham conversar com a gente. Você não sabe o quê aconteceu? Eu fui entrevistar tal mulher e aconteceu tal coisa. E eu ficava pensando, gente essa é a parte mais legal da matéria? Mas, assim. Não se gravava isso, não se dava atenção para isso, não se tinha espaço para isso, até pelo tempo que cada reportagem tinha para ser exibida na televisão.

NÃO TINHA NOÇÃO MESMO DE QUE OS BASTIDORES PODERIAM SER INTERESSANTES E AJUDAM A CONTAR A REPORTAGEM?

Exatamente.. então, na hora que eu vi aquilo se concretizando e no ar, do jeito que eu sempre pensei que o jornalismo poderia ser, eu fiquei esperta. Aí, eu fui conversando e descobri que o programa não tinha editor. Então, assim. Na proposta inicial do Profissão Repórter, o repórter faz tudo. Grava, faz a reportagem, edita. E eles mandavam um copião muito frouxo para o Rio de Janeiro e o Rio de Janeiro fechava o quadro. Os editores do Fantástico no Rio de Janeiro que editavam. Mas isso não dava certo. Você imagina: duas redações separadas com repórteres iniciantes cheios de dúvidas e também um projeto muito novo e eles também não sabiam a medida exata do bastidor que se poderia pôr no ar. Quando começou, todo mundo achava tudo muito estranho e imaginava você conseguir fechar isso com duas redações, um projeto novo. Então, eles logo chegaram a conclusão de que eles precisavam de um editor de texto para coordenar isso e que tivesse um certo tempo de experiência em grande formato. Aí, eu vi um editor de imagem comentando isso. Aí, eu disse que tinha interesse. Aí, isso chegou no ouvido do Caco, o Caco conversou com o Marcel e eles conversaram com o Paulo Amaral... ele disse que dependia de mim, caso eu tivesse interesse. Ele adiantou que gostaria que eu ficasse, mas ele sabia do meu perfil. Ele tinha essa visão de que as pessoas passam. Foi um pepino, um pepino... Eu disse que gostaria de ir, mas teria que ter um bom editor de imagem, essa era a condição. aí, eu levei o Júlio que trabalhava comigo há muito tempo. Então, eu comecei a fazer os especiais.

⁵² Editora executiva do *Profissão Repórter*.

Essa foi a minha primeira missão, que era o mar. A hora que eu peguei aqueles copiões, eu fiquei abismada. Então, eu pensei: vou começar do começo. eu peguei todas as brutas, eram mais de 30 brutas e comecei a correr fita por fita... para ver o que tinha lá, porque como eles não tinham noção de edição, mal tinham noção de reportagem, não sabiam direito o quê queriam... então, eu resolvi começar tudo de novo. foi um trabalho insano. quando eles programa foi ao, foi um alívio. Esse primeiro especial era um teste para ver se ele tinha condições de virar semanal. Foi uma sequência de quatro especiais. Então, foi um desafio muito grande, porque o primeiro programa foi o que decidiu o projeto. A direção da Globo estava com os olhos atentos para o que viria, para ver o resultado final. São pressões normais de tevê, mas foi uma período bem difícil, perdi algumas horas de sono.

AÍ VC CHEGOU A CONVERSAR COM O CACO E O MARCEL SOBRE COMO DEVERIA SER O FORMATO?

Sim, sim... Tudo, assim. Foi um trabalho de formatar o programa mesmo. O Caco queria que as imagens também fossem feitas pelos repórteres, só que naquela época, eles gravavam muito mal, o equipamento também não era tão bom... Tinha a câmera grande e a câmera pequena... a câmera pequena gravava muito ruim. Então, de pronto, eu disse para o Caco: acho que mais para a frente, a gente vai precisar comprar um equipamento melhor, de qualidade. Hoje, não dá para a Rede Globo colocar uma matéria dessa no ar, com uma imagem dessa, ainda mais uma matéria sobre mar. Você precisa ter imagens bonitas, bem enquadradas. Eu olhava tudo aquilo que tinha sido feito e não acreditava. era tudo ruim, o áudio ruim, não acertava a coloração, era tudo muito ruim. Nesse primeiro especial, eu tive que privilegiar o cinegrafista profissional, não teve jeito. E tudo foi se ajustando. Então, que bastidor a gente deveria colocar, entendeu? Por que essa linha do bastidor é muito tênue... o que fica de bom gosto e de mal gosto. O que deve ser aberto e exposto ao público, porque tem coisas que são internas, que não devem ser expostas ao telespectador, informações que fazem parte da cultura de qualquer empresa...

E COMO FUNCIONA ESSA HISTÓRIA DOS TRÊS "EIXOS"?

São os três eixos da reportagem, até hoje eu não consigo falar nisso, os três eixos. São três reportagens. As vezes, nasce assim, de uma reportagem que alguém fala assim... nossa, gente vocês viram tal história e que ação bacana que ela dá e tal. Então, se a gente acha bom, a gente vai lá e grava e depois, decidimos o quê fazer com isso, abrindo o leque. Qual é a intenção dessas três reportagens. São três olhares de diferentes ângulos da mesma notícia. Quando é factual, funciona muito bem, porque aí vai todo mundo... é como se a equipe se dividisse e vai todo mundo fazer a reportagem da mesma matéria. E é bom porque vira rápido e tal, porque as vezes é difícil você vai três reportagens ao mesmo tempo sobre um único assunto. Em muitos casos, a pauta vira completamente na rua. a gente sai com uma ideia na cabeça e quando chegamos no local, a história é outra. Um exemplo prático. A gente pensou em um programa sobre aborto e tal. Só que quando a equipe chegou ao Hospital Pérola Bynton, a realidade do local era muito forte. O número de crianças abusadas sexualmente e que tinham engravidado por conta disso era uma constante e o ambulatório se tornou o nosso foco de pauta.

E COMO É O ACOMPANHAMENTO DA REDAÇÃO COM OS REPÓRTERES NA RUA?

Ah, diariamente. As vezes, por telefone. eles consultam muito a gente. O ideal é sempre consultar o Caco, porque esse registros sempre viram material de edição. Dúvida de repórter gera conteúdo.

E O BASTIDOR... A EDIÇÃO NÃO TEM, A REUNIÃO DE PAUTA TAMBÉM NÃO...

A gente mostra a profissão do repórter. Eu acho que a edição é muito complexa e deveras chata, em alguns momentos. São tantas questões que, em alguns casos, não atraindo o telespectador. Talvez, assim, muito atraente por um público muito restrito. Talvez, mais para jornalista e estudante... mas a gente já chegou a colocar reunião de pauta no ar, até um programa sobre mundo rural e eu obrigava o Felipe Gutierrez gravar. E ele meio que virou personagem da matéria que fez, ele meio emburrado. Foi no primeiro ano ainda, porque ele podia ser um repórter roçk'n roll, mas ele também precisa perder esse preconceito e gravar no mundo rural, tem que fazer. Foi meio que pra mostrar para ele isso.

AO INVÉS DE FALAR DO FATO, É MOSTRAR O FATO...

É ação... isso é um mantra do Caco. ele diz: " eu não quero que você me diga o que você faz, eu quero que você me mostre o que faz". Então, se você fica cansado de ter dois empregos, porque você levanta às quatro da manhã, eu quero que você me mostre isso. A gente não tem o famoso "vai", sabe. A gente já chega gravando e isso é muito bacana, porque conseguimos coisas que, muitas vezes, não podemos prever.

E ESSA SEGUNDA CÂMERA É PARA TRAZER UM SEGUNDO OLHAR?

A intenção da câmera principal é que fosse ela ajudasse nessa falta de experiência do repórter em gravar. Essa câmera ela é boa. a gente usa essa dupla quando a reportagem ela exige discussão. Por exemplo, você vai num hospital fazer uma pauta complicada e os repórteres precisam conversar entre si e discutir como gravar. Então, a gente coloca dupla quando vai ter uma dificuldade de gravação, dificuldade ética, física e quando a gente acha que precisa da divisão da reportagem. quando é necessário acompanhar dois personagens que seguem em rumos distintos, num certo ponto da gravação. Situações ao mesmo tempo. Então, essa segunda câmera hoje ela funciona assim.

PROGRAMA QUE MAIS TE MARCOU, VC CONSEGUE DIZER UM?

Puxa vida, são tantos. Mas tem um programa que marcou muito pela ideia, depois achei que era perdido, e gastei muito tempo com ele e, no final, achei que trouxe um retrato muito bacana de uma realidade. A gente tem um projeto AMIGOS DA ESCOLA aqui na Globo. E uma escola quis vir conhecer a gente aqui na tevê. Eles participaram de uma palestra para acompanhar os nossos bastidores, a nossa realidade. A gente pensou em tentar virar isso, tentar gravar esse bastidor deles. A gravar esses jovens e a gente foi conhecê-los. a gente fez o caminho inverso e conheceu um mundo à parte... O programa foi meio virando. Eles sugeriram temas durante a nossa conversa. E uma das matérias foi gravidez na adolescência, que tinha ao monte lá. E, durante a gravação, a gente discutiu o suicídio, porque um menino havia cometido durante esse tempo.

ENTREVISTA MARIANE SALERNO⁵³ – REALIZADA EM 25/05/2011

EU QUERIA SABER COMO SURTIU O PROJETO E COMO FOI PARA VOCÊ ESSA ENTRADA NO PROGRAMA.

Eu tava aqui na Globo já, na internet. Eu era coordenadora do núcleo de internet e aí, o Caco e o Marcel começaram a rondar a redação, indo atrás de pessoas. Eles queriam uma turma mais nova mesmo, com pouca experiência de vídeo e que tivesse mesmo... Eles queriam gente nova, com um olhar diferente, novo, gente com gás, com garra pra se aventurar. Eles já tinham mais ou menos um time de repórteres e eles queriam uma pessoa que coordenasse, que ajudasse na produção, mas naquele momento, eles não tinham nada, as coisas iam brotando... Brotou equipamento, brotou computador e assim tava indo... Não começou como um quadro ou um programa fixo...

NÃO TINHA NADA FIXO?

Nada fixo. Mas, e aí o Zappia, que é o chefe dos estagiários aqui da Globo e eu comecei como estagiária... Ele me indicou ao Caco. Olha, tenho uma pessoa legal, ela coordena meu núcleo de internet, jovem, legal e vai dar super certo. Aí, o Caco me chamou e foi muito engraçado, porque eu tive uma reunião com o Caco e o Marcel, eles falaram legal, vamos dar continuidade, vai dar certo, é você. Aí, a vaga não abriu, porque eles fizeram um planejamento X e não tinha mais recursos.

MAS, VOCÊ IA SER PRODUTORA MESMO?

la ser produtora. Aí, eles tiveram uma diminuição do que eles tinham projetado e do que eles teriam na prática. Era muito menor. Aí, o Caco me chamou, disse que não ia conseguir a vaga. A gente não vai conseguir ter alguém coordenando a produção e fazendo produção. A gente vai se virar. Mas eu gostei tanto do projeto de cara, era o Caco e tudo mais que eu disse que faria de graça para ele. Eu falei que continuaria onde eu estava, mas faria nas minhas horas extras. Queria conhecer o projeto até como uma experiência minha, profissional de vida. Ele disse que não tinha como recusar, mas disse que ficaria a decisão ficaria comigo, que eu não teria esse compromisso, essa obrigação. Mas eu queria, estava ali um certo tempo no núcleo e queria nova experiência e só de me relacionar com ele daria uma grande experiência. Eu achava por um tempo, porque eles mesmo não sabiam se o projeto iria virar. Era um piloto. Então, ficou decidido que eu iria ajudar no piloto. E assim foi. E eu fui ficando, fazendo as minhas horas extras. E aí conforme eles foram fixando o projeto, o quadro foi dando certo... E eu ainda não estava recebendo as horas extras... até que eles começaram a me pagar e tal...

QUANTO TEMPO LEVOU ISSO?

Durou uns meses... Foi um tempo, tudo demora. Aí no ano seguinte, em 2007, quando virou mesmo um quadro do Fantástico, porque não sabia mesmo se iria ficar no ar, no ano seguinte, aí ele definiu vagas. Muita coisa tava pendurada, era tudo muito provisório. Aí, quando ele sabia as vagas determinadas, antes disso, ele me chamou e perguntou se eu não queria fazer reportagens também. Por que nessa primeira passagem, eu ajudava muito na produção e fazia muita produção para ele.. eu adorava, aí ele pediu para eu fazer

⁵³ Repórter do *Profissão Repórter*.

reportagem também. Por que qual era a proposta dele? Que todos fizessem tudo... e ninguém tomando fama pelo trabalho do outro...então, o produtor rala, rala, rala... chega lá, o repórter faz e ganha todos os méritos pela reportagem. Ele não gostava muito e por isso ele criou o projeto. Então, se você está produzindo, você vai lá e fazer a reportagem que você estava produzindo... que você queira fazer.. Aí eu fui fazer...

QUAL ERA, VOCÊ LEMBRA?

Claro... era sobre vendedores ambulantes. Trabalhadores de farol, em SP. Foi super legal, deu super certo. Aí, ele me disse que eu deveria começar a fazer reportagens e eu passei para a rua. Ele disse que queria que eu ficasse apenas na produção e eu aceitei ir para a reportagem também. Ele disse que tinha surgido uma vaga e que seria minha. Então, eu me transferei da internet pra lá e fiquei só lá mesmo, depois de seis meses dessa dobradinha com a internet.

QUERIA QUE VOCÊ FALASSE PRA MIM DA VIAGEM QUE VOCÊ FEZ PARA O HAITI. COMO É QUE FOI ISSO?

Nossa, foi uma baita experiência. Muito boa.

VOCÊS FORAM COM A FAB – A FORÇA AÉREA BRASILEIRA?

Não, o Caco foi. O Thiago Jock que propôs. Ele que teve a ideia. Disse: “Caramba, o mundo acabou lá e nós estamos aqui.” A gente voltou a trabalhar, já tinha rolado o terremoto. A gente voltou em fevereiro e a gente ficou nessa dúvida, vai ou não vai... pela dimensão do negócio, o Marcel que era um cara muito de topas as ideias, essas empreitadas... deu super apoio. E a gente foi nessa. Aí, ele chegou e disse que tava pensando em me mandar pra lá e disse que eu e o Thiago iríamos juntos, pra fazer os desabrigados.

VOCÊS JÁ ESTAVAM JUNTOS?

Já, já... A gente trabalhava muito antes, fazia dupla mesmo, sabe? A gente sempre se entendeu muito bem trabalhando... Aí, a gente foi com esse foco pra lá de fazer os desabrigados. Eu comecei a fazer alguns contatos. Lendo na internet, eu vi que o projeto Viva Rio tinha um esquema lá para atender os desabrigados e eu entrei em contato, dizendo que queria ficar no campo e assim foi... Daí, a gente descobriu o Espera, que era um menino haitiano...

E DORMIR LÁ, COMO ERA?

Foi super tenso, super tenso. Foi meu aniversário, a primeira noite que a gente dormiu lá foi meu aniversário. Eu falei, nossa que aniversário é esse? Foi o pior e o melhor, ao mesmo tempo.

QUANTOS DIAS VOCÊS FICARAM LÁ?

Foram dez dias no total, contando viagem. Lá mesmo, sete dias, uma semana.

E VOCÊ ACHA QUE ESSA FOI A MELHOR EXPERIÊNCIA QUE VOCÊ TEVE NO PROFISSÃO?

Foi muito intenso, eu não consigo explicar o que foi essa viagem. Foi tudo muito intenso assim, muita vivência mesmo, sabe? Em vários sentidos, essa foi muito marcante, até por ter sido o meu aniversário... Era um misto de sentimentos e de emoções mesmo... você num lugar distante, num dia importante, longe das pessoas que são importantes na sua vida... E pra mim era difícil porque eu sempre tive uma referência dos meus aniversários, sabe? Eu falava, eu nunca esperava passar num campo de desabrigados, e a gente não dormiu e teve um lance de uma suspeita de malária... então, no final, eu descobri que eu não tive malária, mas eu desidratei... chegou num ponto que o médico do Exército pegou a minha unha e mexeu nela... só de mexer, ela caiu... de tão fragilizada que eu estava... arrancou a minha unha... Então foi muito intenso e também é muito diferente você trabalhar fora do seu país, conversar com pessoas que não falam a sua língua. E isso impõe uma série de dificuldades até para a matéria porque para você humanizar dessa forma fica muito mais difícil. O fato de você ter que fazer uma sonora sabendo que vai precisar de uma tradução ali, já tira também toda uma expectativa e acaba com o personagem perdendo a força também.

MAS AS PESSOAS FORAM MUITO RECEPTIVAS. O PROGRAMA MOSTRA ISSO. VOCÊS CHEGANDO E AS PESSOAS SE APROXIMANDO.

Muito, muito..

VOCÊS CHEGARAM A SE ENCONTRAR LÁ DURANTE A VIAGEM?

Não, eu encontrei o Caco quando eu cheguei. A primeira equipe já tinha ido embora. O Caco ainda tava lá.. a gente ficou uma noite, a gente conversou e gravou e depois ele foi embora. Então, foi engraçado porque a gente foi a última equipe a sair de lá.. A gente ficou por nossa conta mesmo, sem o Exército. A gente não teve nada mesmo. Foi se virando, pegando motorista e tal. Então, foi uma experiência legal de se virar por nossa conta.

E O SEU ENVOLVIMENTO NA RUA, COM AS PERSONAGENS, COMO É QUE É?

É total, é uma merda. Mas eu me emociono mesmo, me doou, me envolvo, participo daquilo mesmo. Eu lembro até de um programa que o Caco fez sobre barulho... Ele fez um cara que ia ouvir pela primeira vez, eu chorei... Eu chorei decupando, depois chorei na edição... parecia que era a primeira vez que eu estava vendo. Depois, quando eu vi no ar, eu me emocionei muito. Então, as coisas me tocam muito.

E TE MUDA, VOCÊ FICA DIFERENTE A CADA NOVA EXPERIÊNCIA... COMO É QUE É ISSO?

Ah, totalmente. Isso vai adicionando na nossa experiência de vida. Bagagem, eu sempre lembro. Você aprende muita coisa. Você tira muita coisa da personagem que você conversa, da vivência que você tem ali, diante de uma situação, diante da reportagem. Sempre aprendendo...

NA REDAÇÃO, VOCÊ FICA COM OS OLHARES DILATADOS, NÉ?

Nossa, com certeza. E quando você vai pra rua, muitas vezes essa mudança interior acontece sem você perceber. E você retorna com referências humanas, o que é melhor, que faz toda a diferença. E eu acho que também pra você chegar nos lugares, chegar até as pessoas, você precisa também tentar entender um pouco daquele universo, baixar a guarda e tentar se envolver ao máximo. Ouvir muito é uma das lições que eu aprendi muito no *Profissão*, que apesar de ter uma interferência muito grande do repórter na reportagem, ou de mostrar o bastidor e isso na edição ocupa um espaço muito grande, que deveria ser dado mais para a história da personagem, em si, mas eu aprendi a deixar as pessoas falarem...

(Raphael Prado, outro repórter do *Profissão* aparece durante a conversa e diz que tem muito trânsito nos arredores da Globo para ir embora. Diz que vai pegar um café e sentar com a gente para papear. Pergunta se Mariane vai embora porque vai na casa dela tomar uma cerveja.)

DE OUVIR, ENTENDEU. A GENTE NÃO SABE NADA NO FINAL, A GENTE INVADE A PRIVACIDADE DAS PESSOAS E O MÍNIMO QUE A GENTE TEM QUE FAZER É DEIXÁ-LAS FALAR...

Eu lembro de uma história que você fez do reencontro de um rapaz com a mãe depois de muitos anos sem se verem? E você diz que prefere não interferir no reencontro para que a emoção seja só deles...

Nossa, essa história foi muito profunda. O *Profissão* tem isso de bacana. Você fica tanto tempo acompanhando a história de algumas pessoas que quando você chega e registra esse momento, você acaba conhecendo tanto que ela passa a fazer parte de ti. E eu sou muito ansiosa, eu vou criando expectativa em cima das histórias, principalmente porque as maioria das histórias que eu participei, eu tive a ideia, então você já vai construindo no seu imaginário, já pensando na forma como aquilo poderia rolar e tal... E aí, você começa a produzir, e começa a ir vivendo cada uma delas, é muito forte, é muito vivo, sabe? E essa história, em particular, nós tivemos uma grande dificuldade em descobrir as personagens que pudessem se encaixar em nossa reportagem. E quando de fato aconteceu, e a viagem do reencontro rolou, eu estava muito nervosa... E o difícil era que a mãe era uma pessoa calma...

E QUANDO VOCÊ ESTÁ LÁ, DEPOIS DE TANTO ENVOLVIMENTO, PARECE ATÉ QUE A PESSOA É A MÃE QUE VOCÊ NÃO CONHECEU?

Com certeza... e a mulher era uma pessoa muito tranquila, porque ela não transparecia muita emoção, sabe... E isso na tevê era necessário. E no final, ela era mesmo tão endurecida da vida, que ela era meio contida e meio na dela mesmo, tranquila. E aí, eu pensava... Será que eu escolhi a personagem errada, ficou aquela dúvida no começo... Apesar da história ser boa, não rende aquilo que a gente esperava... Aí, eu fiquei com medo, mas vamos embora.. Só que aí a filha, que tava do lado, ela quase desmaiou... Apesar da minha expectativa, eu achava que não ia render, acabei ficando até com uma coisa negativa, sabe, num momento e quando eu encontrei as filhas, a segunda filha principalmente, até tomei um choque, porque ela começou a passar mal e eu fiquei culpada.... afinal, a gente carrega uma responsabilidade gigante, enorme... de toda hora ser lembrado disso... e eu comecei a ficar soluçando, soluçando mesmo... de tão emocionada que eu fiquei, sabe? Aí, você vê ali que não tinha chances de reconstruir uma história de 30 anos que foi perdida mesmo. De uma relação mãe e filho...

NESSES 4 ANOS, TEM ALGUMA HISTÓRIA QUE TE MARCOU MUITO, DE VERDADE? UM PROGRAMA DAQUELE QUE VOCÊ DIZ: ISSO EU VOU LEVAR PRA SEMPRE, ESSA EXPERIÊNCIA ME MARCOU DE VERDADE, ME FEZ MUDAR, ME TROUXE UMA OUTRA PERSPECTIVA DE ENXERGAR O OUTRO?

Ah, são vários, né? Mas o programa do Haiti, aquelas pessoas que são alegres ainda, tem uma coisa que comove pela situação que elas vivem, e como conseguem sobreviver... e mesmo tendo dificuldades, seguem a vida... Essa e outra também que eu fiz de uma criança que foi deixada num abrigo e ninguém queria saber de levá-la embora... criança sempre mexeu muito comigo, as relações pais e filhos. O programa dos gays mexeu muito comigo pela generosidade da família, de falar na TV... pela coragem de assumir isso. E isso é o que eu falo...o que eu mais me questiono. O personagem ele tem que ter coragem de falar, de aparecer... eu sempre me pego pensando nisso. A pessoa tem que assumir a responsabilidade de falar na tevê, mas isso também é nosso, sabe? Por que é a gente que sabe a força, a repercussão, as pessoas não tem noção do que a tevê é capaz de fazer na vida delas, no dia seguinte que elas deram uma entrevista ou que elas foram tema de uma reportagem. Ela assume aquilo, eu autorizo, mas eu acho que tem noção é a gente. Nessa história dos gays, eu fiquei pensando muito nisso. Eu queria depois, sabe, saber a repercussão que eles tiveram na vida deles...

(Raphael traz o café e é puxado também para a conversa...)

OUTRO DIA O RAPHAEL ME CONTOU QUE VOCÊS FORAM GRAVAR COM UMA SENHORA QUE PRECISOU DE ATENDIMENTO DE EMERGÊNCIA E FALECEU, DURANTE A GRAVAÇÃO. E QUE VOCÊS FORAM EMBORA PARA O HOTEL, DEPOIS DE GRAVAR, E VOCÊ COMENTOU QUE PRECISAVA DE UMA CERVEJA PARA PODER DORMIR?

Putz, eu sonho com essa história até hoje, sabia? Aquilo foi muito forte. Mas, é uma coisa que a gente discute muito. Eu gosto de saber dos desdobramentos das histórias, quando elas vão ao ar...

MAS, VOCÊ CHEGA A LIGAR PARA AS PESSOAS?

As vezes, dependendo da história, eu ligo, sim. Até por que muita gente me pergunta e isso também aguça a minha curiosidade. Outro dia, me perguntaram sobre fulano de tal... E eu até paro para pensar: Nossa, vou ligar para saber. Mas, por exemplo, conheci um senhor que tinha caído da laje e estava sem locomoção, ele estava no Hospital das Clínicas, sem mobilidade das pernas. Aí, depois de um tempo eu liguei para saber, o cara não tinha condições... e tal... mas também não é aquela coisa de vai virar amigo pra vida, sabe? Até porque eu acho que pode ser hipócrita, não é por aí, sabe? Eu acho que não é assim... é uma coisa de momento... você pode causar uma mudança na vida da pessoa, permanente, que também afeta você, mas eu não desenvolvo uma relação de amizade, não.

(pergunto para o Raphael por que ele já vai embora, afinal são 16h30. Ele diz que chegou às 6h30 da manhã...)

Mas, Bruno, eu não consigo te citar um único programa que te marcou.

MARIANE: VOCÊ TEM UM PROGRAMA QUE TE MARCOU, RAFA?

Raphael: É difícil, hein? São histórias muito diferentes. Eu acho que o que mais me marcou foi por uma questão minha, pessoal, foi o que eu fiz câmera escondida.

NO HOSPITAL, NÉ?

Raphael: É... e foi um programa difícil de ficar pronto, tecnicamente. Eu tive que ir para cinco hospitais e você não a menor ideia se a gravação está boa ou não.

Mariane: Teve um programa que eu fiz dos bebês de Belém.. esse também foi pancada, porque tinha negligência, aquilo me revoltou muito. A revolta do personagem que passa para você...

E DEPOIS VOCÊ FICA REVOLTADO PORQUE VOCÊ VOLTA PARA O SEU MUNDO, MAS SABE QUE TEM MUITA GENTE PASSANDO NECESSIDADES BÁSICAS...

Nossa, eu tenho um exemplo ótimo para isso... Eu fiz um programa sobre deficiência. Um fiz um cadeirante no HC.. E falei com várias pessoas do trauma recente, com lesão medular. Eu conheci um menino boliviano, super simpático, quase da minha idade, ele só mexia o pescoço. E esbanjando simpatia, falando como tinha sido e tal... Ele até não entrou na matéria e tal, eu nem lembro o porquê...

RAPHAEL: FUI EU QUE EDITEI, VOCÊ LEMBRA?

MARIANE: AH, É.... VERDADE. NÃO ERA LEGAL COM ESSE CARA?

Raphael: Lembro. Era bem bom, sim.

Mariane: Depois, eu voltei lá... duas semanas depois, passei no corredor e ele fez um gesto pra mim, o boliviano. Ele estava lá. E nessas duas semanas, a minha vida tinha sido uma verdadeira loucura. Eu tinha viajado pra caramba, tinha feito milhares de coisas e esse cara tava lá...

A SUA VIDA FOI E ACONTECEU E O CARA LÁ?

Pois é, o cara tava na mesma posição, do meu jeito, ainda se recuperando... Da minha idade, aquilo me deu um murro, um choque. E você lembra e tal... E nem foi ao ar, aquilo foi uma experiência de bastidor, mesmo. Uma experiência de campo.

E A IDEIA DE SEGUIR UM TRILHO RETORCIDO NO PROGRAMA “CHUVAS NO NORDESTE”?

Foi a ideia do Thiago. Uma ideia bacana, porque a gente precisava de um insight, sabe? A gente viu o trilho retorcido e ele não tinha fim... A gente estava de carro e decidi parar para ver. E viu que ele cruzava toda a região que tinha sido afetada. E o Thiago disse: por que a gente não segue esse trilho até o fim para ver como ficou a destruição, a partir dele? Uma boa ideia, o problema é que eu estava com uma super infecção urinária... assim, uma coisa bem íntima... Eu tava muito ruim, e pra andar tudo aquilo... e a gente ainda ia dormir na escola... só que a gente repensou por que eu não tinha condições de fazer isso... mas fizemos em alguns trechos e deu para retirar das personagens bem essa coisa de como é ter toda uma vida levada pelas águas.

THAIS ITAQUI⁵⁴ – ENTREVISTA GRAVADA EM 31/05/2011

EU QUERIA SABER COMO FOI A SUA CHEGADA AO PROFISSÃO?

Eu fiz o programa Estagiar, da Globo, eu prestei o concurso. Quando eu me inscrevi, eu prestei de brincadeira porque a gente nunca acha que vai entrar nessas coisas e tal.. e aí eu comecei a ver que estava ficando sério, que estava passando nas etapas, e acabei entrando no programa Estagiar. Eu aprendi muita coisa no jornalismo, fiquei durante os primeiros meses passando por todas as partes da redação, vendo como funciona toda a engranagem para se colocar um telejornal no ar.

QUE ANO FOI ISSO?

Foi em 2007. Na metade de 2007, eu conheci o Caco. Ele queria ver alguns vídeos que eu tinha feito, porque eu saía para gravar algumas coisas, naquela época... para treinar, assim. Eu mesma editava e tal. E ele gostou de mim, achou que eu tinha potencial para participar da reportagem no Profissão, e me convidou para fazer um estágio lá. Daí, eu fiz três meses de estágio, no final do ano de 2007, no Profissão, e depois ele me contratou. Então, eu comecei a trabalhar realmente assim como repórter, a partir de 2008, e estou há três anos inteiros. Três temporadas.

E O PRIMEIRO PROGRAMA QUE VOCÊ FEZ, VOCÊ SE LEMBRA?

Eu me lembro. Foi transplante de coração, com uma menina de 12 anos que tava na fila do transplante e ela ganhou o coração, entre aspas, no dia do aniversário dela - de 13 anos. Aí, eu fui gravar esse transplante dela, que durou 10 horas.

ESSA PAUTA FOI VOCÊ QUE LEVANTOU, VOCÊ QUE ENCONTROU A FONTE, LIGOU E TAL...

Não, na verdade essa... O Caco, quando foi gravar no hospital, ele conversou com várias pessoas. O amigo dele teve que fazer um transplante e acho que não conseguiu. E ele acabou entrevistando várias pessoas e ela foi uma das entrevistas. E eles me indicaram para fazer a história dela.

E COMO FOI A EXPERIÊNCIA DESSA PRIMEIRA GRAVAÇÃO?

Então, eu já tinha feito outras coisas no Profissão, mas que acabaram não indo ao ar... a primeira reportagem mesma não foi ao ar. A primeira foi uma que rolou bem ruim, não tinha importância, daquela coisa de envolvimento... foi uma menina que a gente acompanhou o primeiro emprego dela e tal... em um parque de diversão. Então, como era o primeiro emprego de uma menina jovem, de 15 anos, que tava querendo ganhar dinheiro. Foi uma pauta bem leve, bem fácil de fazer, mas que acabou não virando porque a menina depois pediu demissão, logo em seguida. E aí não tinha o porquê de fazer e caiu o programa inteiro. E depois eu fiz essa do transplante. Pra mim, começar com essa foi muito, muito bom. eu acompanhei o transplante que durou 10 horas na sala de cirurgia, eu vi todo o processo da cirurgia, os bastidores, o pré-operatório e tal... toda aquela tensão, sabe? Eu acompanhei a despedida dela com a mãe, porque tem aquela coisa de, olha, eu posso não te ver mais. Elas já sabiam disso, há anos, e que no dia que conseguissem um coração, elas podiam não se ver mais, quando fosse realizar a cirurgia. Então, até acompanhar aquele abraço das duas, aquela despedida - uma falando que ama a outra, antes de começar a cirurgia...

⁵⁴ Repórter do *Profissão Repórter*.

TE DEIXOU MUITO ABALADA PELA REPORTAGEM?

Nossa, muito. Eu lembro de tudo, até hoje.

E COMO É ESSE ENVOLVIMENTO COM AS PERSONAGENS... ESSA ENTREGA AO OUTRO?

Então, pra mim, da mesma forma que você conhece uma pessoa nova em qualquer lugar que você vá, o que acontece com a gente é isso. Nós, repórteres, a gente conhece pessoas novas. E tem pessoas que você se identifica. Mesmo no trabalho, na redação, tem algumas pessoas que você se identifica mais. Que você se torna mais amiga, não vai ser diferente na rua. Tiveram reportagens que eu conheci pessoas super especiais, que eu me envolvi muito e participei mesmo daquele humano, sabe? Teve gente que eu acabei conversando depois da entrevista, sem gravar, e que essas pessoas também gostaram muito de mim, e a gente acabou se tornando amigas.

VOCÊ LIGA DEPOIS QUE VOCÊ TERMINA DE GRAVAR. QUANDO A REPORTAGEM VAI AO AR? COMO FUNCIONA ISSO?

Todos, todos os programas eu tenho um contato após a exibição, principalmente quando vai mudar alguma coisa. Primeiro, você primeira tomar cuidado com o que você vai colocar porque você está expondo essa vida para milhares de pessoas e você precisa de um cuidado em saber como tratar sobre o assunto, um cuidado sobre o que você vai colocar... e depois se houve alguma mudança drástica na vida daquela pessoa, aí eu ligo para perguntar como está sendo. As vezes, a pessoa fica assim meio famosinha e diz: "Ai, tá todo mundo me reconhecendo, sabe?"... Mas, assim, quando são casos mais graves, quando tem uma mudança forte na vida da pessoa, sabe, ah, você tá recebendo ajuda, sei lá, tiveram casos... teve um caso de menininha que eu fiz no Rio Grande do Sul... Ela sofreu abuso sexual do padrasto, ela engravidou com 11 anos, teve o filho e ela ficou estigmatizada na cidade, mesmo antes da gente chegar para gravar. E a gente conseguiu abrir uma conta bancária extra-judicial na cidade.. quem quisesse depositar, ela vai poder resgatar aos 18 anos para estudar. Então, isso é um dos tipos de retorno que a gente recebe. Mas eu costumo ligar, perguntar como está sendo e, em alguns casos, se precisar, a gente volta a gravar um possível retorno... dependendo da história, não acaba nunca. Você pode gravar com aquele personagem para outro programa, então a gente mantém esse contato até por essa importância.

O QUE VOCÊ ACHA LEGAL DO FORMATO DO PROFISSÃO. O QUE VOCÊ TIRA DE ENSINAMENTO: O OLHAR, O JEITO, A LINGUAGEM. O QUE FICA?

Então, o que eu levo, de verdade, não é só a coisa da prática jornalística... a coisa de você ter práticas de entrevistas, como é que você consegue tirar algumas informações, que tipo de coisas você usa e tal... quais as ferramentas... não é só essa coisa mais técnica, como fazer uma passagem... apesar que a nossa passagem é uma coisa mais informal, que não tem a ver como o jornalismo tradicional diário... mas eu acho que mais a coisa da preocupação com a sua profissão e do que ela capaz de fazer na vida das pessoas. Então, assim. No caso do Profissão, em termos de linguagem, eu aprendi a gravar com uma câmera, dar valor ao cinegrafista, a saber quais são as necessidades dele, quando a gente precisa sair na rua, porque a gente precisa saber respeitar aquela equipe...então, a partir do momento que você sabe usar uma câmera, você sabe o que você precisa, como você tem que fazer aquela entrevista, a iluminação e tudo. Você sai sabendo disso, você sai sendo um produtor, porque nesse formato, você é obrigado a ir atrás das suas próprias histórias. Assim, como o jornalismo é conhecido desde o jornalismo, ele é assim... formado por histórias de vida, de gente. O repórter vai atrás das suas histórias. A gente sabe que existem mídias que não tem como, afinal tudo é muito corrido e tal... e então, surge a figura do pauteiro e tal e o repórter vai lá e grava. a gente, não. Nós vamos atrás das nossas próprias histórias. O fato de você ter que correr atrás para conseguir fazer, isso é muito legal, porque se eu não tiver, eu não gravo. Então, a gente tem essa gana de ir atrás das histórias. Você grava reportagem de uma forma super aprofundada que você acompanha a vida da pessoa durante dias, acompanha uma situação de forma profunda, como um acidente, por exemplo, as vezes você pega o acidente que aconteceu em um minuto.

QUANDO VOCÊ ESTÁ FILMANDO TAMBÉM, JUNTO DE UM CINEGRAFISTA, VOCÊ

PROCURA SEMPRE UM NOVO OLHAR. UM ÂNGULO DIFERENTE?

Sim, sim... sempre! Daí, a gente ter que trabalhar em equipe. Você fica olhando para o cinegrafista e vê que ele tá gravando em plano aberto, você vai e grava em plano fechado. E de um outro jeito, de uma outra posição. Coloca sempre a câmera de uma forma que traga ao telespectador, um ângulo que tenha sido deixado de lado ou que o cinegrafista não tenha se preocupado em fazer, né? Ou as vezes, você vai combinando com ele, você grava isso que eu gravo aquilo. então, a gente vai tentando fazer planos diferentes e misturar isso. E que mais? E você também aprender a roteirizar o seu próprio texto, né? A gente precisa escrever, então, eu acho que todo esse processo é muito importante para todo jornalista. Eu digo que o Profissão é uma escola de jornalismo que todo profissional de tevê deveria passar. Um grande ensinamento. E agora, fora tudo isso, tem a questão do Caco Barcellos, porque a figura dele, é uma coisa incrível. É um profissional muito influente em nossas vidas. Primeiro, por que todo mundo que entrou lá, admira o Caco. Todo jornalista que eu conheci, admira o Caco Barcellos, porque ele tem uma credibilidade, sabe, ele conquistou coisas que eu acho assim que foram muito significativas para o jornalismo e para a televisão brasileira. O modo como ele enxerga as coisas... ele coloca muito as opiniões dele, ele é um profissional muito ético, muito responsável...O toque que ele dá como profissional e como pessoa também foi muito importante, além da linguagem do programa que ele criou. Apesar dele não ter tempo de estar sempre com a gente, olhando o que a gente está fazendo, de vez em quando a gente conversa sobre as coisas. E essa troca não tem preço, não tem preço uma tarde no café, uma interação com a gravação que você acabou de fazer... Mesmo nos programas que a gente conversa gravando, ele mostra a opinião dele e questiona a gente, sabe. Por que você fez isso? Você acha isso certo e tal? Por quê se sentiu assim? E se a gente tivesse feito dessa forma? Pô, é um cara que tem anos de jornalismo, que sabe fazer o negócio, além disso é escritor, se preocupa com questões sociais, então... eu acho que isso é muito importante. Você tem editores muito bons também, que também aprenderam a trabalhar nesse "novo olhar"...

COMO É QUE É ESSE 'NOVO OLHAR'... TEM MUITA BRIGAR COM EDITOR PARA EMPLACAR?

Sempre tem, não existe um lugar que não exista. assim, nós tivemos alguns editores, na verdade, todos saíram do jornalismo, então, no começo, a gente bateu um pouco a cabeça porque como é que a gente ia fazer uma linguagem diferente, como é que a gente ia fazer um estilo de edição diferenciado, se a gente ainda não sabia o que queríamos. a gente precisava encontrar um caminho... no começo foi um pouco mais difícil, hoje eu acho que já está bem melhor, sabe? Sempre tem. como a gente grava muito e isso não é uma coisa porque não foco. A gente precisa gravar muito. É sempre a relação de uma hora para um minuto. E no diário, você não tem toda essa avalanche de gravação. Você não pode fazer nunca, mas o Profissão necessita disso, você precisa de flagrantes, você precisa de instantaneidade, do que acontece no meio do imprevisto, daquilo que ainda não está pronto. Muitas vezes, é o que acontece em cima da hora. O inesperado mesmo. Então, não tem como você não gravar. É o que a gente fala de bastidores. às vezes, você grava durante uma hora e naquele tempo, você tem muita coisa que vale, sabe? Não dá para ser muito assim, pausado como no jornalismo. A gente grava uma entrevista aqui, faz uma passagem ali e conversa com uma outra pessoa ali, como se fosse num jogo ensaiado mesmo, sabe? É impossível agir desse jeito no Profissão, depende da ação, então tem que sentar o dedo e sair gravando, porque as coisas estão na sua frente. Essa é uma grande dificuldade que a gente tem enfrentado e ainda enfrenta, desde o começo, e começa pelo editor que não consegue entender essa necessidade. Então, eles chegam e falam: vocês gravaram demais. Aí, o que acontece? Essa briga, ela acontece já há tanto tempo, que a gente passou a gravar menos. E mesmo assim, a gente continua a gravar bastante.. só que a gente grava muito menos que o Caco... ele grava muito... se for falar com ele sobre isso, ele vai gravando, ele quer que as coisas vão surgindo, elas vão acontecendo, claro que ele pode isso, a gente já tenta editar um pouco, por que quando a gente sair do Profissão, a gente já sai com foco, focar mais um assunto, um determinado tipo de coisa...

E SE VOCÊ FOSSE ELEGER UM PROGRAMA QUE MAIS TE MARCOU...

Ah, é difícil. Tiveram muitos programas que me marcaram, mas o programa Vida e Morte foi realmente um dos que mais me marcou. Eu acho que quanto mais difícil, mais te instiga. E esse programa eu fiquei um ano e meio na batalha para que ele acontecesse, sabe? Até

finalizar e tal... Brigar pela pauta. Esse foi uma conquista. Me marcou muito o de Santa Catarina da enchente, porque foi uma coisa que eu nunca tinha visto na minha vida, de catástrofe, de tragédia.. Não dá para você quantificar a dor do que aconteceu com todo mundo, você não consegue demonstrar essa intensidade, nem o número de mortos, sabe? Mas, assim, a situação em si era muito de caos... tava tudo acontecendo, e aí você tinha que olhar e pensar, o que vou escolher? Então, acho que marcou muito por isso, por ser um desafio... O Caco cansou de cobrir guerra, de cobrir tragédia natural, que matou milhares de pessoas, locais devastados, então essa coisa de quando você chega num lugar desse tipo, é a primeira pergunta que você se faz, né? Tem tanta coisa e o bom é que isso aconteceu no primeiro ano do Profissão. Uma experiência que te muda, de verdade. Eu ainda tava começando e tal, te marca muito.

E ESSA EXPERIÊNCIA, COMO VC VOLTA DE CADA GRAVAÇÃO?

Nossa, você volta com o tanque cada vez mais cheio, sabe? Tanque cheio de emoção, de repertório, de sentimentos, eu acho que você vai aprendendo muito com as pessoas, com a vida... com a vida do outro. é uma entrega mesmo, sabe? De você deixar todos os preconceitos de lado e se entregar para aquela pessoa que está ali na sua frente. Eu acho que não depende do tipo de histórias, se são tragédias ou não. Eu já fiz histórias que me marcaram muito e que não tinham esse perfil. Eu fiz a história de uma menina que ia se casar no sertão da Bahia, que era o sonho do pai dela e parece literatura... A cidade inteira se movimentou, isso aconteceu 2009, imagina. E assim, me marcou muito, pela vida deles, pela forma como eles enxergam a vida. e o programa foi super alegre, mostrava ela escolhendo o vestido, a preparação da festa, o boi sendo morto... então, é uma outra realidade, é uma outra vida que você passa a conhecer... E cada pessoa tem muito a te acrescentar na vida pessoal. E como jornalismo trabalha com a vida pessoal das pessoas, além de trabalhar com os fatos, eu acho que você aprende com cada uma delas...

E A SUA HISTÓRIA DE VIDA, ME CONTA UM POUCO...

Engraçado, eu não nasci dizendo aquela coisa de que: eu vou ser jornalista, sabe? Não foi uma coisa que eu pensei em ser repórter. Eu demorei um pouco para me encontrar. eu sempre falo que eu batalhei muito e tive o exemplo dentro de casa para isso. O meu pai começou a trabalhar aos 16 anos de idade para sustentar a família dele, porque o pai dele morreu cedo e a mãe ficou sozinha. O pai dele havia falecido quando ele tinha 10. Ele sempre batalhou pelas coisas. Aí, ele conheceu minha mãe, nasceu meu irmão, eu e tal... E aí, eu cresci com valores muito importantes da minha família. Com 15 anos, eu não tinha dinheiro porque meu pai não estava bem financeiramente, então eu procurei ir trabalhar para ajudar. Tentar procurar o quê dava para fazer. Trabalhava em buffet infantil, trabalhei como vendedora de lojas, trabalhei como promotora de eventos e tal... e aí, eu comecei a trabalhar em empresas como assistente administrativa e assim fui indo... E eu não consegui fazer faculdade cedo, porque eu não tinha como pagar. Então, eu fui estudar bem mais tarde. Fui trabalhando com várias coisas para eu conseguir ter o meu dinheiro e entrar na faculdade. Eu consegui entrar com 23 anos, só que assim, a escolha pelo curso de jornalismo foi meio aleatória. eu achava que tinha a ver comigo, porque eu gostava de comunicação... Pensei até em fazer publicidade e tal. mas eu comecei a me apaixonar pelas matérias que eu tinha na grade do curso de jornalismo. Sociologia, Filosofia, antropologia, enfim, várias matérias... e eu tive muitos professores bons, que me fizeram me apaixonar pelo curso. No Terceiro ano da faculdade, eu comecei a pensar no que eu tinha passado na minha vida, sabe? E cheguei a conclusão de que eu não tinha sido repórter desde o início. sabe, eu comecei a pensar na minha família. Aconteceu uma coisa muito legal na minha vida. O meu pai descobriu um livro que meu bisavô escreveu, à caneta de pena, esse livro foi encontrado na casa dele, de 1875, ainda de papel vegetal. E aí, a gente começou a ler e estava falando sobre a história do Brasil, porque meu bisavô era advogado... e começamos a descobrir várias coisas da família. Que ele batalhou na Guerra da Faropilha, que ele era revolucionário, super justo, dizendo sobre a política e tal.. E aí, fiquei feliz. Meu avô sempre gostou de escrever, ele era professor de Francês e meu pai também gostava muito de escrever. Eu lembro também que quando eu tinha 12 anos, eu gravei um filme envolvendo toda a minha família, peguei uma câmera de um amigo do meu pai e comecei a registrar minha casa, eu falava, narrava, gostava de contar histórias... tudo isso eu só fui pensar quando eu já estava no curso, já estava terminando o curso de jornalismo também! E aí, eu pensei.. Puxa, era isso que eu queria desde criança e não sabia.

VOCÊ LIA MUITO QUANDO VOCÊ ERA CRIANÇA?

Eu não lia muito. Isso eu tenho muita vergonha, porque eu não lia nada quando eu era criança. Meu pai me estimulou, mas eu não tinha interesse. Eu lia revistas e passei a ler mais quando eu cresci, quando estava na minha adolescência. Diferente, por exemplo, da Eliane Brum, que desde criança lia demais, era rata de biblioteca, os pais eram professores e era acompanhada diária do avô dela também. Isso foi uma coisa que me marcou, sabe. Meu pai me passa livro e tal e eu não tinha o menor interesse, mas a minha mãe não fazia isso. Então, não sei se foi tanto falta de incentivo, ou se eu que não quis ir atrás, sabe? Mas depois eu comecei a me arrepender... como era bom e tal... depois, comecei a acordar para a vida... mas eu só descobri meu gosto do que eu faço hoje durante a faculdade. eu acho que a coisa mais difícil é saber o que eu quero da vida, né? Eu tenho a maior influência musical na minha vida, minha avó tocava piano, cantava em coral na igreja, tenho uma banda com o meu marido... eu ficava me perguntando do que eu gostava mais da música ou do jornalismo? E escolhi o jornalismo que é o que eu gosto de fazer até hoje.

ENTREVISTAS COM RAFAEL AMBRUST E JULIO INÁCIO - REALIZADAS⁵⁵ EM 29/06/2011

RAFAEL, COMO FOI A SUA CHEGADA AQUI NO PROFISSÃO?

Eu vim para o Profissão porque eu trabalhava em uma produtora e um amigo disse que estava rolando esse trabalho e tinha a minha cara. Eu vim conversar e acabou rolando. Estou desde 2008.

O QUE VOCÊ MAIS GOSTA DE FAZER NO PROFISSÃO. POR QUE O PROGRAMA É DIFERENCIADO NA SUA OPINIÃO?

Eu gosto pelo ritmo de edição que a gente faz. Eu gosto de dar um trabalho maior na abertura. Eu adoro pirar, eu gosto de trilhar com uma música que possa andar junto da narrativa. Presto muita atenção... Aqui no Profissão, a gente trabalha com até 8 linhas de áudio para poder valorizar bastante os mais variados sons, efeitos sonoros, trilhas, sons ambientes... Eu sou um pirado... fico copiando música de muitas bandas, coisas novas, o que está rolando por aí... Eu acho que é uma edição totalmente aberta, não possui uma fórmula única. Eu gosto muito das soluções de narrativa que o programa possibilita e com isso eu ganho muita agilidade aqui na ilha. Eu acho que os cortes que a gente faz de roteiro, sempre tem umas historinhas que a gente tenta criar e aqui vai reduzindo... o programa tem um tempo de grade muito pequeno. E aí tento contar muita coisa com a imagem. A minha briga com os editores de texto é sempre essa. Tem coisa que o cara que está em casa, ele pega ali na imagem e a partir dela, a gente consegue contar muita coisa...

VC ACHA QUE FALTA UM POUCO DO TEXTO TRABALHADO MAIS EM CIMA DA IMAGEM?

Ah, eu sempre estou buscando no dia a dia, um formato novo para a gente peneirar essa edição para a gente sempre poder olhar melhor o material que vai da rua. Quando o programa é mais factual, a gente não consegue ter todo esse tempo para analisar o quê se gravou, porque a gente edita com a corda no pescoço, né, mas quando o assunto é mais frio e permite esse tipo de competência, é muito bacana. O trabalho final na ilha fica muito melhor. A gente tem que fechar tudo muito na correria, a arte também não dá pra gente pensar muito antes, para dar um tempo legal para o criador visual trabalhar.

E O FORMATO, O QUE VC ACHA? EU ACHO QUE DEVERIA TER MAIS INTERAÇÃO ILHA E DA REUNIÃO DE PAUTA?

É verdade, a gente não tem muito bastidor da edição, né? A gente tem o bastidor da rua. Bastidor da edição é sempre mais complicado. Eu acho que deveria ser uma coisa necessária. Mas o tempo é pouco, né, a gente tem que contar histórias de personagens, fixar o dia a dia dele, tem que fazer tudo aquilo verdadeiro e mais os bastidores, isso é muito complicado. É preciso saber balancear o bastidor como a segunda linha do roteiro, da história que você conta. Às vezes, a gente não tem uma imagem que contaria muita coisa do bastidor, então a gente é obrigado a fazer uma virada de edição mesmo, sem um ponto de corte. A gente sempre faz passagem com som, passagem com movimento e outro, os câmeras sempre andam com o equipamento ligado, já saem do carro gravando. Já é uma solução. Já sai gravando... E você pode ver que a maioria das coisas que a gente usa é o começo de sonora, ele sempre tá lá porque é o momento em que a personagem está mais descontraída, a gente pega meio que na surpresa. O pessoal se interessa pelo bastidor. É legal mostrar o constrangimento do repórter, saber como a equipe chegou até um certo local... Eu acho que dá pra gente criar em cima disso, construir uma narrativa mais envolvente.

⁵⁵ Editores-finalizadores do *Profissão Repórter*.

E VOCÊ SABE O TEMPO NECESSÁRIO PARA ISSO, RESPEITANDO AS VIRADAS DA TRILHA, O MOMENTO EM QUE O SOM AMBIENTE É MAIS IMPORTANTE QUE A INTERFERÊNCIA EXTERNA...

Sim, sim... o que eu acho bacana nessa coisa da imagem e eu já tive vários conflitos pessoais de me questionar se a edição está muito rápida, se está tudo muito complicado. A gente recebe os eixos editados, sem sonorização... E ali, cara, eu não vi aquele material direito. Aí, eu tento corrigir uma coisa ou outra. E, muitas vezes, não consigo solucionar a finalização da melhor forma possível...

ESSES EFEITOS DE PASSAGEM SÃO PRÓPRIOS DO PROGRAMA...

A gente tem para separar os eixos das reportagens, essas lapadas do programa que são imagens com efeitos dos bastidores de equipamentos, rua, e tal... E dependendo do programa, a gente tenta agregar isso à narrativa. É um jeito de separar. Mas é tudo teste, isso é legal no Profissão, permite essa liberdade de ousar, de tentar.

E O USO DA ILHA. É UM BASTIDOR BACANA?

A ilha é importante para dar mais base para o telespectador entender algumas coisas. Mas o uso é sempre polêmico. O repórter sempre tem uma opinião diferente. E também precisa tomar cuidado para não parecer que o repórter é uma coisa besta, mas a gente sempre usa essa coisa da dialética, da conversa... E vai decidindo, bem democrático.

TEM ALGUM PROGRAMA QUE VOCÊ GOSTA MAIS? SEJA PELA PERSONAGEM, PELA HISTÓRIA...

Tem vários. Eu gostei muito que deu muito trabalho foi o da rodoviária do Tietê, que eu gosto pra caramba. Acho que foi em 2009. Eu fiz uma abertura dividindo e tem um eixo muito bacana gravado pela Thais, com uma família que vai embarcar para um casamento e acompanha... a edição parece Amarelo Manga, as pessoas cortando carne... Eu particularmente, gosto mais dos programas em que a gente consegue pegar uma personagem e acompanhá-la durante meses, sabe? Eu acho que o perfil do Profissão é esse também. Permite essa possibilidade.

(MOMENTO DA CHEGADA DO JÚLIO)

E AS REFERÊNCIAS QUE VOCÊS SEGUEM PARA EDITAR O PROGRAMA?

JÚLIO: Eu gosto muito de Michael Moore.

RAFAEL: Quando eu estou editando, a gente usa muito essa coisa do corte vertical. É difícil ter um corte invisível, não tem... e muitas vezes, a gente até antecipa o corte e na justaposição de imagens tenta dar um sentido narrativo.

JÚLIO: A gente faz um corte mais rápido, mas sempre pensando no conteúdo... a gente não faz corte somente pensando no ritmo, sacrificando o valor dessa imagem. Cada caso, é um caso diferente. A gente até pede aos câmeras para não ficar gravando imagem usual do jornalismo, como aquelas "pans"... eles perdem tempo fazendo esses enquadramentos e a gente nem usa. Não tem nada a ver com a nossa linguagem mesmo. Ninguém vai usar.

RAFAEL: Não é do formato. E a gente vai buscando novos formatos. O Wellington é um rapaz super antenado. Ele consegue se antecipar na ação do repórter e a gente pira quando vem coisa assim. A gente consegue encontrar alternativas para qualquer corte, entendeu. Esse é o grande desafio, que dá um puta tesão na hora de formatar o programa. E tem a câmera dos repórteres também, que te permite fazer um corte ainda melhor...

VOCÊ ENTROU QUANDO NO PROGRAMA, JÚLIO?

JÚLIO: Putz, estou desde o piloto, cara, ainda como quadro no *Fantástico*. Antes do primeiro programa ir ao ar, o piloto mesmo. Eu não lembro o assunto, mas a gente formatou uma única notícia sobre vários ângulos distintos.

O QUE VOCÊ GOSTA MAIS DE EDITAR?

JÚLIO: Eu gosto mais de edição psicodélica... edição mais pesada. Eu gosto de coisas mais ricas em imagens.

VOCÊS TEM PROBLEMAS COM ESSE TIPO DE EDIÇÃO?

JÚLIO: Não, não. O que a gente conversa é para não dividir a edição de um programa, para que não fique com duas caras, sabe. Afinal a linguagem que eu uso é diferente do que o Rafa pensa. É uma linguagem simular, mas a gente emprega muito da gente no resultado final.

E QUAL O PROGRAMA QUE VOCÊ MAIS GOSTA?

JULIO: Eu acho que aquele das enchentes de Santa Catarina. A abertura é muito parecida de Platoon. A abertura desse programa é incrível.

RAFAEL: E tem também uma coisa que é muito bacana. A coisa da cor. a gente altera muito, a gente capricha e dá uma mexida gigantesca, principalmente na escala. A gente traz essa latitude do filme, trazendo todos os níveis mais para o meio, para diferenciar mesmo. A gente deixa muita coisa progressiva, para dar um realce muito bacana.

EM MÉDIA, QUANTO TEMPO DE GRAVAÇÃO PARA CADA PROGRAMA?

JÚLIO: A gente grava muito. Em média, 30 horas para um programa que vai durar 26 minutos no ar. Mas é preciso dessa variedade de captação. E uma coisa bacana que está acontecendo este ano é a coisa da força-tarefa. Não existe mais essa coisa do editor pegar um único programa e seguir até o final. Como mudou a direção, está mais nesse perfil. Mas a gente prefere mais do outro jeito, porque o editor consegue criar uma linguagem própria para o programa que está fazendo. E cada um edita de um jeito, pois a edição é super subjetiva, cada um faz do seu jeito. O seu trabalho aqui é sempre criticado, no bom e no mau sentido.

E AS PERSONAGENS?

RAFAEL: São muito importantes para formatar o programa. A gente inclusive se utiliza de um formato de flashback de personagens. De repente, uma pessoa entra num programa hoje e a gente volta a fazer dela daqui um ano... um ano e meio... dependendo do caso e da história que ela conta. A história de vida é que vale no Profissão. A gente sempre quer mostrar que, durante o programa, a personagem é capaz de se transformar, de ter a vida modificada. Quando a gente consegue isso, a gente sente que nosso compromisso foi cumprido.

6.2. TRANSCRIÇÕES DOS EPISÓDIOS

TRANSCRIÇÃO PROFISSÃO REPÓRTER – Haiti Bloco 1 6 de Abril 2010 - 24:03 min

Imagem: Centenas de Haitianos agitados aproximam-se de militares em uma tumultuada cena.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Uma multidão pede comida.

Imagem: Cenas de pobreza e destruição em locais onde antes existiam moradias. Rostos tristes de crianças.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Uma multidão precisa de casa.

Imagem: Escombros e pessoas desamparadas circulando por ruas.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Três meses depois do terremoto, a equipe do Profissão Repórter vem ao Haiti para mostrar como é viver em uma cidade destruída.

Imagem: Pessoas andando por entre escombros. Cenas de ruínas. Adultos e crianças machucados, sendo amparados por profissionais da ajuda humanitária.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Olha só, impressionante não é?

Imagem: Mulheres se banhando na rua.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: O trabalho dos médicos brasileiros.

Imagem: Pessoas feridas e amputadas portando muletas. Médicos brasileiros tentando descontrair em meio às pessoas.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: E a convivência com os Haitianos.

Imagem: A noite, rituais de dança praticados pelos Haitianos.

Repórter in loco

Repórter Caio Cavechini: E os brasileiros entraram também na dança.

Imagem: A noite, haitiano afirma a repórteres que havia ouvido tiros e pergunta a eles:

Haitiano: “Foi tiros, não escutou não?”

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Nossa equipe passa dia e noite com os desabrigados.

Imagem: Equipe de jornalistas armando barracas entre os desabrigados.

Repórter in loco

Repórter Mariane Salerno: Quatro e meia da manhã e a gente acordou com uma música, parece um ritual.

Imagem: Haitianos dançando e cantando

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: E se surpreende com a força de um povo que perdeu tudo.

Repórter in loco

Repórter Mariane Salerno: Olha a alegria dela aqui, Caio.

Imagem: Crianças haitianas felizes e sorridentes empinando pipas trazidas por voluntária.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Os bastidores da notícia, os desafios da reportagem, ...

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: ... agora no Profissão Repórter.

Imagem: Abertura do programa Profissão Repórter. Imagens do Haiti após o terremoto.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Estamos na República Dominicana, na cidade mais próxima da fronteira com o Haiti. Vamos chegar ao país pelo caminho da ajuda humanitária. Guardas têm dificuldade em impor uma ordem aqui na fronteira.

Imagem: Pessoas entrando na cidade com carros e motos carregados de mantimentos.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: O Haiti precisa de ajuda urgente, mas parece que os guardas da fronteira não se importam com isso. Agora quase que esta barreira derrubou a carga desta Van.

Imagem: Van passa pela barreira que quase faz com que sua carga se perca pelo chão.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: A fila de caminhões carregados com donativos é enorme.

Imagem: Fila de caminhões aguardando a liberação para entrada com donativos. Caminhoneiro afirma ao repórter Caco Barcelos que está levando cimento para construção e que longa espera se deve a problemas na liberação da entrada.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Na imigração, quando chegou a nossa vez, os guardas haitianos mandaram desligar a câmera. Depois cobraram cinquenta dólares e se negaram a dar recibo.

Imagem: Repórteres entre policiais armados na fronteira.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Finalmente entramos no Haiti, um país menor que o Estado de São Paulo.

Imagem: Carro da reportagem passando por ruas do Haiti. Imagens de acampamentos. Repórter Caco Barcelos tentando falar com os haitianos em francês.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: A maioria dos haitianos fala o Kréyol.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Estamos mostrando Emílio, que a casa deles não tem nada aqui, eles não tem onde dormir, não tem colchão. Crianças me trazem aqui, todos querem mostrar como eles fazem para dormir a noite.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Muita formiga no chão.

Imagem: Haitianos mostram acampamento em condições precárias. Repórteres circulam pela cidade de carro e mostram a movimentação em prol da ajuda humanitária.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Faz quase três meses, mas parece que foi hoje. O terremoto de doze de janeiro destruiu setenta por cento da capital Porto Príncipe.

Imagem: Haitianos por entre escombros carregando pacotes.

Cinegrafista Emilio Mansur: Nossa cara! Olha aquela imagem à direita!

Imagem: Imagem de construção danificada.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Impressionado, Emílio Mansur, nosso repórter cinematográfico grava sem parar.

Imagem: Escombros e pessoas caminhando com trouxas nas costas. O cinegrafista caminha por entre os escombros e comenta sentir nojo de pisar na água de esgoto a céu aberto.

Repórter in loco

Repórter Júlia Bandeira: E agora para pegar o passaporte que está no bolso?

Imagem: Repórteres Júlia Bandeira e Caio Cavechini carregando bagagens enquanto caminham no Aeroporto de Porto Príncipe. Júlia parece assustada com a reação das pessoas a seu redor e fora do aeroporto.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Os repórteres Júlia Bandeira e Caio Cavechini chegam ao aeroporto de Porto Príncipe. Vieram encontrar os brasileiros que trabalham na reconstrução do Haiti.

Imagem: Repórteres Júlia Bandeira e Caio Cavechini no aeroporto.

Repórter in loco

Repórter Júlia Bandeira: A gente chegou e já esse moço aqui... thank you, thank you, thank you ... Pegou o nosso carrinho, está levando. Aí esse outro que está aqui ao seu lado se aproximou, olha ali as pessoas!

Imagem: Repórteres sendo observados por milhares de haitianos na saída do aeroporto.

Repórter in off

Repórter Júlia Bandeira: Do lado de fora, uma multidão de haitianos nos observa.

Repórter in loco

Repórter Júlia Bandeira: (Impressionada com a quantidade de pessoas que observam a chegada dos repórteres) Caio, vamos combinar uma estratégia antes de sair na rua?

Repórter in loco

Repórter Caio Cavechini: O taxista, o taxista.

Imagem: Repórteres entrando em taxi, na frente de aeroporto.

Repórter in off

Repórter Júlia Bandeira: Nosso destino é um hospital de campo, onde trabalha uma equipe médica brasileira. Os voluntários brasileiros começaram a chegar logo depois do terremoto. Como eles, vamos dormir em uma tenda pelas próximas noites.

Imagem:Repórteres chegando ao acampamento. Pessoas ajudando na montagem de tendas que serão usadas por eles nas próximas noites.

Voz Masculina: Posso falar? Não vai ficar perfeito! É só para tirar este grosso, entendeu.

Repórter in off

Repórter Júlia Bandeira: Sandra me ajuda na limpeza. No Brasil ela é uma enfermeira de UTI. No Haiti, faz de tudo.

Imagem:Pessoas ajudando na montagem de barracas. Enfermeira Sandra limpando o chão.

Depoimento Enfermeira Sandra: Vocês chegaram em um bom dia. Hoje é domingo, é dia de missa de manhã e a noite e eles vão das oito da noite até onze, meia noite, orando e agradecendo a Deus por estarem vivos. Mesmo estando amputados, mesmo tendo perdido os vários membros da família.

Imagem:Cenas de haitianos orando, enquanto dançam e cantam.

Repórter in off

Repórter Júlia Bandeira: As muletas no chão eles não se importam e levantam para dançar.

Imagem:Cenas de haitianos cantando e dançando, intercaladas com cenas dos três repórteres revivendo os momentos gravados frente a um computador, dentro de uma tenda.

Repórter in loco

Repórter Caio Cavechini: O embaixador hoje me falou que o que mais impressiona é esse espírito do Haiti.

Imagem:Cenas de grande grupo de haitianos tocando instrumentos musicais, cantando e dançando.

Repórter in loco

Repórter Caio Cavechini e: E os brasileiros entraram também na dança.

Repórter in off

Repórter Júlia Bandeira: Enfermeira, médica.

Imagem:Haitianos tocando instrumentos musicais. Na seqüência, enfermeira Rosa com os olhos cheios de lágrimas, observando a movimentação.

Repórter in off

Repórter Júlia Bandeira: A enfermeira Rosa é uma das mais emocionadas. Mesmo contra as regras do hospital de campo, ela doa parte do leite que seria dela para dois bebês muito desnutridos.

Imagem:Repórter Júlia Bandeira e a enfermeira Sandra, indo ao encontro de bebês na enfermaria improvisada. Sandra demonstra satisfação ao comentar a melhora sofrida pelas crianças devido à ajuda com o leite e os cuidados oferecidos por ela.

Depoimento Enfermeira Sandra: Você não tem idéia de como ele melhorou. A expectativa era de vinte e quatro horas ele morrer.

Repórter in off

Repórter Júlia Bandeira: No dia seguinte reencontramos o bebê. Ainda inchado por causa da desnutrição.

Imagem: Bebe sentado no chão, demonstrando inchaço no rosto devido à desnutrição. Se alimenta sozinho através de uma “papinha” colocada a seu lado.

Depoimento Enfermeira Sandra: E ele está comendo sozinho.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Vamos avançar, se o trânsito deixar.

Imagem: Trânsito completamente parado pelo excesso de veículos e pessoas.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Esse ônibus colorido chamado de taptap é o transporte mais popular do país.

Imagem: Grande movimento de veículos e pessoas. Muita sujeira e escombros em frente ao Mercado Municipal. Quando quantidade de pessoas vendendo e comprando no meio da rua suja e tumultuada. Caco Barcelos se aproxima das pessoas para conhecer melhor suas vidas.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Eu estou na frente das ruínas do Mercado Municipal. Nesta área central, a situação é esta: os comerciantes trabalham aqui no meio da sujeira, e o que é pior, com água de esgoto correndo a céu aberto. Esta senhora está explicando que ela se obriga a trabalhar aqui no meio do esgoto porque ela tem cinco filhos para criar, disse que está com fome como todas as pessoas sempre se queixam aqui.

Imagem: Lindos prédios do Governo, totalmente destruídos pelo terremoto, em ruínas.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Estamos no quarteirão dos prédios do governo. Este é o Palácio Nacional. Aqui, o Ministério da Economia.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Nesta esquina empoeirada aquele senhor ali está escrevendo uma carta. Neste corredor não sei se há algum risco em passar por aqui, tem uma moça trabalhando.

Imagem: Repórter caminhando por entre escombros e pessoas. Pára para conversar com uma jovem que está frente a uma máquina de datilografar. A boca e o nariz cobertos por causa da poeira. O repórter pergunta o que ela está fazendo.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Esta moça diz que está fazendo o curriculum dela, está procurando trabalho.

Imagem: Ruínas e escombros

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Um milhão e trezentas mil pessoas perderam suas casas no Haiti. Eles não têm o menor constrangimento, para nem mesmo as mulheres, para se banharem assim, de forma pública.

Imagem: Mulheres e crianças se banhando entre os escombros.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Isso aqui era um córrego, está completamente tomado. Olha só, impressionante não é?

Imagem: Grupo de haitianos discutindo.

Repórter in loco

Imagem: A repórter Mariane Salerno chama a equipe e avisa que um grupo de pessoas está brigando.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Os repórteres Mariane Salerno e Thiago Jock vão seguir a rotina dos desabrigados.

Imagem: Desabrigados vivendo de forma improvisada.

Repórter in off

Repórter Mariane Salerno: Este acampamento tem mil e oitocentas pessoas vivendo praticamente coladas.

Repórter in loco

Repórter Mariane Salerno: O que era aqui antes?

Entrevistado Pedro Penna (Coord.Social): Era um centro de Serviços Sociais, então aqui tem prática de músicas, de esportes, tinha muita distribuição de água.

Imagem: Jornalista e entrevistado caminhando entre haitianos em meio a atividades culturais.

Repórter in loco

Repórter Mariane Salerno: Pedro é carioca. Está no Haiti a serviço de uma entidade brasileira.

Entrevistado Pedro Penna (Coord.Social): Duas horas após o terremoto isto aqui já estava tomado de pessoas né. Aqui é nosso acampamento móvel, né.

Imagem: Grande quantidade de haitianos ocupando um terreno para montagem de barracas como moradia improvisada.

Repórter in loco

Repórter Mariane Salerno: Decidimos montar nossa barraca no único canto vazio do acampamento. Olha a multidão que juntou aqui.

Imagem: Uma multidão de crianças haitianas curiosas pelo serviço dos repórteres, se aproxima da barraca que está sendo montada. A jornalista conversa com as crianças.

Repórter in loco

Repórter Mariane Salerno: Está vendo que tem luz aqui, né. Tem gerador aqui no acampamento que funciona por duas horas. Será que dá para a gente mostrar esta ruazinha toda aqui do acampamento fica com gente vendendo.

Vendedor Ambulante: Cerveja, rum, cigarro ...

Repórter in loco

Repórter Mariane Salerno: o que é isso aqui, salsicha ?

Vendedor Ambulante: É, salsicha.

Imagem: Haitianos improvisam barracas para a venda de artigos.

Repórter in loco

Mariane Salerno: Tem gente dormindo aqui. Quando a luz acaba, vamos para a barraca. Meia noite e quinze e a gente vai tentar dormir, apesar do calor. Boa noite.

Imagem: Repórteres se preparando para dormir dentro da barraca e, na seqüência, já caminhando pelo acampamento no meio da escuridão.

Repórter in loco

Repórter Mariane Salerno: Quatro e meia da manhã e a gente acordou com uma música, um som vindo aqui do acampamento, e a gente não sabe do que é. Parece um ritual e a gente não sabe do que. Nós vamos tentar chegar. Tem um homem no megafone e está chegando mais gente.

Imagem: Haitiano no megafone orando, acompanhado por grupo de haitianos dançando e cantando.

Repórter in loco

Repórter Mariane Salerno: Francisco interrompe as preces para conversar com a gente. Ele está com medo do terremoto. Desde o terremoto, todo dia de manhã eles fazem esta oração para pedir ajuda para Deus.

Repórter in off

Repórter Mariane Salerno: Quando o dia amanhece percebemos que muita gente dormiu entre os escombros.

Imagem: Dia já clareando e pessoas dormindo a céu aberto.

Vinheta do Programa.

Repórter in off

Repórter Júlia Bandeira: Seis e meia da manhã, saímos para mostrar o trabalho dos militares brasileiros na distribuição de alimentos.

Imagem: Repórteres subindo no veículo de militares para acompanhá-los à distribuição de alimentos entre os desabrigados.

Repórter in off

Repórter Júlia Bandeira: Olha só, os soldados já estão descendo com os cones para sinalizar a rua.

Repórter in loco

Repórter Júlia Bandeira: A fila já está formada dentro deste acampamento.

Imagem: Militares descendo de caminhões e organizando o local através da colocação de cones.

Repórter in loco

Repórter Caio Cavechini: Eles têm um esquema que tentam organizar. Fecham uma rua, distribuem senhas para evitar aquele tumulto.

Imagem: Multidão de haitianos em fila, a espera de alimento.

Repórter in off

Repórter Júlia Bandeira: É gente que não acaba mais e começou a distribuição.

Imagem: haitianos arrastando sacos de arroz pelas ruas.

Repórter in loco

Repórter Júlia Bandeira: Esta distribuição começou com sacos de vinte e cinco quilos de arroz. Estes sacos aqui já são de cinquenta quilos de arroz. Eles não agüentam arrastar.

Imagem: haitianos arrastando sacos de arroz pelas ruas, com muita dificuldade. Repórter conversa com haitiana na fila dos mantimentos.

Repórter in off

Repórter Júlia Bandeira: A mulher conta que ficou viúva no terremoto e o arroz vai servir para alimentar os seis filhos por uma semana.

Imagem: Grande tumulto durante distribuição de alimento. Na seqüência, imagem mostra repórteres reunidos a Caco Barcelos para mostrar em um notebook, as imagens captadas na reportagem.

Repórter in loco

Repórter Caio Cavechini: Uma pessoa que tentou furar já vira um tumulto e o soldado brasileiro mesmo sem falar tem que tentar pôr uma ordem o melhor possível.

Imagem: Militares tentando organizar o tumulto em meio à multidão.

Repórter in loco

Repórter Caio Cavechini: O interessante é que ele parece o Ronaldinho e as pessoas paravam: Ronaldo, Ronaldo.

Imagem: Militar parecido com o Ronaldinho despertando o sorriso nos haitianos que aguardam na fila dos mantimentos.

Depoimento Militar: Ronaldinho? Quando a gente vê crianças na fila a gente tira porque eles não dão comida para eles não, senão adultos acabam batendo neles depois. São crianças que eu estou tirando.

Imagem: Militar caminhando entre fila de haitianos.

Repórter in off

Repórter Júlia Bandeira: O cabo Vasconcelos veio do interior de Minas.

Depoimento Militar Cabo Vasconcelos: Quando eu vejo essas criancinhas aqui eu lembro do meu filho no Brasil.

Repórter in loco

Repórter Júlia Bandeira: Quantos anos ele tem?

Imagem: Repórter entrevistando Militar Cabo Vasconcelos.

Depoimento Militar Cabo Vasconcelos: Um ano e quatro meses.

Imagem: Repórter Mariane Salerno caminha entre fila de haitianos e procura conversar com alguns deles.

Repórter in loco

Repórter Júlia Bandeira: Pergunta se elas estão com fome!

Imagem: haitianas respondem de forma tumultuada quando perguntam a elas se estão com fome.

Repórter in off

Repórter Júlia Bandeira: Foram setenta toneladas de arroz e mesmo assim, muita gente ficou sem.

Imagem: Grande tumulto de haitianos que não conseguiram receber alimentos.

Repórter in loco

Repórter Júlia Bandeira: Olha os policiais recuando. Isso são pessoas que não conseguiram nada.

Imagem: Militares se afastando do local de distribuição de alimentos e haitianos tumultuados ao encontro dos militares.

Repórter in loco

Repórter Júlia Bandeira: Ele está dizendo aqui: a comida acabou a comida acabou. Mas não adianta, as pessoas querem ver.

Imagem: Militar se comunicando com haitianos nervosos e na sequência, cena de repórteres sentados junto a computador, revendo cenas gravadas.

Repórter in loco

Repórter Caio Cavechini: A imagem que marca, o que mais me chocou é essa aqui.

Repórter in off

Repórter Caio Cavechini: Aqui já acabou a distribuição, mas caiu um pouco de arroz no chão.

Imagem: Haitianos recolhendo porção de arroz que ficou espalhada pelo chão após a distribuição. Reporteres reunidos em tenda conversando sobre imagens captadas.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Que situação, né.

Imagem: Haitianos continuam recolhendo arroz do chão enquanto caminhão com militares se afasta.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Isso é muito urgente. Tudo tem que ser feito.

Imagem: Cenas de pobreza e escombros. Haitianos se alimentando como podem.

Vinheta do programa.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: O Haiti é o país mais pobre do ocidente. Em cada dez haitianos, sete vivem com menos de quatro reais por dia.

Imagem: Cenas de famílias desabrigadas.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Tentando vender três galinhas.

Imagem: Repórter Caco Barcelos entrevista haitiano

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Cem dólares?

Haitiano: Cem dólares.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Não é muito caro não?

Haitiano: É muito caro.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Depois do terremoto, tudo ficou mais difícil e mais caro.

Imagem: Pessoas entre os escombros e haitianos sendo entrevistados enquanto tentam vender mantimentos.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Ele está vendendo. Quanto vale um tablete destes?

Haitiano: Quatro ou cinco dólares.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Quem revira os escombros hoje busca móveis, madeira, busca principalmente ferro para vender como sucata.

Imagem: haitianos revirando escombros a procura de itens para vender.

Repórter in off

Repórter: Caco está tentando convencer o vendedor de ferro a conversar com a gente.

Imagem: Cinegrafista grava o repórter Caco Barcelos tentando convencer os vendedores a permitir a filmagem das cenas.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Emílio, Emílio, pode vir.

Repórter in off

Cinegrafista: Estou indo.

Imagem: Ferro retorcido que será utilizado para venda.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Estão explicando que custa o equivalente a vinte centavos de reais cada quilo.

Imagem: Muito ferro retorcido espalhado pela rua.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Vamos sair Emílio. Mandou sair.

Imagem: Muitas bancas de ambulantes instaladas nas ruas.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Os comerciantes, ambulantes improvisam as suas bancas ao lado dos escombros.

Vinheta do programa.

Imagem: Repórteres conversando com haitianos.

Repórter in loco

Repórter Caio Jock: A gente tem a intenção sim de circular por algumas destas regiões. Você acha que é perigoso demais?

Imagem: Haitiano Espera se comunicando com repórteres. Ele informa que em outras favelas é possível entrar mas que na favela que eles estão a diante, ele não recomenda.

Repórter in off

Repórter Caio Jock: Espera aprendeu a falar português quando fazia faxina para os militares brasileiros e acabou virando nosso guia em Porto Príncipe.

Imagem: Haitiano guiando repórteres pelas ruas de Porto Príncipe.

Haitiano Espera: Eles estão querendo fazer uma entrevista aqui.

Repórter in loco

Repórter Caio Jock: Este é o Estádio Nacional. O Brasil jogou neste campo em dois mil e quatro e agora virou mais um acampamento aqui da cidade de Porto Príncipe. Aqui, o banco de reservas do Estádio virou a cozinha.

Imagem: Cenas do Estádio Nacional que virou moradia para desabrigados.

Repórter in off

Repórter Caio Jock: Desde o terremoto, qualquer água limpa é motivo de festa.

Imagem: Crianças brincando e se banhando na rua.

Repórter in loco

Repórter Mariane Salerno: Pergunta se não tem lugar para eles tomarem banho na casa deles?

Crianças haitianas: Não.

Imagem: Repórteres caminhando junto a haitianos por entre casas danificadas pelo terremoto.

Repórter in off

Repórter Caio Jock: Mesmo quem não perdeu as casas está quase sem água, sem luz e sem banheiro.

Repórter in off

Repórter Caio Jock: Isso aqui é uma rua, né?

Haitiano: Isso aqui é uma rua.

Repórter in off

Repórter Caio Jock: “Espera” quer nos mostrar (Belé?) um dos bairros mais pobres de Porto Príncipe. Igual qualquer lugar do mundo quando você tem uma favela e com certeza você vai poder alguém que vai te levar na favela sem problema nenhum.

Imagem: Haitiano conduzindo repórteres pelas ruas da cidade.

Repórter in loco

Repórter Mariane Salerno: A gente percebeu que além traduzir, ele fazia colocações, ele queria opinar, participar um pouco ali da situação.

Imagem: Repórteres sentando em frente a computador, na tenda, onde mostravam a Caco Barcelos as imagens captadas.

Repórter in loco

Repórter Caio Jock: E foi isso ali, a gente ficou um pouco encantado com a história dele com o passar do tempo. Foi descobrindo ele como uma possível história para o programa.

Imagem: Haitiano guiando repórteres pela cidade enquanto falava sobre sua vida.

Repórter in off

Repórter Caio Jock: Você trabalha desde quantos anos?

Haitiano Espera: Desde os doze anos. Estou indo agora em uma casa que eu fiquei morando.

Imagem: Repórteres sentados em frente a computador, visualizando e relembrando momentos da gravação realizada junto a haitiano.

Repórter in loco

Repórter Caio Jock: E ele perdeu a mãe com dez anos, então é bem assim, aquela história de uma haitiano, aquela história de tentar mudar de situação num país de desemprego, num país em que não se tem nada, né.

Imagem: Haitiano Espera apresenta sua mãe adotiva.

Haitiano Espera: Ela é a minha mãe adotiva. Ela falou que eu estava no caminho certo e ela me ajudou.

Repórter in off

Repórter Caio Jock: De quem são estas roupas aqui?

Imagem: Roupas penduradas para secagem.

Haitiano Espera: Foi minha roupa. Esta calça estava comigo ontem.

Repórter in off

Repórter Caio Jock: Desde o terremoto, Espera passa uma noite em cada lugar.

Haitiano Espera: O pessoal está vivendo assim, desse jeito. O governo está só falando a questão da eleição, eleição, posso falar mesmo que não vai mudar nada.

Repórter in loco

Repórter Caio Jock: Em uma conversa que eu estava tendo com o Espera a noite, a entrevista é interrompida por uns tiros.

Imagem: Haitiano e repórter conversando em uma parte alta da cidade, enquanto visualizam o céu no escuro e comentam ter ouvido tiros.

Haitiano Espera: Está trocando tiro. Não escutou não. “É tiro. Já passou vários tiros”.

Vinheta do Programa.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Com a noite, a impressão que dá é a de que é uma cidade fantasma, uma cidade em ruínas.

Imagem: Cidade deserta.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Com o terremoto, todos os presos da capital fugiram. Os militares brasileiros fazem patrulhas dia e noite.

Imagem: Cenas de militares armados em uma cidade escura e deserta.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Com o terremoto, todos os presos da Capital fugiram. Os militares brasileiros fazem patrulhas dia e noite.

Imagem: Carros de militares fazendo patrulha por ruas da cidade, durante a noite.

Militar: Mostrar a nossa presença no local, isso dá uma segurança para a população, ela se sente segura e visualiza sempre a nossa presença aqui.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: O exército brasileiro chefiava a missão de paz da ONU no Haiti desde dois mil e quatro, quando o país estava em guerra civil.

Imagem: Militares caminhando pela cidade e interagindo com haitianos.

Militar: Na operação noturna a tropa tem que redobrar as atenções porque ela pode ser surpreendida a qualquer momento.

Imagem: Militares caminhando em tropas entre haitianos.

Entrevistado Cel. Ajax Pinheiro (Força de Paz da ONU): É a hora que as gangues se sentem mais livres para agirem, para atuarem.

Imagem: Cenas do nascer do sol e do movimento nas ruas durante as primeiras horas do dia.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Com o dia claro, flagramos uma operação da polícia haitiana. Os suspeitos são castigados na rua.

Imagem: Policiais haitianos batendo em pessoas já imobilizadas no chão. Um dos policiais se aproxima do cinegrafista e começa uma discussão onde tenta tirar o equipamento que estava fazendo a gravação das cenas. Repórter Caco Barcelos e haitiano conversam com policiais e se apresentam como brasileiros.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Os policiais ameaçam tirar nosso equipamento.

Repórter in off

Repórter : Eu consegui mostrar para os policiais uma imagem anterior, então eu consegui manter a imagem da agressão policial.

Imagem: Repórteres mostram aos policiais cenas gravadas anteriormente às de violência e conseguem convencer a permitir que continuem com o equipamento.

Vinheta do Programa.

Haitiano Espera: Eu estou com muitas saudades daqui. Depois do terremoto é a segunda vez que eu estou voltando.

Imagem: Haitiano Espera conduzindo repórteres por entre as ruas da cidade e apresentando o lugar onde morou.

Repórter in off

Repórter Thiago Jock: Espera nos leva à casa em que morava.

Haitiano Espera: Isso aí tudo já caiu, o pessoal tirou. O morro inteiro já caiu. É meu sonho que voltou.

Repórter in loco

Repórter Thiago Jock: Você teve uma piscina então aqui?

Haitiano Espera: “Eu tive uma piscina aí”

Imagem: Haitiano sendo entrevistado em meio a cenas da casa onde morava.

Repórter in loco

Repórter Thiago Jock: Você chegou a nadar aí?

Haitiano Espera: É, não nadava porque eu não sei nadar, mas era muito legal.

Repórter in off

Repórter Thiago Jock: Sua casa agora é a mochila.

Haitiano Espera: Aqui tem tudo: perfume, sabonete, pasta de dentes, escova de dentes e faltou cueca porque hoje eu usei a última. Isso não é necessário usar não. Usei toda.

Imagem: Haitiano Espera mostra o que carrega em sua mochila.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: É o haitiano que vocês conheceram com mais profundidade ou não?

Repórter in loco

Repórter Mariane Salerno: É, a gente descobre cada dia uma coisa nova dele.

Imagem: Repórteres sentados em frente a computador enquanto descrevem cenas gravadas e falam sobre o relacionamento com o haitiano.

Repórter in loco

Repórter Thiago Jock: Eu sei que é complicado para o jornalismo dizer uma coisa dessas assim, mas na verdade ele se tornou um amigo.

Repórter in off

Repórter de Repórter: Quase todo o dinheiro que Espera ganha, gasta no aluguel de um quarto para a filha.

Imagem: Cenas da casa onde vive a filha de Espera. Imagens do haitiano segurando a filha no colo e fazendo demonstrações de carinho.

Repórter in loco

Repórter Mariane Salerno: O que você quer para o futuro dela?

Haitiano: coisa boa né. Mais do que eu. As dificuldades que eu passei na minha vida, na verdade eu não quero que ela passe.

Vinheta do Programa.

Imagem: Cenas da criança brincando e sorrindo enquanto tenta se comunicar com os repórteres.

Repórter in off

Repórter Júlia Bandeira: William é um dos médicos que vieram para ajudar na recuperação dos feridos do terremoto. Todos tiveram membros amputados ou ferimentos muito sérios.

Imagem: Cenas de médico voluntário demonstrando carinho aos haitianos. Pessoas amputadas e machucadas a seu redor.

Médico Willian Saad Jr: O que chama a atenção neste acampamento, é que as condições, apesar de a gente avaliar como condições ruins pelo nosso termo de comparação, para eles é um hotel cinco estrelas. Então muitos não têm condição de ir embora, mesmo com alta hospitalar da parte médica, eles não têm condições sociais para ir embora. Eles não têm para onde ir, não tem casa.

Imagem: Haitianos machucados entre médicos e voluntários.

Repórter in off

Repórter Júlia Bandeira: Na equipe brasileira também vieram fisioterapeutas.

Carolina Azevedo (fisioterapeuta): Essa brincadeira que nós estamos fazendo é justamente de equilíbrio, né, eles vão precisar desta destreza...

Repórter in off

Repórter Júlia Bandeira: Ficar de pé na muleta e segurar ...

Carolina Azevedo (fisioterapeuta): Exatamente, um pouquinho de força também.

Imagem: Haitianos machucados sorrindo e brincando com os médicos.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Júlia, o que mais te marcou até agora?

Repórter in loco

Repórter Júlia Bandeira: A gente subiu uns escombros de um lugar que a gente descobriu que era uma escola.

Imagem: Repórter sentada no chão, dentro de uma tenda enquanto era entrevistada por Caco Barcelos.

Repórter in off

Repórter Júlia Bandeira: Cinco homens cavam nos escombros. Ao lado, dois meninos brincam.

Imagem: Repórter mostra, entre os escombros, o que sobrou da escola.

Repórter in loco

Repórter Júlia Bandeira: Aqui era o mapa do Haiti, provavelmente era da escola.

Imagem: Repórter se dirige a haitiano que observa homens trabalhando na remoção dos escombros e lhe faz uma pergunta.

Repórter in off

Repórter Júlia Bandeira: Pergunte para eles se eles acham que há pessoas lá embaixo ainda ... corpos.

Imagem: Repórter em meio a ruínas, tentando se comunicar com haitianos.

Repórter in off

Repórter Júlia Bandeira: O homem explica que está ali por conta própria. Ainda há sete pessoas soterradas ali. Uma delas é um rapaz de dezoito anos que ele conhecia.

Imagem: Repórter sentada no chão novamente, fornecendo dados de sua entrevista para o Repórter Caco Barcelos.

Repórter in loco

Repórter Júlia Bandeira: E eu me dei conta de repente, quando a gente perguntou para os funcionários que estavam lá, que a gente estava em cima de corpos.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Em baixo de uma árvore, uma fábrica improvisada de caixões.

Imagem: Diversos haitianos trabalhando em meio a centenas de caixões empilhados em baixo de uma árvore.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: A ONU calcula mais de duzentos e trinta mil mortos até agora.

Imagem: O carro da reportagem se afasta de Porto Príncipe e são apresentadas cenas de acampamentos e ruínas enquanto passam por uma estrada.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Estamos nos afastando de Porto Príncipe em direção às montanhas onde foram feitas as valas para os enterros coletivos.

Imagem: Na chegada ao local, um haitiano conversa com o repórter Caco Barcelos.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: O que nos trouxe até aqui foi o Robson que trabalha para os militares da missão de paz da ONU.

Imagem: Local onde são enterrados os haitianos.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Continua a enterrar gente aqui com que frequência?

Haitiano Robson: Até três vezes por semana. Até quatro caminhões cheios de mortos.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Aqui uma outra área em que as pessoas por iniciativa própria recorrem para enterrar seus parentes.

Imagem: Terreno coberto por muito mato onde são realizados os enterros. Haitiana dando entrevista aos repórteres.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Bom, esta senhora está explicando que em toda essa área aqui há gente enterrada. Outra aqui, duas vezes por semana enterra alguém aqui.

Haitiano Robson: Enterra “trinta pessoa”.

Imagem: Cruzes encontradas entre as moitas.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Uma cruz, outra também.

Vinheta do Programa.

Repórter in off

Repórter Mariane Salerno: Os acampamentos se sucedem nas margens e no canteiro central da rodovia.

Repórter in loco

Repórter Mariane Salerno: E esse aqui é mais improvisado ainda porque ele fica aqui no canteiro central. Em um espaço mínimo. Os gêmeos têm oito anos e nos levam até o que chamam de casa.

Imagem: Carro da reportagem passando por diversas regiões. Cenas de uma moradia improvisada.

Repórter in loco

Repórter Mariane Salerno: Vai ser difícil você gravar aqui, né?

Imagem: Haitiana sendo entrevistada.

Repórter in off

Repórter Mariane Salerno: A mãe conta que não tem nada para comer hoje. O pai dos meninos diz que a família não recebeu nenhuma ajuda desde o terremoto.

Imagem: Haitianos dão depoimento, sendo acompanhados por Espera que traduz as falas aos repórteres.

Haitiano Espera: Ele falou o que você pode fazer para ele, porque ele quer sair daqui.

Repórter in loco

Repórter Mariane Salerno: Isso foi a coisa mais comum que a gente encontrou. As pessoas queriam saber o que além da entrevista, a gente iria fazer mesmo por eles.

Imagem: Repórteres reunidos debatendo o material colhido nas reportagens.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Eu particularmente fiquei muito impressionado com a cobrança deles. Não só eles querem ajuda, eles exigem ajuda e querem qualidade na ajuda.

Repórter in loco

Repórter Mariane Salerno: A única atração do pessoal aqui do acampamento e da criançada, é este cinema improvisado. Olha aqui o filme de hoje: Jet Lee.

Imagem: Crianças dentro de cinema improvisado, assistindo a filme. Repórter conta a ajuda do haitiano Espera, para comunicar-se com as crianças.

Repórter in loco

Repórter Mariane Salerno: Pergunta se eles gostam muito!

Imagem: O haitiano Espera pergunta às crianças se gostam do cinema e elas respondem entusiasmadas que sim.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: No próximo bloco: os órfãos do terremoto e os voluntários brasileiros se despedem do Haiti.

Imagem: Crianças haitianas brincando e sorrindo aos repórteres.

Repórter in loco

Repórter Júlia Bandeira: Olha a alegria dela aqui, Caio.

Vinheta Profissão Repórter.

Transcrição 2. PROFISSÃO REPÓRTER – Haiti Bloco 2 – 6 de Abril – 05:18 min

Imagem: Grupo de crianças cantando em português, acompanhadas pelo sargento Adelmo dos Santos, em tenda improvisada.

Crianças cantando: A minha vida é do Mestre, meu coração é do meu Mestre.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: As crianças aprenderam português com o sargento Adelmo dos Santos, espécie de padrinho deste orfanato.

Crianças cantando: Minha esperança é do Mestre.

Imagem: Rostos de crianças.

Sargento Adelmo dos Santos: Eu fiquei responsável para poder coordenar os jovens, as crianças e apoiar a alimentação.

Imagem: Sargento sendo entrevistado pelo repórter Caco Barcelos.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: No maior orfanato de Porto Príncipe encontramos Angelo. Ele aprendeu a falar português com os militares brasileiros.

Imagem: Fila de crianças organizada dentro do orfanato.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Gostaria que você fosse nosso mini repórter hoje, aqui dentro.

Imagem: O repórter Caco Barcelos convidando criança haitiana a lhe assessorar com as reportagens. À sua frente, criança demonstra sorriso de satisfação pelo convite recebido.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Quem são seus amigos então?

Imagem: O menino se aproxima de dois amigos e os apresenta a Caco Barcelos.

Angelo, Pequeno Repórter haitiano: Estes aqui são meus dois amigos. Eles falam português.

Imagem: Caco Barcelos se aproxima dos meninos.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Qual o seu nome?

Criança haitiana entrevistada: Meu nome é Eliseu.

Segunda criança haitiana entrevistada: Bom dia, meu nome é Maneu.

Imagem: Grupo de crianças brincando juntas.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Antes do terremoto eram cento e cinquenta crianças. Agora são quinhentas.

Imagem: Grupo de crianças brincando juntas.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Esta mãe veio buscar os filhos que estavam perdidos.

Imagem: Mãe após reencontrar seus filhos. Na seqüência, Caco Barcelos pede ao pequeno repórter haitiano para intermediar conversa com haitiana.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Só pedir para ela explicar o que aconteceu com a casa dela.

Imagem: Pequeno repórter pergunta a haitiana sobre sua casa e se volta a Caco Barcelos explicando o que ouviu dela.

Angelo, Pequeno Repórter haitiano: Ela falou que a casa dela destruiu.

Imagem: Grupo de crianças cantando acompanhadas pelo sorriso do repórter Caco Barcelos.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Na sala dos pequenos, ele me ajuda a entender o que eles cantam.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Como é a letra? Traduzem para a gente a letra.

Imagem: Grupo de crianças cantando e batendo nas mesas, com muito sorriso no rosto.

Angelo, Pequeno Repórter haitiano: A letra eles falam sobre eu sou um artista. Aí eles estão falando sobre outra coisa também: eu sei falar também, eu tenho tempo para falar.

Imagem: Ao final da música, todos batem palmas. Na sequência, repórteres no aeroporto abrem embalagem que dizem ser encomenda para a equipe médica brasileira.

Vinheta do Programa.

(uma semana antes)

Repórter in off

Repórter Júlia Bandeira: Viemos para o Haiti com uma encomenda para a equipe médica brasileira:

Repórter in loco

Repórter Júlia Bandeira: pipa e bola para as crianças.

Repórter in off

Repórter Júlia Bandeira: que nos deu muito trabalho.

Imagem: Repórteres desembulhando embalagens e na sequência sentados em uma tenda junto a Caco Barcelos, apresentando as cenas gravadas no aeroporto e junto às crianças.

Repórter in loco

Repórter Caio Cavechini: Não aceitaram o tamanho da bagagem. E no fim, sem que tivessem planejado essas pipas acabaram rendendo para a gente as imagens mais, talvez umas das imagens mais bonitas da viagem.

Imagem: Grupo de jovens e crianças comemorando o recebimento de presentes.

Repórter in off

Repórter Júlia Bandeira: Quase três meses depois o terremoto o maior desafio da equipe brasileira era motivar os jovens e as crianças.

Imagem: Pequeno haitiano sorridente caminhando junto a voluntários.

Depoimento voluntário: Ele não exercitava a perna direita, estava imobilizado, parado. E agora ele está graças a Deus andando e graças a nossa equipe.

Repórter in off

Repórter Júlia Bandeira: A idéia das pipas foi da enfermeira Claudia Luz.

Imagem: Céu azul e pipa no alto.

Enfermeira Claudia Luz: Quando eu cheguei aqui eu vi esse céu maravilhoso e essas crianças precisando tanto de brincadeiras, tanto de felicidade, eu liguei para casa, pedi para a minha irmã para ela fazer esse favor, de ir atrás de pipa, ir atrás do que ela pudesse.

Imagem:.Caco Barcelos e os repórteres sentados na tenda, assistindo o comentando as imagens captadas.

Repórter in loco

Repórter Caio Cavechini: De repente o céu estava cheio de pipas.

Imagem:.Céu azul repleto de pipas coloridas.

Enfermeira Claudia Luz: Ó, quem é o próximo?

Imagem:.Crianças sorridentes empinando pipas.

Repórter in off

Repórter Caio Cavechini: Essa menina amputada e uma outra de cadeira de rodas.

Repórter in off

Repórter Júlia Bandeira: Olha a de cadeira de rodas tentando mexer a cadeira de rodas.

Imagem:.Criança amputada e de cadeira de rodas tentando se locomover sozinhas para brincar.

Repórter in loco

Repórter Júlia Bandeira: Olha a alegria dela aqui, Caio.

Imagem:.Céu azul e três pipas sendo manuseadas por crianças sorridentes.

Repórter in off

Repórter Júlia Bandeira: Hoje a equipe médica brasileira se despede do Haiti.

Imagem:.Repórteres e crianças se abraçando em um gesto de despedida. Médico diz a haitianas que as levará no coração e que as ama.

Repórter in off

Repórter Júlia Bandeira: Todos sabem que dificilmente voltarão a se encontrar.

Imagem:.Crianças sorridentes brincando. Na seqüência, haitiana sendo amparada por enfermeira.

Repórter in off

Repórter Júlia Bandeira: Rita tem dezesseis anos. Estava grávida e perdeu o bebê no terremoto. Ela promete que um dia vai ao Brasil para encontrar a enfermeira, quando a vida estiver melhor.

Imagem:.Repórter unidos na tenda, assistindo pelo computador as imagens gravadas.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Isso marca muito, né? Uma ajuda nesta hora marca. Estão salvando vidas, né?

Imagem:.Haitiana emocionada ao receber o carinho da enfermeira.

Enfermeira: Eu ensinei elas a cantarem uma música em português que a gente canta no Brasil e elas aprenderam. Quer cantar, Rita.

Imagem:.Enfermeira e haitiana cantam juntas.

Enfermeira e haitiana Rita: Eu vou seguir com fé, com meu Deus eu vou, para a rocha mais alta que eu, eu sei mais onde vou ...

Imagem:.Haitiana emocionada ao receber o carinho da enfermeira. Na seqüência, repórteres sentados na tenda.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Parece uma brasileira cantando.

Imagem: Haitiana e enfermeira se abraçam.

Enfermeira: Eu acho que eu deixo com elas um pouco de esperança de que as coisas, apesar de tão tristes, tão terríveis como eles estão passando, existem pessoas que se deslocam de outro país tão distante e que podem dar um pouco de amor.

Imagem: Carro da equipe médica brasileira se afastando do local em meio a acenos de mãos.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Para saber mais sobre a nossa experiência no Haiti, participe agora de um chat no novo site do Profissão Repórter: g1.com.br/profissaoreporter. Acesse para encontrar também durante toda a semana, reportagens inéditas, fotos e depoimentos da nossa equipe. Até a próxima terça.

Vinheta do Programa.

TRANSCRIÇÃO PROFISSÃO REPÓRTER

Desafios da balança - Bloco 1

14 de Abril 2009 – 20:23 min

Repórter in off

Imagem: Cenas rápidas de Camila.

Camila Belisário: Então, sobra uma batata para cá gente?

Imagem: Camila, sentada em uma mesa de restaurante degustando diversos pratos na companhia de seus amigos de trabalho.

Repórter Caco Barcelos in off: Este é o último banquete de Camila. Na semana seguinte ela vai enfrentar uma cirurgia de redução do estômago.

Imagem: Camila descendo do carro, entrando no hospital, caminhando pelos corredores e sendo atendida por uma médica que tira sua pressão.

Camila Belisário: O coração já está disparado.

Imagem: Imagens rápidas dos corredores do hospital.

Repórter Caco Barcelos estúdio: No Profissão Repórter de hoje, o desafio da balança: Quando ser gordo ou magro demais se torna uma doença.

Imagem: Caco Barcelos em frente ao logo do Programa Globo Repórter, dentro do estúdio.

Repórter Caco Barcelos in off: A revolta diante do espelho.

Imagem: Camila chorando diante do espelho enquanto fala com a repórter.

Camila Belisário: Eu não quero mais olhar no espelho. Eu só quero olhar no espelho quando eu estiver bem.

Repórter Caco Barcelos in off: E a transformação vinte quilos a menos.

Imagem: Diversas cenas rápidas de Camila na praia.

Camila Belisário: Ah, hoje eu gosto mais de mim mesma, né.

Repórter Caco Barcelos in off: O tratamento de jovens que se recusam a comer.

Imagem: Diversas cenas rápidas de pacientes com anorexia no hospital.

Paciente: Eu preferia ser cego do que ter anorexia.

Imagem: Paciente de costas para a câmera dando depoimento à repórter Júlia Bandeira.

Repórter Felipe Suri in loco: Depois que você provoca o vômito, o que você sente?

Camila Belisário: Alívio.

Repórter Caco Barcelos in off: Maria, trinta e três quilos. Ela precisa engordar para sobreviver.

Imagem: Partes muito magras do corpo da paciente Maria.

Paciente Maria: Eu achei que o meu organismo estivesse se recuperando, mas ele não está.

Imagem: Paciente Maria de costas para a câmera dando depoimento. Na sequência seus olhos cheios d'água ao falar de seu sofrimento.

Repórter Caco Barcelos in off: A temporada dois mil e nove do Profissão Repórter começa agora. Com redação nova e um novato diante das câmeras.

Imagem: Imagens do estúdio de gravação do Programa Profissão Repórter e na sequência imagens de repórter novato em sua mesa de trabalho e em seus primeiros momentos de gravação.

Repórter Caco Barcelos in off/ estúdio: Os bastidores da notícia, os desafios da reportagem, no Profissão Repórter.

Imagem: Repórter Caco Barcelos em frente a logo do Programa Profissão Repórter.

Vinheta do Programa.

Repórter Gabriela Lian in loco: Loira de cabelo cacheado? Lá no fundo? Este primeiro computador?

Imagem: Repórter caminha por uma sala de escritório enquanto procura a pessoa que será entrevistada por ela.

Repórter Caco Barcelos in off: Camila, vinte e nove anos, um metro e cinquenta, noventa quilos.

Imagem: Camila Belisário sentada em sua cadeira no escritório dá depoimento à repórter

Camila Belisário: Estou nervosa, estou ansiosa, mas é o que eu quero, eu estou feliz e desejo que tudo possa correr da melhor forma possível.

Repórter Gabriela Lian in loco: A gente vai mostrar só você um pouquinho trabalhando, pode ser?

Imagem: Camila Belisário sentada em sua cadeira no escritório, trabalhando.

Repórter Caco Barcelos in off: Camila vive a expectativa de uma cirurgia. Ela vai ser operada para reduzir o estômago. A repórter Gabriela Lian vai acompanhar a cirurgia marcada para daqui a quatro dias.

Imagem: Amiga de trabalho de Camila Belisário lê, no computador, mensagem enviada para outras funcionárias.

Funcionária/Amiga Camila: Pessoas, boa noite. Como sabemos, nossa amiga Camila Belisário fará uma cirurgia para ficar periguetei nas férias. Por solidariedade a ela, faremos um bota fora, quer dizer, um põe para dentro para ela se despedir das maravilhas que ela ingeriu a vida inteira.

Imagem: Camila e suas amigas deixando o local de trabalho no final do dia.

Camila Belisário: Agora vamos beber. Porque eu vou me despedir.

Funcionária: Aos últimos dias de "gordo" da Camila!

Imagem: Camila e suas amigas brindando em um restaurante.

Camila Belisário: Depois o dilema vai ser: Deixarei de ser loira ou não?

Imagem: Camila sentada entre amigos na mesa do restaurante

Camila Belisário: Eu quero comer um pouquinho de cada daquele. Eu quero comer tudo o que eu não vou poder comer por um bom tempo.

Imagem: Diversos pratos que fazem parte do cardápio do restaurante sendo mostrados e desejados por Camila.

Repórter Gabriela Lian in off: Depois da operação, Camila vai passar um mês tomando líquidos.

Imagem: Camila comendo e bebendo no restaurante, entre amigos.

Camila Belisário: Então, sobra uma batata para cá, gente?

Imagem: Bandejas de batata frita sobre a mesa. Na seqüência, Camila tomando um copo de cerveja.

Repórter Gabriela Lian in off: E esta deverá ser a última farra gastronômica. Enquanto come, Camila faz planos.

Imagem: Camila conversa com amigos, fazendo planos enquanto come.

Camila Belisário: Nós vamos para o seu sítio..., nós vamos para a praia, pensa! Ai...vou usar um fio dental: gente, meu sonho. (risos)

Imagem: Camila fazendo planos junto a seus amigos.

Repórter Gabriela Lian in loco: Para comemorar a despedida de gordinho da Camila, ainda tem sobremesa.

Imagem: Amiga de Camila chega com um bolo e oferece a ela. Todos na mesa aplaudem.

Amiga de Camila: Com todo carinho, em nome de todos, é seu.

Camila Belisário: Eu não sei cortar, só comer.

Imagem: Camila recebe uma faca junto ao bolo e tenta cortá-lo.

Repórter Gabriela Lian in loco: E o seu pedaço, como vai ser?

Imagem: Camila corta o meio do bolo e o guarda para ela.

Camila Belisário: Eu posso pegar este meio, assim ó. O bolo é meu, ganhei. Então eu posso comer todo o meio do bolo. Isso eu vou sentir falta, chocolate gente.

Vinheta do programa

Depoimento Médico: Quem contou que ela vomitava era a mãe.

Imagem: Grupo de Médicos reunidos em uma sala do hospital debatem a respeito do comportamento de pacientes.

Depoimento Médico: Daí em um mês e meio ela passou de quarenta e quatro para trinta e três quilos.

Imagem: Rostos preocupados de médicos e na seqüência pacientes muito magros tentando se alimentar no refeitório.

Repórter Caco Barcelos in off: Nesta sala, a equipe médica discuti como tratar pessoas que perderam peso rápido demais. Quando a vontade de ser magro virou doença.

Imagem: Paciente extremamente magra se alimentando no refeitório. Seu rosto não é mostrado.

Repórter Felipe Suri in off: Você acha possível que esta moça esteja vomitando escondida?

Imagem: Permanece a mesma imagem.

Repórter Caco Barcelos in off: Pela primeira vez, uma equipe de tv foi autorizada a registrar o trabalho da enfermaria do ambulatório de transtornos alimentares do Hospital das Clínicas de São Paulo. Para conseguir a autorização, a repórter Júlia Bandeira concordou com a exigência de não revelar a identidade dos pacientes.

Imagem: Cenas do Ambulatório de Transtornos alimentares. Refeitório e sala de reuniões com médica dando palestra a pacientes a respeito do funcionamento do corpo humano.

Repórter Júlia Bandeira in loco: Eu queria passar um pouquinho de tempo com vocês para entender como é esse dia a dia de vocês. Vocês me ajudam a construir esta matéria?

Imagem: Repórter Júlia Bandeira sentada em uma mesa diante de pacientes. Ela solicita a autorização deles para acompanhar suas rotinas.

Paciente: Por mim, tudo bem.

Repórter Júlia Bandeira in loco: Me ajudam?

Imagem: Repórter Júlia Bandeira pede consentimento de pacientes.

Repórter Júlia Bandeira: Na enfermaria são apenas dez leitos. Visitamos todos e ouvimos relatos impressionantes.

Imagem: Equipe de Reportagem caminha entre pacientes no hospital e acompanha suas rotinas.

Paciente: Eu preferia ser cego do que ter anorexia, porque a cegueira você consegue viver, mesmo com a cegueira. E com a anorexia não, chega um tempo que não tem mais saída.

Imagem: Paciente deitada em um leito de hospital mostrando seu corpo magérrimo enquanto é atendida por enfermeira que colhe seu sangue para exame.

Repórter Júlia Bandeira in off: Você sabe quanto você pesa ou não?

Paciente: Não, eu sei quanto eu gostaria de pesar: vinte e quatro.

Imagem: Médico dando depoimento à Repórter.

Médico: Esta é uma doença que leva quinze a vinte por cento dessas moças a óbito ao longo dos anos.

Repórter Júlia Bandeira in off: O tratamento dos pacientes começa nos cuidados com a alimentação. São seis refeições por dia.

Imagem: Repórter Júlia Bandeira caminha pelos corredores do hospital mostrando pacientes magérrimos.

Nutricionista Cida: A touca, por favor.

Repórter Júlia Bandeira in off: Quem dita as regras na cozinha da enfermaria, é a nutricionista Cida.

Imagem: Cenas da cozinha da enfermaria mostrando a nutricionista Cida supervisionando a comida que será servida aos pacientes.

Nutricionista Cida: Corta na metade. Esta porção aqui está muito grande. Você pega um garfo e enrola. Se você chegar com o prato desta forma ela não vai comer.

Imagem: Nutricionista Cida ensina cozinheira a preparar apresentação dos pratos a serem servidos.

Repórter Júlia Bandeira in off: Qualquer coisa é um motivo para não querer comer?

Imagem: Nutricionista Cida dando depoimento à Repórter em meio a outras cozinheiras dentro da cozinha.

Nutricionista Maria Aparecida: É um motivo para não querer comer. O arroz está ressecado porque aqueceu demais, ou porque o leite está frio. Tem que comer porque senão não tem tratamento.

Nutricionista Maria Aparecida: A nutrição é a bruxa, vamos dizer assim.

Repórter Júlia Bandeira in loco: Você é a bruxa?

Imagem: Nutricionista e repórter conversam na cozinha da enfermaria.

Nutricionista Maria Aparecida: É, porque é aquela que quer, aquela que faz eles comerem. Então vamos lá. Aqui a gente pode tirar a touca.

Imagem: Nutricionista Cida caminha ao encontro das pacientes para levar alimentos até elas.

Paciente Maria: É a hora da tristeza.

Paciente masculino: É hoje que eu vou colocar tudo para fora.

Imagem: Cena de dois pacientes muito magros sendo servidos no refeitório enquanto um deles comenta que colocará a comida para fora.

Vinheta do programa

Imagem: Cena do Repórter novato Felipe Suri se adaptando ao estúdio de gravação do programa.

Repórter Felipe Suri estúdio: Estamos aqui, no Profissão Repórter.

Repórter Caco Barcelos in off: Felipe Suri é um jovem repórter que vive no Rio de Janeiro.

Jornalista ao fundo da cena: E esta foca vai ficar aqui, ou não?

Imagem: Jornalistas conversam no estúdio, divertindo-se com o primeiro dia no repórter novato no ar.

Repórter Caco Barcelos in off: Foca é o apelido dado ao jornalista em início de carreira. Felipe vai estreiar hoje no Profissão Repórter.

Imagem: Ao fundo da cena, profissional comenta o fato de terem deixado uma foca no cenário de gravação. Fazem brincadeira com o repórter novato.

Repórter Felipe Suri estúdio: Pô, você quer acabar comigo! Minha primeira aparição já com uma foquinha atrás!

Imagem: Repórter Felipe Suri, sentado em sua mesa de trabalho, comenta a respeito da foga no fundo da cena e diverte-se junto a sua equipe de trabalho enquanto a gravação oficial do programa não começa.

Repórter Caco Barcelos in off: Com a ajuda de Thaís Itaqui, ele começa a produção de sua primeira reportagem.

Imagem: Os Repórteres Felipe Suri e Thaís Itaqui sentados em frente a uma tela de computador conversam a respeito da pauta e de detalhes do programa.

Repórter Thaís Itaqui estúdio: O que é a pauta? Só para eu entender, sei que a Júlia está fazendo hospital.

Imagem: Felipe Suri explica a Thaís Itaqui os passos dados até o momento na preparação de sua reportagem.

Repórter Felipe Suri estúdio: Isso, a Júlia está fazendo hospital e ela começou a dar uma pesquisada sobre esse universo da bulimia e da anorexia. Ela já me passou alguma coisa e a gente tem que correr atrás de um personagem, uma fonte, alguém para falar sobre, entender o lado pessoal, a vida social desta pessoa.

Imagem: Felipe Suri faz algumas ligações telefônicas em busca de personagens para sua reportagem.

Repórter Felipe Suri estúdio: Felipe, do Profissão Repórter, tudo bem?

Imagem: Após tentativas de ligações, Felipe comenta com Thaís Itaqui:

Repórter Felipe Suri estúdio: Acho que a gente consegue, né? Não sei, é o nosso desafio.

Imagem: Felipe tenta diversas ligações telefônicas, sem sucesso.

Repórter Caco Barcelos in off: Os Repórteres Felipe Suri e Thaís Itaqui viajam para o Interior de São Paulo. Eles vão conhecer Fernanda, uma estudante de psicologia de vinte anos que sofre de bulimia desde os treze.

Imagem: Repórteres Felipe Suri e Thaís Itaqui preparando-se para gravar logo após descerem do carro em uma cidade do interior.

Repórter Felipe Suri in off: Logo percebemos que ela só pensa em ser magra demais.

Fernanda Tavares: Essa é a barriga que eu quero ter. Eu gosto de barriga assim, eu gosto de osso. Eu não gosto de carne. Tem gente que fala assim, ah mais os homens não gostam, mas eu gosto.

Imagem: Pequenas cenas do cotidiano de Fernanda Tavares, mostrando alimentos e imagens de pessoas magérrimas. Na seqüência, cenas de seu rosto dando depoimento aos repórteres.

Repórter Felipe Suri in off: Ao contrário do anoréxico, o bulímico costuma ter peso normal.

Imagem: Fernanda dando depoimento

Fernanda Tavares: Nunca cheguei a ficar magrela, infelizmente. Mas, aí depois ...

Repórter Thaís Itaqui in loco: Você queria ficar magrela?

Fernanda Tavares: Queria.

Repórter Thaís Itaqui in loco: Magrela ou magra?

Fernanda Tavares: Não, magrela.

Repórteres Thaís Itaquí e Felipe Suri in loco: Por que isso?

Imagem: Cenas de Fernanda sentada em uma cadeira de sua casa, dando depoimento aos repórteres.

Fernanda Tavares: Eu acho lindo. Eu detesto gorda. Eu me acho horrível, gorda, nojenta.

Imagem: Imagem da palavra Bulimia e seu significado: Fome de boi.

Repórter Felipe Suri in off: A palavra bulimia vem do grego, significa fome de boi. É um transtorno alimentar. A pessoa vive de dietas radicais e de uma hora para outra, come exageradamente e provoca o vômito.

Imagem: Imagem de Fernanda saindo do banheiro logo após uma refeição.

Repórter Felipe Suri in loco: O que você almoçou?

Fernanda Tavares: Almocei. Arroz, feijão, salada, iogurte, cereal, é, só.

Repórter Felipe Suri in loco: E depois ?

Fernanda Tavares: Ah, e depois eu vomitei.

Imagem: Fernanda sorri enquanto descreve seu almoço e o que fez depois de ter comido.

Repórter Felipe Suri in loco: Depois que você provoca o vômito, o que você sente?

Fernanda Tavares: Alívio.

Repórter Felipe Suri in off: Fernanda se cala quando a mãe aparece.

Imagem: Fernanda fica sem graça e avisa aos repórteres que sua mãe está em casa.

Fernanda Tavares: É, ela está aí.

Repórter Thaís Itaquí in loco: Quem está aí?

Fernanda Tavares: Minha mãe.

Repórter Thaís Itaquí in loco: Você não fala perto dela?

Fernanda Tavares: É, fico meio sem graça. Ô mãe, entra, passa.

Imagem: Fernanda fica sem graça e pede à mãe que passe logo e que feche a porta.

Mãe de Fernanda: Gente, ela não come nada. Eu brigo com ela todo dia, toda hora. Eu faço comida e ela: “não faça mais a minha comida, mãe, não faça mais a minha comida”.

Fernanda Tavares: Fecha a porta.

Imagem: Após a mãe de Fernanda contar aos repórteres a respeito do comportamento da filha, esta passa para outro cômodo da casa e fecha a porta.

Vinheta do programa

Imagem: Camila e a repórter entram em um bar ao encontro da avó de Camila.

Repórter Gabriela Lian in off: A obesidade de Camila é um problema de família.

Imagem: Avó de Camila dá depoimento à Repórter.

Avó Maria de Lourdes: Eu acho que eu sou um espelho do que ela não pode ser.

Camila Belisário: No começo era melhor, mas o corpinho não ajuda né vó, porque já está também...

Imagem: Camila e sua Avó dão depoimento à repórter enquanto permanecem abraçadas.

Avó Maria de Lourdes: Eu não ligo para isso, mas eu não quero que ela fique igual a mim não. Eu quero que ela se cuide.

Imagem: Cenas da entrada do salão de manicure da mãe de Camila. No fundo, Camila e a repórter vão de encontro à mãe de Camila.

Repórter Gabriela Lian in off: A mãe de Camila é manicure neste salão da Zona Leste de São Paulo. Foi neste ambiente, cheio de espelhos, que fiz a entrevista mais delicada da reportagem.

Repórter Gabriela Lian in loco: Como é quando você olha no espelho?

Imagem: Camila se posiciona frente ao espelho enquanto fala com a repórter.

Camila Belisário: Bom, na verdade eu jamais teria um espelho deste tamanho na minha casa, não é mãe? O espelho fica em cima da cama, porque é uma altura assim, daqui para cima. Ah, eu não gosto da imagem que eu vejo. Sobra braço, sobra quadril, sobra perna. Tudo é apertado, é difícil olhar assim ... eu não gosto de ver. E como me faz mal, eu prefiro nem olhar.

Repórter Gabriela Lian in loco: O que mais te incomoda assim, no seu corpo hoje?

Camila Belisário: Tudo, tudo me incomoda.

Imagem: Camila chora e vai de encontro ao abraço da mãe.

Mãe de Camila: Ah Camila, chorar?

Camila Belisário: Eu não quero mais falar.

Mãe de Camila: Ah, por quê?

Imagem: Camila chora e enxuga suas lágrimas enquanto diz à repórter que não quer mais falar. Na seqüência, a repórter pede que a deixem a vontade.

Repórter Gabriela Lian in loco: Não, deixa ela a vontade. É melhor deixar.

Imagem: A repórter se desculpa com Camila.

Repórter Gabriela Lian in loco: Te peço desculpas se eu causei algum constrangimento.

Mãe e Amigas de Camila: Não, não causou nada não. A gente “conhece ela”. Ela é chorona mesmo.

Imagem: Camila chora e enxuga suas lágrimas.

Camila Belisário: Eu não quero mais olhar no espelho. Eu só quero olhar no espelho quando eu estiver bem.

Repórter Gabriela Lian in off: A transformação de Camila vai começar em poucas horas.

Vinheta do Programa

Imagem: Paciente sentada em mesa do refeitório do ambulatório enquanto mostra seu prato vazio.

Paciente: Eu sinto que eu estou engordando e isso me deixa bastante triste sabe, porque eu não quero engordar.

Imagem: Paciente movimentando a comida de um lado para outro do prato sem conseguir comer. Outra cena mostra a dificuldade que a segunda paciente tem em colocar a comida na boca, pois treme muito enquanto prepara a porção no talher para levar à boca.

Repórter Júlia Bandeira in off: Comer é um sofrimento para os pacientes de anorexia.

Imagem: Paciente sentado no refeitório reclama da quantidade de comida do prato.

Repórter Júlia Bandeira in off: Sobre a vigilância da nutricionista, eles almoçam lentamente.

Paciente: Aqui tem mais de quatro colheres de arroz. O pessoal pensa que a gente é besta.

Repórter Júlia Bandeira in off: Apenas de dez a quinze por cento dos pacientes de anorexia são homens. O único jovem da enfermaria está internado pela terceira vez.

Imagem: Imagens cortadas de paciente do sexo masculino, dentre diversas mulheres no refeitório.

Repórter Júlia Bandeira in off: O que acontece quando você olha para o prato delas?

Paciente: Nojo. Como se fosse um prato cheio de minhocas.

Imagem: Paciente mexe a comida no prato descrevendo sentir nojo quando a olha.

Repórter Júlia Bandeira in off: O anoréxico se enxerga muito mais gordo do que é.

Paciente: Às vezes eu tenho até medo de passar, tipo de ir de passeio para a casa da minha mãe, porque quando alguém fala você está bem melhor, significa como você está gorda.

Imagem: Pacientes magérrimos dão depoimento sem serem identificados.

Paciente: Se eu pudesse, eu faria uma cirurgia plástica só para tirar toda a papada do pescoço.

Repórter Júlia Bandeira in loco: Todo mundo acabou de almoçar, aí vocês tem uma hora de repouso. O que é que vocês não podem fazer agora?

Imagem: Repórter conversa com pacientes no refeitório, logo após a refeição, sem que seus rostos sejam mostrados.

Paciente: Ir ao banheiro, e não pode andar e nem se movimentar muito. Ir ao banheiro porque a maioria já aproveita para jogar o que comeu.

Imagem: Enfermeira caminha junto à repórter pelo corredor do hospital mostrando portas de banheiros trancadas logo após a refeição.

Enfermeira Aparecida Sampaio: Quando elas estão almoçando, os banheiros são mantidos fechados porque elas podem ter o impulso de comer e vir correndo vomitar.

Repórter Júlia Bandeira in off: Cida é a enfermeira que vigia os pacientes o tempo todo, até na hora de ir ao banheiro.

Imagem: Enfermeira mostra à repórter como acompanha as pacientes, até na hora de irem ao banheiro.

Enfermeira Cida: A gente vem, olha e aí fala agora pode dar a descarga.

Repórter Júlia Bandeira in loco: Você é cheinha, e como elas lidam com isso?

Imagem: Enfermeira Cida dá entrevista à repórter.

Enfermeira Cida: Porque você é feliz sendo gorda?

Repórter Júlia Bandeira in off: Mesmo com tanto cuidado, nem sempre o ganho de peso acontece.

Imagem: Paciente sendo levada pela enfermeira, em cadeira de rodas, até a entrada do consultório

Médica: Te coloquei na cadeira de rodas para você diminuir o gasto energético e não aconteceu nada.

Imagem: Paciente sendo atendida por médica. Sua fisionomia é de uma pessoa muito decepcionada.

Repórter Júlia Bandeira in off: Maria é o nome fictício que escolhemos para contar a história desta engenheira. Ela tem um metro e sessenta e três e trinta e três quilos. Ao invés de engordar, ela perdeu quase um quilo e duas semanas.

Imagem: Braços magérrimos da paciente. Na seqüência, a mesma sentada de costas para a câmera, conversando com a repórter.

Paciente: Eu achei que o organismo estivesse se recuperando, e ele não está. Nas outras internações ele se recuperou mais rápido. Porque parece que ele já deu tantas chances e agora ele não dá.

Imagem: Repórter olha paciente com tristeza enquanto ouve seu depoimento.

Repórter Júlia Bandeira in off: Daqui a quatro dias Maria será pesada novamente. Se ela não recuperar o peso perdido, ela passará a receber os alimentos por uma sonda no nariz. A palavra sonda é o grande temor dos jovens internados.

Imagem: Sonda utilizada para alimentar pacientes que não conseguem ingerir alimentos pelas vias normais.

Vinheta do Programa

Imagem: Fernanda caminha pelos corredores de um Shopping Center, enquanto é entrevistada pelo repórter Felipe Suri.

Repórter Felipe Suri in off: Quem tem bulimia se preocupa demais com o corpo e o peso. É um pensamento que acompanha Fernanda o dia inteiro.

Imagem: O Repórter Felipe Suri apresenta sua gravação e Caco Barcelos, enquanto ambos permanecem sentados em uma pequena sala, frente a um televisor. Na seqüência, Felipe Suri mostra as manequins em uma vitrine do shopping e pergunta a opinião de Fernanda.

Repórter Felipe Suri in loco: As manequins, por exemplo, o que você acha deste modelo de corpo?

Fernanda: Esta está gorda a coxa.

Repórter Felipe Suri in loco: Qual está gorda?

Imagem: Coxa de uma manequim vestida com maiô preto.

Fernanda: Esta aqui.

Repórter Felipe Suri in loco: Esta de maiô.

Fernanda: É, está bem gordinha. Agora aquela ali está o ideal, está linda linda linda.

Imagem: Fernanda mostra ao repórter uma manequim magérrima, enquanto comenta sobre ela.

Fernanda: Não é o que eu quero para mim. Eu quero viver, mas de verdade. Não como uma sub-vida, entendeu. Não acordar pensando em peso, comida, e viver para isso. Não, eu não quero mais isso, eu quero ser feliz, eu quero viver.

Imagem: Fernanda e Felipe caminham pelos corredores do shopping enquanto ela dá entrevista ao repórter. Passa diversas vezes as mãos pelos cabelos. Na sequência, com a interrupção da gravação, os repórteres voltam à pequena sala onde conversam sobre a reportagem.

Repórter Caco Barcelos in loco: Acabou? Ah, eu não sei, eu não entendo direito a bulimia. Eu acho que eu continuei não entendendo, para ser bem sincero. Para ser bem duro.

Imagem: Caco Barcelos dá sua opinião a respeito da gravação apresentada pelos repórteres.

Repórter Caco Barcelos in loco: Para mim, que sou totalmente leigo nesta história, eu queria saber mais, que sofrimento é esse. Porque eu acho que está muito narrado o sofrimento dela. Eu acho que não está mostrando. Estou sendo muito duro, chato?

Repórter Thaís Itaquí in loco: Eu acho muito difícil conseguir.

Repórter Caco Barcelos in loco: Bom, mas reportagem é quase sempre muito difícil de conseguir.

Repórter Thaís Itaquí in loco: Não, mais isso é uma coisa muito íntima.

Imagem: Repórteres debatem a respeito da gravação e do material coletado.

Repórter Caco Barcelos in loco: Entrevista é uma coisa fácil. Entrevista com quinze minutos a gente faz. Reportagem você não faz em quinze minutos. Quando tem muita sorte você faz. Às vezes acontece, né, cai do céu todos os acontecimentos na frente da gente. Mas é geralmente sofrido.

Repórter Caco Barcelos in loco: Acho que você pode ser bem sincero com ela, olha, editamos aqui e achamos que está muito legal, mas precisamos mais. Este programa é muito exigente com a reportagem. Está tudo maravilhoso, nada está ruim, mas pode ficar muito melhor.

Imagem: Repórteres voltam à Estrada a procura de Fernanda para obter mais imagens com o intuito de enriquecer a reportagem.

Repórter Felipe Suri in loco: Duas semanas depois, voltamos a Ribeirão Preto para tentar explicar melhor o problema de Fernanda que sofre de bulimia.

Vinheta do programa.

Repórter Gabriela Lian in loco: A gente vê ali que a Camila já acordou.

Imagem: No escuro da noite, repórter mostra Camila na janela do quarto, com as luzes acesas.

Repórter Gabriela Lian in loco: Olha lá a Camila na janela.

Imagem: Na seqüência, a equipe de reportagem entra no apartamento de Camila e a cumprimenta.

Repórter Gabriela Lian in loco: Bom dia. Tudo bem Camila.

Imagem: Camila e a repórter conversam, sentadas à mesa.

Repórter Gabriela Lian in loco: Hoje, seis da manhã, é isso? Você interna as seis para a cirurgia acontecer as dez. Está de jejum desde as dez horas da noite de ontem.

Imagem: Repórter mostra a receita de Camila, indicando data e horário para a internação.

Camila Belisário: Exatamente. Comi até. Fui dormir passando mal.

Repórter Gabriela Lian in off: Os laudos médicos atestam que Camila sofre de obesidade mórbida.

Imagem: Repórter mostra a receita de Camila, indicando o laudo passado pelo médico.

Repórter Gabriela Lian in off: Isso que dizer que você não conseguiu emagrecer com nenhuma dieta alimentar. Nenhuma dieta resolveu o problema dela.

Imagem: Na entrada do hospital, Camila é identificada com uma pulseira branca. Na seqüência, caminham até o elevador.

Camila Belisário: Meu coração já está disparado. Estou com medo já. Agora eu estou apavorada.

Imagem: Camila sai do elevador, caminha em direção ao quarto e na seqüência, já utilizando um avental cirúrgico, tem sua pressão medida pela enfermeira.

Repórter Gabriela Lian in off: Faltam quatro horas para o início da operação.

Imagem: Repórter conversa com Camila, já pronta para ser levada ao centro cirúrgico. Camila apresenta-se tensa, movimentando os pés sem parar.

Repórter Gabriela Lian in loco: O que você está sentindo, Camila?

Camila Belisário: Ui, não sei. Estou nervosa, com vontade de chorar.

Imagem: Camila passa a mão na cabeça, em sinal de ansiedade. Na sequencia, é coberta e preparada para ser levada pelo médico até o centro cirúrgico.

Camila Belisário: Tchau mãe. Daqui há pouco eu volto. Daqui há pouco eu vou voltar magra, mãe. Você me escutou?

Imagem: Já deitada na maca, usando toca e coberta por um lençol, Camila conversa com a mãe e demonstra ansiedade.

Repórter Gabriela Lian in loco: Qual é a importância deste dia para você?

Camila: Ah, eu vou chorar se eu ficar falando. O que eu vou fazer é o início de uma nova vida.

Imagem: Já no Centro Cirúrgico, o médico explica à Repórter como será o procedimento cirúrgico.

Médico Luiz Vicente: Esta não é uma cirurgia estética. É uma cirurgia que a gente visa diminuir os riscos da obesidade. E é preciso que pessoas como a Camila se preparem antes. Tem que ter todo um entendimento que esta cirurgia não é mágica, que esta cirurgia não é fácil e que tudo na realidade é um grande processo de reeducação alimentar onde o ato cirúrgico que a gente vai começar daqui a pouco, ele é trinta, quarenta por cento de tudo que vem pela frente.

Imagem: Início da cirurgia de Camila. Diversos médicos fazem parte da equipe que a opera.

Repórter Gabriela Lian in off: O médico usa uma espécie de grampeador para reduzir o estômago. No ano passado cerca de trinta mil pessoas fizeram esta cirurgia no Brasil.

Imagem: Médico e repórter conversam na sala de cirurgia.

Repórter Gabriela Lian in loco: O estômago é aquele da esquerda?

Médico Luiz Vicente: Aquele da esquerda.

Imagem: Médico mostra à repórter, através do computador, como a cirurgia está sendo feita.

Repórter Gabriela Lian in loco: Pequeninho?

Médico Luiz Vicente: Pequeninho. Este aqui é o estômago e do próprio estômago nos construímos um novo estômago. Igualzinho o que ele era, um novo formato, né, está vendo? Só que muito menor do que o tamanho do outro. Ele vai ficar um novo estômago em torno de vinte a trinta ml's mais ou menos.

Imagem: Ilustração de um estômago sendo reduzido na cirurgia. Na seqüência, equipe médica acompanha explicação dada à repórter.

Repórter Gabriela Lian in loco: Representa quanto de um estômago normal?

Médico Luiz Vicente: Três por cento, quatro por cento.

Imagem: Do lado de fora da sala cirúrgica, médico manipula instrumentos com o acompanhamento de sua equipe.

Médico Luiz Vicente: Acabou. Está terminada a cirurgia.

Repórter Gabriela Lian in off: No corredor do hospital, a mãe de Camila recebe a notícia de que tudo correu bem.

Imagem: No corredor do hospital, médico vai ao encontro da mãe de Camila.

Médico Luiz Vicente: Agora a senhora pode ficar sossegada, relaxada.

Mãe de Camila: Tá, obrigada.

Médico Luiz Vicente: Até mais tarde.

Imagem: Mãe de Camila sorri após receber notícias do médico.

Mãe de Camila: Esperar ela magrinha agora, né.

Vinheta do programa.

Imagem: Paciente mostra barriga e comenta tratar-se de banha.

Paciente: Tem banha aqui, sabe. Se eu pudesse faria plástica.

Imagem: Bichos de Pelúcia nos quartos de pacientes de anorexia.

Jornalista Júlia Bandeira in off: Noventa por cento dos pacientes de anorexia tem também outra doença psiquiátrica.

Psiquiatra Táki Cordás: Além da anorexia e bulimia tem depressão, tem transtornos do impulso como cleptomania, tem ... como arrancar cabelo, se machucar.

Imagem: Médico sendo entrevistado no corredor do hospital.

Jornalista Júlia Bandeira in off: Durante um mês de convívio com estes pacientes tive dificuldade de entender como é possível encontrar beleza em um corpo claramente doente.

Imagem: Grupo de pacientes sentados em uma sala, sendo entrevistados pela jornalista. Na seqüência, corpos magros sem mostrar o rosto.

Paciente: A minha vontade é de ficar com trinta e nove quilos, trinta e cinco quilos.

Jornalista Júlia Bandeira in loco: Maria já consegue perceber as conseqüências da doença.

Imagem: Paciente Maria conversa com a repórter, sem mostrar o rosto, mas mostrando seu corpo magérrimo.

Jornalista Júlia Bandeira in loco: Você quer melhorar?

Paciente Maria: Muito.

Jornalista Júlia Bandeira in off: A gente vê que o cabelo fica fraco, tudo fica muito fraco.

Imagem: Cabelo e pele de paciente danificados pela doença.

Médico: A pele fica muito seca, muitas vezes você tem dificuldades visuais. O osso começa a ficar rarefeito, ele começa a ficar mole. Você tem a parada menstrual. Essas moças têm complicações muito grandes no futuro caso queiram engravidar.

Imagem: Paciente sendo levada de cadeira de rodas para ser pesada.

Jornalista Júlia Bandeira in off: Chegou a hora de pesar?

Enfermeira: Chegou o grande dia, né.

Imagem: Paciente sobe na balança e é posicionada pela enfermeira para ser pesada.

Enfermeira: Dá um passo atrás, junta os pés e fica quietinha.

Imagem: Paciente desce da balança e recebe notícia da médica.

Enfermeira: Ok. Maria, uma grande surpresa. Você ganhou mais do que o esperado.

Jornalista Júlia Bandeira in off: Maria recuperou quase dois quilos, mas ainda é pouco.

Imagem: Paciente volta para a cadeira de rodas pois precisa continuar ganhando peso.

Jornalista Júlia Bandeira in loco: Ela continua na cadeira?

Enfermeira: Continua na cadeira.

Jornalista Júlia Bandeira in loco: Para ela poder sair da cadeira de rodas, para parar de gastar energia caminhando ela precisa ganhar?

Enfermeira: Cinco ou seis quilos eu acho que já é possível.

Imagem: Repórter Júlia Bandeira conversa com paciente em cadeira de rodas.

Jornalista Júlia Bandeira in loco: Quatro semanas, cinco semanas, é a data do programa ir ao ar. Quem sabe na data se a gente já não vai poder mostrar você de uma maneira diferente. Não é?

Vinheta do Programa

Repórter Caco Barcelos in off: No próximo bloco, a luta de Maria para sair da cadeira de rodas. A transformação de Camila, cem dias depois da cirurgia.

Imagem: Paciente Maria já de pé no quarto do hospital. Na sequencia, Camila de piquini, mergulha na praia e toma sol na área.

Camila Belisário: Tudo mudou.

Repórter Caco Barcelos in off: E o reencontro com Fernanda em um momento de crise.

Imagem: Fernanda comendo lanches e na seqüência tomando remédios.

Fernanda: Ah! Eu estou cansada desta vidinha.

Repórter Caco Barcelos in off: A transformação de Camila, cem dias depois da cirurgia.

TRANSCRIÇÃO PROFISSÃO REPÓRTER

Desafios da balança - Bloco 2

14 de Abril 2009 – 07:04 min

Vinheta do Programa

Imagem: Grupo de Repórteres sentados em uma pequena sala, frente ao monitor.

Repórter Caco Barcelos no estúdio: Bom, vamos ver como é que foi a volta de vocês, então.

Imagem: Repórteres Thaís Itaqui e Felipe Suri chegam à casa de Fernanda e a cumprimentam.

Repórter Felipe Suri in off: Acompanhamos Fernanda ao supermercado. Ela vai comprar frutas e legumes para uma nova dieta.

Imagem: Repórteres Caco Barcelos, Thaís Itaqui e Felipe Suri reunidos em frente ao monitor, dentro do estúdio, debatendo sobre as gravações realizadas.

Fernanda: Vou fazer algumas comprinhas para fazer minha desintoxicação, só com sucos.

Imagem: Repórter Felipe Suri e Fernanda caminhando nos corredores do supermercado.

Repórter Felipe Suri in loco: Como é que você soube disso?

Imagem: Fernanda responde sorrindo.

Fernanda: Internet

Imagem: Cenas rápidas dos corredores do supermercado.

Repórter Felipe Suri in loco: Você vai fazer algum suco hoje já ou só amanhã?

Fernanda: Não, amanhã só. Hoje eu vou ... hoje eu acho que vou fazer a minha despedida.

Imagem: Repórteres reunidos no estúdio, debatendo sobre a gravação.

Repórter Caco Barcelos in loco: Aquela despedida ali é da fase de abundância?

Repórteres Felipe Suri e Thaís Itaqui: Provavelmente.

Fernanda: Bacon, ovo, salsicha, presunto, alface, tomate, em um pão com hambúrguer. Ah! Estou tão feliz porque eu vou comer hambúrguer!

Imagem: Sentada à mesa junto aos repórteres Thaís Itaqui e Felipe Suri, Fernanda comemora a escolha feita.

Repórter Felipe Suri in off: Antes de começar a dieta, Fernanda vai a um rodízio de sanduíches. O garçom trás mini hambúrgueres de todos os tipos.

Imagem: Grupo sendo servido pelo garçom.

Fernanda: Ah, eu vou experimentar ... do que é este aqui?

Garçom: X Bacon

Imagem: Fernanda se serve com o sanduíche oferecido pelo garçom.

Repórter Felipe Suri in off: Há quatro anos Fernanda frequenta o Laboratório de Transtornos Alimentares do Hospital das Clínicas de Ribeirão.

Imagem: Tubo de molho em cima da mesa.

Repórter Felipe Suri in loco: Mas como é que está seu tratamento hoje?

Fernanda: Estou na época que eu acho que estou meio longe de tratamento, sabe? Estou meio cansada. Sabe quando você acha que não vai ter mais jeito? Eu sei que hoje eu vou comer tudo isso, mas eu sei também o preço que eu vou ter que pagar depois. Nossa! Depois é cruel. Daqui há pouco vai começar o meu desespero. Meu coração até dispara. Eu até tremo.

Repórter Felipe Suri in off: De repente, Fernanda fica séria e pálida.

Fernanda: Olha a ponta da minha mão. Gelada está vendo? De vontade.

Repórter Thaís Itaqui in loco: Mas e se você se segurar?

Fernanda: Ah, mas eu não posso né.

Repórter Thaís Itaqui in loco: Porque não pode?

Fernanda: Porque eu vou engordar.

Imagem: Fernanda levanta da mesa e vai até o banheiro, dizendo que vai retocar o batom.

Fernanda: Ah, eu vou passar um batonzinho e já volto.

Repórter Felipe Suri in loco: Ela comeu nove sanduíches e agora ela foi no banheiro.

Repórter Caco Barcelos no Estúdio: Ficou claro ali que ela, no diálogo com vocês, ela estava falando que ia vomitar. O que você acha disso, Thaís? Você está ali com uma expressão de ...

Imagem: A Repórter Thaís Itaqui sentada ao lado de Caco Barcelos, demonstra estar chateada com a situação.

Thaís Itaqui no Estúdio: Estou me sentindo muito mal de estar ali. O fato de eu me sentir mal e mostrar isso é mais um pudor que eu tenho de participar de uma matéria que vai mostrar um momento de tristeza, um momento de fraqueza, da doença de alguém.

Repórter Caco Barcelos no Estúdio: E de intimidade também?

Repórter Thaís Itaqui no Estúdio: De intimidade também.

Repórter Felipe Suri in loco: Sete minutos depois, Fernanda volta do banheiro.

Fernanda: Nossa, estou muito brava. De verdade. Não por ter vomitado, que se dane, mas por ter comido, tipo não ter tirado tudo que eu tirei. Não tirei nem metade, está tudo aqui dentro.

Repórter Felipe Suri in off: Ela abre a bolsa, pega laxantes e toma seis comprimidos sem água.

Repórter Caco Barcelos no Estúdio: Bom, eu acho assim ... passou o que realmente esta moça faz no dia a dia dela, né.

Fernanda: Ai, eu estou cansada desta vidinha ... estou meio cansada.

Vinheta do Programa

Imagem: A Repórter Júlia Bandeira conversa com paciente de anorexia no hospital.

Paciente Carolina: Perdi meu intestino delgado completo.

Repórter Júlia Bandeira in loco: Por quê?

Paciente Carolina: Muito laxante.

Repórter Júlia Bandeira in off: Carolina tomou seis comprimidos de laxante por dia durante dois anos.

Paciente Carolina: Eu me arrependo muito porque eu sofro com efeito colateral, né.

Repórter Júlia Bandeira in loco: Essa é a cicatriz?

Paciente Carolina: É, essa é a cicatriz né, que não vai sair.

Repórter Júlia Bandeira in off: A cada visita ao hospital ouvimos histórias impressionantes. Hoje, esperamos ter uma boa notícia.

Imagem: A Repórter Júlia Bandeira caminha pelo corredor do hospital até encontrar uma paciente conhecida.

Repórter Júlia Bandeira in loco: Está fora?

Paciente Maria: Estou fora, estou andando.

Repórter Júlia Bandeira in loco: Bom, faz uma, duas, duas semanas e meia que eu vim aqui.

Imagem: Apresentação de imagens gravadas 3 semanas atrás, com a paciente Maria dando depoimento.

Paciente Maria: Eu achei que o organismo estivesse se recuperando, e ele não está.

Imagem: Cenas do momento atual.

Repórter Júlia Bandeira in loco: Você tinha na verdade um mês para sair da cadeia, e você saiu antes por quê?

Paciente Maria: Porque eu ganhei peso, recuperei de uma maneira adequada e eles acharam apropriado me dar um voto de confiança e deixou eu sem a cadeia.

Repórter Júlia Bandeira in off: Maria ganhou seis quilos. Também recuperou a vontade de se tratar e de viver, como conta nesta carta.

Imagem: Apresentação da carta escrita pela paciente Maria.

Paciente Maria: O tratamento é árduo, é preciso enfrentar muitas privações, porém sei que o resultado final valerá a pena. Morrer nunca, almejo agora apenas viver intensamente todos os dias de minha vida.

Vinheta do Programa

Imagem: Camila Belisário chegando à praia junto a seus amigos.

Camila Belisário: Que sol menina!

Repórter Gabriela Lian in off: Camila está feliz, passou de noventa para sessenta e oito quilos e superou a pior parte do tratamento. Ela foi à praia três meses depois da cirurgia de redução do estômago. Durante trinta dias só tomou líquidos e teve que aprender a se controlar na mesa.

Imagens: Recapitulando imagens gravadas de Camila no restaurante, entre as amigas do trabalho, antes de sua cirurgia.

Camila Belisário: Sobra uma batata para cá aí gente?

Imagens: Cenas de Camila passeando na praia junto à Repórter.

Repórter Gabriela Lian in loco: Chegar na praia assim hoje é diferente para você?

Camila Belisário: Totalmente. Ah, hoje eu gosto mais de mim mesma né. Eu ainda estou gordinha né, mas, assim, tudo mudou.

Imagens: Recapitulação de cenas de Camila entrando no centro cirúrgico para realizar sua cirurgia de redução.

Camila Belisário: Daqui ha pouco eu vou voltar magra mãe, você me escutou?

Imagens: Cenas de Camila na praia, comendo um espetinho de queijo coalho.

Repórter Gabriela Lian in loco: Antes você comeria quantos espetinhos deste?

Camila Belisário: (risos) uns quatro, cinco. Fora um camarãozinho, um queijinho, um milhinho, tudo que passava eu comia.

Imagens: Cenas de Camila passando protetor solar no rosto e tomando sol. Na seqüência, recapitulação de Camila frente ao espelho, falando de seu incômodo com a gordura.

Camila Belisário: Em nenhum momento em que eu fui filmada eu me senti mal. O único momento foi aquele do espelho, que realmente foi uma coisa forte para mim.

Repórter Gabriela Lian in loco: Sabe que naquele dia do espelho eu também fiquei meio assim ... ai, será que eu peguei pesado!

Camila Belisário: De certa forma aquilo me beneficiou porque a primeira coisa que eu fiz quando eu comecei a emagrecer foi colocar meu espelho de volta no lugar.

Imagens: Cenas de Camila de biquíni, na praia.

Camila Belisário: Cada dia é uma vitória diferente, sabe.

Imagens: Cenas de Camila de biquíni, na praia.

Repórter Caco Barcelos no Estúdio: E, atenção jornalistas formados em 2007 e 2008, abrimos mais uma vaga para repórter iniciante. Para se candidatar a esta vaga, acesse agora o nosso site e siga as instruções. Você tem até vinte e oito de abril para se inscrever. Profissão Repórter procura, você pode fazer parte da nossa equipe. Inscreva-se, participe e até semana que vem.

Vinheta do Programa

TRANSCRIÇÃO PROFISSÃO REPÓRTER

Vida e Morte – Bloco 1

15 de Dezembro 2010 - 24:18 min

Imagem: Vinheta Profissão Repórter, seguida por imagem da fachada do Hospital do Servidor Público Estadual, em São Paulo.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: São Paulo, décimo segundo andar do Hospital do Servidor Público Estadual.

Imagem: Caco Barcelos dentro do Hospital. Em frente à porta da enfermaria de cuidados paliativos.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: É a primeira vez que uma equipe de TV entra por esta porta. Por quarenta dias, nossos repórteres acompanharam a rotina aqui da enfermaria de cuidados paliativos.

Imagem: Enfermeira sendo abraçada e beijada por senhora (paciente) na cama do hospital, em meio a muitos sorrisos.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Aqui, conhecemos a costureira Jolinda.

Imagem: Desenho colorido realizado pela paciente Guilhermina.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: A dona de casa Guilhermina.

Imagem: Cama da paciente rodeada pela equipe hospitalar enquanto alguém comenta sobre o desenho muito colorido feito pela paciente.

Dona Guilhermina: É importante, é vida, né?

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Ouvimos uma declaração de amor.

Imagem: Marido de uma paciente, emocionado faz uma declaração de amor enquanto é mostrada a foto de sua esposa com muita saúde, em uma bela paisagem.

Marido de Dona Guilhermina: Você é minha paixão, você nunca vai morrer, você vai viver eternamente no meu coração.

Imagem: Corredor da enfermaria.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: E no fim da vida, um pedido de perdão.

Imagem: Filho de paciente emocionado declara que como o pai os perdoou, eles o perdoaram também.

Médica Maria Goretti Maciel: Aqui a gente chora de triste ou a gente chora de feliz. Então está bom, está empatado.

Imagem: Enfermeira dando depoimento.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Aqui encontramos médicos com uma única convicção, de que os últimos dias não precisam ser de dor, sofrimento, desespero.

Imagem: Paciente na cama e enfermeira comentando em depoimento: É o finalzinho, então vamos dar qualidade para você!

Paciente Dona Jolinda: Graças a Deus que eu vou para casa. (batendo palmas de satisfação)

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Um tema que desafia nossa jovem repórter.

Imagem: Repórter vai até a porta do quarto de paciente e na seqüência faz comentário a Caco Barcelos.

Repórter in loco

Repórter Thais Itaqui: Ele não está conversando muito, nem com os médicos.

Imagem: Repórter demonstra ansiedade, frente a carro de reportagem da Rede Globo.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Uma experiência inédita para uma jornalista premiada.

Repórter in loco

Repórter Eliane Broom: Isso aqui é meu bloquinho e minha caneta, eu tenho que pensar nisso, né?

Imagem: Cenas de pacientes sendo acolhidos e acarinhados pela equipe médica.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Os bastidores da notícia, os desafios da reportagem, agora no Profissão Repórter.

Vinheta do programa.

Repórter in loco

Repórter Thais Itaqui: Hoje é nosso primeiro dia de reportagem aqui no hospital e nós combinamos com a direção que nós não vamos gravar na primeira semana. Foi o tempo necessário para que pacientes e médicos me conhecessem e aceitassem contar suas histórias para nossas câmeras.

Imagem: Repórter entrando em hospital e deixando seu microfone do lado de fora.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: A repórter Thais Itaqui é a primeira a chegar à Enfermaria de cuidados paliativos.

Imagem: Repórter chegando ao oitavo andar do hospital.

Repórter in off

Repórter in off

Repórter Thais Itaqui: Hoje é o primeiro dia que nós estamos usando uma câmera aqui na enfermaria de cuidados paliativos do Hospital do Servidor.

Imagem: Repórter caminhando pelo corredor do hospital e mostrando imagens do primeiro quarto, já com a cama sendo trocada pela enfermeira.

Repórter in off

Repórter Thais Itaqui: Tinha alguém aqui?

Enfermeira Maria de Cleide: Sim

Repórter in off

Repórter Thais Itaqui: O que aconteceu?

Enfermeira Maria de Cleide: Ele partiu.

Imagem: Enfermeira dando depoimento.

Repórter in off

Repórter Thais Itaqui: Quando?

Enfermeira Maria de Cleide: Hoje?

Repórter Thais Itaqui: Hoje de manhã?

Enfermeira Maria de Cleide: Isso.

Imagem: Enfermeira arrumando a cama.

Repórter in off

Repórter Thais Itaqui: Quem trabalha aqui vê a morte quase todo dia.

Imagem: Enfermeira dando depoimento.

Enfermeira Maria de Cleide: Eu chego em casa daí meu marido pergunta, o que aconteceu? Quem você perdeu? E os filhos perguntam quem foi hoje, era jovem, era velho?

Repórter in off

Repórter Thais Itaqui: A enfermaria tem dez leitos, sempre ocupados.

Imagem: Imagem da enfermaria tomada por pessoas.

Repórter in off

Repórter Thais Itaqui: O primeiro paciente que aceita conversar comigo é Seu Alaor.

Imagem: Seu Alaor sendo servido por café enquanto dá entrevista à Repórter.

Repórter in off

Repórter Thais Itaqui: Muito obrigada. O Senhor está com quantos anos?

Paciente Alaor Engler: Sessenta e dois.

Imagem: Seu Alaor deitado enquanto dá entrevista à Repórter.

Repórter Thais Itaqui: E trabalha desde quantos anos?

Paciente Alaor Engler: Desde os treze anos.

Repórter Thais Itaqui: Treze anos já?

Paciente Alaor Engler: E registrado.

Repórter Thais Itaqui: Registrado!

Imagem: Esposa de Senhor Alaor ajustando a altura da cama em que ele está.

Repórter in off

Repórter Thais Itaqui: Hoje ele não trabalha mais. A pouca força que tem é para lutar contra o câncer no fígado e intestino.

Paciente Alaor Engler: A gente vai ver agora com a experiência que a gente está passando, a gente vê.

Repórter in off

Repórter Thais Itaquí: Na sua vida o senhor chega a se arrepender de alguma coisa?

Imagem: Senhor Alaor deitado em sua maca, dando entrevista à repórter.

Paciente Alaor Engler: Chega. Chega sempre, né.

Vinheta do Programa.

Repórter in off

Repórter Thais Itaquí: Eu era a jornalista que contaria a sua história até o fim.

Imagem: Caco Barcelos mostra volume de equipamentos jornalísticos no porta-malas do carro de reportagem.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Tudo isso aqui é equipamento.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: A jornalista Eliane Broom, repórter especial da Revista Época, com vinte anos de carreira e mais de quarenta prêmios.

Imagem: Jornalista Eliane Broom recebendo microfone de Caco Barcelos

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Pela primeira vez. Rs.

Repórter in loco

Jornalista Eliane Broom: Este aqui é o meu bloquinho e minha caneta, eu tenho que pensar nisso, né.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: É a primeira vez que ela vai trabalhar na frente das câmeras.

Imagem: Caco Barcelos dá instruções à nova repórter: Esse aqui dá mais agilidade, e é luz também ...

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: A nosso convite, Eliane volta a uma enfermaria onde passou quatro meses, para escrever uma reportagem que acabou parte de um livro.

Imagem: Eliane chega à enfermaria e cumprimenta enfermeiras, perguntando por algumas delas. Na sequência, um grupo de enfermeiras se reúne para a hora do lanche.

Repórter in loco

Jornalista Eliane Broom: Que horas é o lanche? As cinco?

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Na hora do lanche, as médicas e enfermeiras comemoram as pequenas vitórias do dia.

Enfermeira: Foi uma surpresa, ele pedir para sentar e aceitar tomar um pouquinho de sopa.

Imagem: Eliane entrevistando enfermeira.

Repórter in loco

Jornalista Eliane Broom: A sopa era de que?

Enfermeira Fabíola Baroni: Mandioca. Ele falou: Está ruim. Aí eu pus sal, mexi, mexi, e agora? Aí ele disse: Está melhorzinha. (sorrindo)

Imagem: Entrevista com médica Maria Goretti.

Médica Maria Goretti Maciel: O que você vai restringir de alimentação, de sabor, para uma pessoa que tem uma doença grave. Muitas vezes está no final da vida, não faz sentido então aqui a gente libera tudo.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Goretti é médica e há nove anos criou a enfermagem de cuidados paliativos. Aqui os médicos trabalham para dar qualidade de vida a pacientes terminais sem o uso de aparelhos e tratamentos invasivos.

Imagem: Médica entrando no quarto de paciente para visitá-lo.

Médica Maria Goretti Maciel: Como é que está você? Como passaram esta noite?

Imagem: Médica pergunta a paciente e a sua esposa como passaram a noite. Na seqüência, cena do rosto da esposa emocionada com as palavras da médica.

Médica Maria Goretti Maciel: Fica tranquilo. Você é um homem muito querido.

Repórter in off

Jornalista Eliane Broom: Médicos como Goretti não cuidam só do paciente. Também acolhem a família.

Imagem: Médica acaricia mão de paciente e dá atenção a sua esposa.

Médica Maria Goretti Maciel: Acho que o sofrimento é mais para a gente que fica nessa expectativa, sem saber que horas vai acontecer, né! Então, fica sossegada também. Espera. Não tem necessidade de intervir, nem de medicar, nem de apressar nada, né, o tempo é o dele.

Imagem: Esposa do paciente sendo entrevistada.

Esposa de paciente: Ele está preparando a família.

Repórter in off

Jornalista Eliane Broom: A idéia é cuidar para que cada um viva sem dor e perto da família, até o fim.

Médica Maria Goretti Maciel: O doente quando vem ao cuidado paliativo não significa que não tenha mais nada para fazer, né. A única coisa que eu vou fazer é com suavidade necessária para que ele se sintam bem.

Imagem: Enfermeiras trabalhando no corredor e nos quartos do hospital.

Repórter in off

Jornalista Eliane Broom: Regina trabalha aqui desde o começo.

Imagem: Entrevista com a enfermeira Regina Célia.

Enfermeira Regina Célia de Jesus: É o finalzinho? Então vamos dar qualidade para você. Você quer ir viajar? Então lá. Vamos tirar a sua dor, vamos viver e você vai viajar, né? E a morte...

Imagem: Entrevista com enfermeira Regina no corredor do hospital.

Repórter in loco

Jornalista Eliane Broom: Regina me conta, a tia Celeste tem passado muito por aqui?

Enfermeira Regina Célia de Jesus: Tem. A tia Celeste semana passada acampou ali na porta da enfermaria e fez um arrastão.

Repórter in off

Voz masculina: E quem é a tia Celeste?

Enfermeira Regina Célia de Jesus: A morte. E todo mundo fala: Ah, morremos não gente, aqui ninguém morre, vai passear com a tia Celeste.

Imagem: Enfermeira Regina entrando no quarto para visitar paciente.

Enfermeira Regina Célia de Jesus: Acorda minha pequena.

Vinheta do Programa.

Imagem: Paciente Alaor na cama, dando depoimento.

Paciente Alaor Engler: Tiraram sessenta por cento do meu fígado.

Repórter in off

Jornalista Thais Itaqui: Nossa, sessenta?

Paciente Alaor Engler: E os médicos já falaram: Só por Deus mesmo. E eu, graças a Deus estou aqui, sendo entrevistado por uma moça bonita.

Repórter in off

Jornalista Thais Itaqui: Imagina.

Imagem: Paciente sorrindo para jornalista.

Repórter in off

Jornalista Thais Itaqui: Alaor volta a me falar do seu grande arrependimento.

Paciente Alaor Engler: É uma coisa que eu fiz errado, né? Bater no filho de uma mulher que me acolheu na casa dela. O filho dela podia até bater em mim, mas eu não podia fazer nada.

Imagem: Paciente Alaor demonstrando tristeza ao falar de seu arrependimento.

Repórter in off

Jornalista Thais Itaqui: Vou ao Instituto Butantã em São Paulo, onde Alaor trabalhou por trinta e sete anos.

Imagem: Jornalista Eliane Broom desce do carro em frente ao Instituto Butantã.

Repórter in loco

Jornalista Thais Itaqui: Procuo a pessoa que ele agrediu.

Imagem: André Borges se aproxima da jornalista em frente ao Instituto.

Repórter in off

Jornalista Thais Itaqui: É André. A mãe dele era colega de trabalho de Alaor.

Entrevistado André Borges: Isso aí é o que? Há uns dez anos atrás.

Repórter in loco

Jornalista Thais Itaqui: Mas qual o motivo da briga?

Entrevistado André Borges: Banalidade. Besteira. Assim, por ciúmes, essas coisas dele assim.

Imagem: O paciente Alaor enxugando as lágrimas na cama do hospital.

Repórter in off

Jornalista Thais Itaqui: Quando descobriu a doença, Alaor pediu perdão.

Paciente Alaor Engler: Eu o abracei, pedi desculpas para ele e tá tudo numa boa agora, graças a Deus.

Repórter in loco

Jornalista Thais Itaqui: Que bom.

Entrevistado André Borges: Ele reconheceu que errou e nós reconhecemos... pudemos aceitar o perdão, não aceitar o perdão ...

Jornalista Thais Itaqui: Perdoar?

Entrevistado André Borges: Perdoar.

Repórter in off

Jornalista Thais Itaqui: Depois de três dias internado, Alaor vai ter alta. Os pacientes da enfermaria vão e voltam várias vezes.

Imagem: O paciente Alaor andando pelo quarto.

Vinheta do Programa.

Repórter in off

Jornalista Eliane Broom: Espero autorização para entrar no quarto de dona Jolinda.

Imagem: Jornalista aguardando na porta do quarto de Dona Jolinda, a permissão para entrar.

Médica Maria Goretti Maciel: Imagina, pode sim.

Imagem: Médica e enfermeira ao lado da cama de dona Jolinda, acariciando e conversando com ela.

Médica Maria Goretti Maciel: Cadê a linda da gente? Tá malzinha hoje né dona Jô. Mas já melhora viu.

Imagem: Médica e duas enfermeiras ao lado da cama de dona Jolinda.

Repórter in off

Jornalista Eliane Broom: Goretti conhece a história de cada um. É uma relação de afeto e cuidado.

Imagem: Médica acaricia a mão da paciente.

Médica Maria Goretti Maciel: E a senhora é linda, não é?

Imagem: Paciente sorri, deitada na cama sem muitos movimentos, enquanto recebe carinho da equipe médica.

Enfermeira Fabiana: Onde já se viu uma coisa dessas. Só a senhora consegue gemer, com cara de dor e rir ao mesmo tempo. De vez em quando a gente vem até aceitar o medicamento para a senhora ficar sem dor, está certo?

Repórter in off

Jornalista Eliane Broom: No dia seguinte tem uma surpresa.

Imagem: Paciente está sentada na cama, com sorriso no rosto. Repórter se aproxima e a cumprimenta.

Repórter in loco

Jornalista Eliane Broom: Bom dia dona Jolinda.

Enfermeira Fabiana: A gente veio trazer uma boa notícia dona Jolinda. A senhora está de alta.

Paciente dona Jolinda: A é, que bom. Ai que maravilha de Deus que eu vou para casa.

Imagem: Paciente dona Jolinda bate palmas e comemora sua alta hospitalar. Sorri, beija e abraça a médica em sinal de carinho e alegria.

Repórter in off

Jornalista Eliane Broom: Quando melhoram um pouco, os pacientes vão para casa ficar um pouco com a família.

Médica Maria Goretti Maciel: Está vendo, estou ganhando uma surra de beijos da dona Jolinda.

Paciente dona Jolinda: Ô coisa linda da mamãe. O meu Deus eu vou ficar com saudade de vocês.

Médica Maria Goretti Maciel: Ô, vai ficar com saudades? A gente também vai ficar com saudades de você. Mas eu prefiro você na sua casa, e bem, com toda saúde.

Paciente dona Jolinda: Amém. Tá certo, tchau.

Imagem: Médica se despede e sai do quarto de dona Jolinda.

Médica Maria Goretti Maciel: Que graça.

Repórter in loco

Jornalista Eliane Broom: Ela é demais.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: A competência de Goretti para tratar de doentes graves fez dela uma médica reconhecida no mundo inteiro.

Imagem: Médica e jornalista caminhando pelo corredor do hospital enquanto conversam. Goretti demonstra sua emoção.

Repórter in loco

Jornalista Eliane Broom: Está chorando de feliz é Goretti?

Médica Maria Goretti Maciel: Acho que é tão bom a gente se sentir querido na vida, né. Acho que em qualquer situação. Acho que isso faz bem também. Emociona. Então aqui a gente chora de triste e chora de feliz, então está bom, está empatado. (risos)

Vinheta do Programa.

Imagem: Cena da casa de dona Jolinda, com ela na cama recebendo atendimento médico.

Nair, filha de dona Jolinda: Nem com o doutor? Pedimos para o doutor vir aqui lhe ver e a senhora não quer falar nada com ele?

Repórter in off

Caco Barcelos: Pedimos para visitar dona Jolinda no dia em que ela recebe em casa, o médico da equipe de cuidados paliativos.

Médico Fernando Miranda Nunes: A senhora não está sentindo dor?

Paciente dona Jolinda: Não, agora não. Estou vendo vocês, nós estamos conversando, aí eu estou distraído. É maravilhoso. Isso aí.

Médico Fernando Miranda Nunes: Que bom.

Imagem: Médico Fernando Miranda e Repórter Caco Barcelos conversam com dona Jolinda.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: A senhora é aqui de São Paulo mesmo, nascida aqui? Não né?

Paciente dona Jolinda: Não. Sou do Norte, nascida lá no Norte.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Qual a sua cidade?

Paciente dona Jolinda: De Sergipe

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Sergipe. Na sua infância a senhora tinha médico que ia à casa da família?

Paciente dona Jolinda: Áa.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Tinha, né?

Paciente dona Jolinda: Tinha. Ele vinha e consultava a gente. Não precisava a gente ir no médico, ele que vinha a nós.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Dona Jolinda descobriu que tinha câncer há sete anos. Há poucos meses perdeu uma das filhas com leucemia. Mesmo assim está sempre sorrindo.

Paciente dona Jolinda: Eu achei esta maravilha aqui, que pôs tudo no lugar. (referindo-se ao médico)

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Sei. A senhora parece uma pessoa feliz.

Paciente dona Jolinda: Sou feliz, graças a Deus, porque eu encontrei vocês, cuidando de mim.

Imagem: Caco Barcelos sentado na cozinha da casa de dona Jolinda, ao lado da filha Nair, folheando um caderno de anotações.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Bom, aqui tem um exemplo do carinho que a filha Nair tem com a dona Jolinda. É um diário onde ela fala de cada detalhe do tratamento que ela faz. Aqui a senhora fala que telefonou para a enfermeira...

Nair, filha de dona Jolinda: É, aí as enfermeiras vieram e trocaram a sonda dela. Aí eu vou relatando tudo, né, para eu não esquecer os detalhes para eu passar para os médicos.

Imagem: Caco Barcelos lendo e comentando sobre as escritas do diário que tem em mãos.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: A dor persiste.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos (locução): Nair dedica todo o tempo livre à mãe.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: A senhora é professora?

Nair, filha de dona Jolinda: Sou professora.

Imagem: Páginas do diário sendo manuseadas pelo repórter.

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Dá para se ver pela letra.

Médico Fernando Miranda Nunes: Vou ter que ir, tá?

Paciente dona Jolinda: Ah, está cedo doutor. Fica mais.

Médico Fernando Miranda Nunes: Mas vou querer ver a senhora bem, ein!

Imagem: Médico e paciente apertam as mãos em sinal de carinho.

Paciente dona Jolinda: E eu também tudo bem.

Médico Fernando Miranda Nunes: Tchau.

Paciente dona Jolinda: Tchau.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Doutor Fernando vê paciente Jolinda uma vez por mês.

Imagem: Paciente segura na mão do médico para que ele não vá embora.

Médico Fernando Miranda Nunes: Eu volto. Eu tenho que ir.

Paciente dona Jolinda: Fica todo mundo.

Imagem: dona Jolinda, deitada na cama, pede para que todos fiquem.

Vinheta do Programa.

Repórter in off

Jornalista Thais Itaqui: Alaor também se prepara para ir para casa.

Imagem: O paciente Alaor recebe a ajuda de enfermeiros e de amigo para se trocar.

Repórter in off

Jornalista Thais Itaqui: Almir, um amigo muito próximo ajuda Alaor a se trocar.

Imagem: Amigo de Alaor brinca sobre o tipo de penteado que ele vai fazer.

Enfermeira: Não quer ir embora não, seu Alaor? Quer ficar com a gente? (risos)

Paciente Alaor Engler: Não.

Repórter in off

Jornalista Thais Itaqui: A enfermeira faz questão de se despedir.

Imagem: Enfermeira brinca com senhor Alaor e o leva de cadeira de rodas até o elevador.

Enfermeira: Está feliz, seu Alaor, que está indo embora?

Paciente Alaor Engler: estou feliz e não estou.

Imagem: Enfermeira abraça senhor Alaor e o consola, levando sua cadeira de rodas até o carro.

Enfermeira: Não fica assim não, sempre que você tiver saudades, você liga para a gente. Não é?

Paciente Alaor Engler: é.

Imagem: Equipe de reportagem acompanha senhor Alaor até sua casa. Imagem do paciente sendo auxiliado a descer do carro.

Repórter in off

Jornalista Thais Itaquí: Ele deve morar por aqui, né? Onde é, aqui?

Imagem: Já dentro de casa, a família conversa sobre a alimentação a ser dada a senhor Alaor.

Repórter in off

Jornalista Thais Itaquí: Em casa, todos querem cuidar dele.

Familiar comentando: Mas ele não gosta muito de legumes, não.

Imagem: Senhor Alaor sentado, de cabeça baixa.

Familiar comentando: Quer comer carne, ovo frito, salsicha.

Imagem: Senhor Alaor já sentado e com cabeça baixa escuta a discussão sobre sua alimentação e concorda quanto comentam que ele não gosta de legumes.

Repórter in off

Jornalista Thais Itaquí: Não gosta senhor Alaor? É, mas tem que comer.

Paciente Alaor Engler: É, não sou muito chegado não.

Familiar comentando: Salsicha não.

Imagem: Senhor Alaor sorri e confirma com a cabeça.

Repórter in off

Jornalista Thais Itaquí: Alaor não pode nem ver salsicha.

Imagem: Já na rua, a repórter conversa com um rapaz que trabalha no carrinho de cachorro quente do senhor Alaor.

Repórter in off

Jornalista Thais Itaquí: E este carrinho aqui era do Alaor?

Almir, amigo do senhor Alaor: Este carrinho era do Alaor. Nós somos herdeiros dele, né.

Repórter in off

Jornalista Thais Itaquí: Alaor trabalhava muito. Como segurança e vendendo cachorro quente.

Imagem: Rapaz prepara cachorro quente enquanto conversa com jornalista.

Repórter in off

Jornalista Thais Itaquí: E um dos carrinhos ficou para o amigo Almir.

Almir, amigo do senhor Alaor: Catchup, mostarda, maionese vai?

Imagem: Rapaz prepara cachorro quente.

Repórter in loco

Jornalista Thais Itaquí: E o Alaor fazia um hot dog bom?

Almir, amigo do senhor Alaor: Nossa! Alaor era o cara.

Imagem: Almir Pereira com cachorro quente nas mãos. Atendendo a clientela enquanto conversa com a repórter.

Almir, amigo do senhor Alaor: Quer tomar alguma coisa?

Imagem: Almir Pereira, amigo de Alaor dando depoimento.

Almir, amigo do senhor Alaor: Inclusive hoje, o meu conceito de vida, o meu conceito de vida mudou hoje referente a muitas coisas, principalmente a trabalho.

Repórter in off

Jornalista Thais Itaqui: Mas porque mudou o seu conceito de vida?

Almir, amigo do senhor Alaor: Ele sempre trabalhou muito, né, juntou dinheiro, só que no momento crucial da vida dele que ele começou a desfrutar, quando ele se aposentou, logo que ele se aposentou ele descobriu que ele estava doente. Hoje eu pretendo trabalhar assim, só que pretendo viver mais um pouco, né, ter uma qualidade de vida melhor, né. Acho que as coisas na vida da gente acontecem no seu tempo, né?

Imagem: Fotografia do senhor Alaor com um cachorro.

Repórter in loco

Jornalista Thais Itaqui: Essas fotos aqui eram antes do senhor descobrir a doença? Você era bonito. O senhor nunca casou?

Paciente Alaor Engler: Eu amiguei duas vezes, mas não deu certo. Como marido e mulher não deu certo. Como colega era legal.

Almir, amigo do senhor Alaor: As pretendentes faziam fila. Ele que era exigente.

Repórter in off

Jornalista Thais Itaqui: A é, faziam? Você está brincando?

Imagem: Senhor Alaor sorri diante das brincadeiras da família.

Repórter in off

Jornalista Thais Itaqui: Mesmo estando muito doente, estar perto da família traz conforto para Alaor.

Paciente Alaor Engler: É gozado que antigamente, não era tanto assim. Eu era meio briguento. Agora, depois que aconteceram essas coisas, a vida ensinou a gente.

Vinheta do Programa.

Imagem: Grupo de médicos reunidos em volta de uma cama no hospital em dia de visitão.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Sexta-feira é o dia do visitão: médicos, enfermeiras, assistente social e psicóloga visitam juntos todos os pacientes.

Imagem: Profissionais reunidos no quarto de pacientes.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Na hora de tomar decisões, a história de cada um é tão importante quanto os aspectos médicos.

Imagem: Profissionais acariciam pacientes e conversam com eles.

Repórter in loco

Jornalista Eliane Broom: Posso ficar aqui? Acompanhar a visita da senhora ou a senhora prefere que não?

Imagem: Dona Guilhermina, paciente muito bonita, de olhos azuis, sendo acompanhada pelo grupo.

Médica Maria Goretti Maciel: Essa moça é tão linda, de olho azul.

Repórter in off

Jornalista Eliane Broom: Essa moça tem setenta e cinco anos e olhos que brilham mesmo em uma cama de hospital.

Médica Maria Goretti Maciel: A Fabiana vai ficar com você no fim de semana. Prepare-se, ela já grudou no seu pé.

Imagem: Enfermeira Fabiana sorrindo e acariciando o pé da paciente.

Enfermeira Fabiana: Ele estava aqui muito chamativo, dando sopa.

Repórter in off

Jornalista Eliane Broom: Dona Guilhermina mostra o desenho da neta Giovanna, de cinco anos.

Imagem: Dona Guilhermina mostra desenho feito pela neta.

Repórter in loco

Jornalista Eliane Broom: E desenhou a senhora bem colorida, né?

Paciente Dona Guilhermina: É, bem colorida, que é importante, é vida né? Tem pessoas que tem sorte, pelo tratamento e tudo. Pelo carinho que eu recebi, eu nunca podia imaginar, eu recebo carinho até demais, de todo mundo.

Imagem: Rosto de enfermeira emocionada pelo depoimento de Dona Guilhermina.

Enfermeira: Do mesmo modo que a senhora acha que nós somos carinhosos, a senhora é muito mais com a gente. Só esse seu olhar, né?

Paciente Dona Guilhermina: Obrigada.

Enfermeira: Mas a gente tem a responsabilidade também de melhorar a sua falta de ar, melhorar a sua qualidade do sono.

Paciente Dona Guilhermina: Com certeza.

Enfermeira: Um pouquinho o humor, um pouco essa ansiedade. Isso são os cuidados paliativos, ou seja, olhar a pessoa sempre em todos os aspectos.

Imagem: Já fora do quarto, vê-se paciente sendo coberta por lençol.

Vinheta do Programa.

Médica Maria Goretti Maciel: Minha enfermaria está ali. Aquele prédio grande depois deste, né?

Imagem: A médica Goretti mostra, pela janela do hospital, onde fica sua enfermaria.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Goretti tratou de três mil pacientes em nove anos.

Imagem: A médica Goretti mostra quadro pintado por paciente.

Médica Maria Goretti Maciel: Esse aqui é um quadro pintado por um de nossos pacientes. Este moço está bem, está vivo, ele superou o câncer. Ele ficou paraplégico depois do câncer, era um professor de história, e ele resolveu pintar.

Imagem: A médica mostra pingente recebido de família de paciente.

Médica Maria Goretti Maciel: Esse aqui é um presente também muito valioso. Este aqui eu ganhei da família de uma paciente que tinha vinte e sete filhos. Uma querida, imagina, ela me adotou, eu fui a vigésima oitava filha.

Imagem: A médica mostra livro que ganhou de presente.

Médica Maria Goretti Maciel: Quer ver este aqui: Esta jabuticabeira era do quintal da casa de um doente e ele falava assim, a jabuticabeira este ano vai dar que é uma beleza. Seu Pedro morreu e dois meses depois a família me ligou, venha aqui ver como está a jabuticabeira.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Goretti foi e levou os dois filhos: Felipe e Leila.

Imagem: A médica Goretti com seus dois filhos, já na casa do senhor Pedro.

Médica Maria Goretti Maciel: E aí a Leila, bom, criança urbana, nascida em São Paulo, não conhecia uma jabuticabeira cheia de jabuticabas. Aí nós fomos em um sábado, o doente já tinha morrido e a gente botou a Leila para colher jabuticabas.

Imagem: A médica mostrando álbum de fotos de pacientes, na sala de sua casa junto aos filhos.

Médica Maria Goretti Maciel: Esse senhor aqui era o Senhor Giovanni, era um italiano que fazia um macarrão que era tudo de bom. Todo mês, quando eu ia visitá-lo vinha um pacotinho de macarrão feito em casa e as vezes mandava um molho. E aí, naquela semana, no domingo, era o macarrão do senhor Giovanni, né, vocês lembram?

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Aqui na casa de vocês?

Médica Maria Goretti Maciel: Era, nossa!

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Geralmente, filho de pais muito envolvidos no trabalho, como a sua mãe, tem suas queixas. Vocês têm?

Imagem: Os filhos da médica sorriem diante da pergunta.

Leila, filha da médica Goretti: Não muito, mas, Ah, é que às vezes a gente está fazendo as coisas e aí alguém liga e ela fica falando e falando, com médicos e aí ...

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Aí você diz: mãe eu preciso de cuidados também.

Leila, filha da médica Goretti: É.

Vinheta do Programa.

Imagem: Cenas da repórter caminhando pelo corredor do hospital.

Repórter in loco

Jornalista Eliane Broom: Volto ao quarto de dona Guilhermina quatro dias depois.

Imagem: José, marido de dona Guilhermina sendo entrevistado pela jornalista.

José, Marido de Guilhermina: A paixão dela era viagem. Então praticamente o mundo inteiro eu a levei. Então, ela conhece do Canadá até a Terra do Forno. Nós viajamos muito para este lugar aqui, chama Pousada do Rio Quente, lá em Goiás.

Imagem: José, marido de dona Guilhermina mostra quadro de fotos que a família preparou para ela.

Repórter in off

Jornalista Eliane Broom: O cartaz com fotos resume uma vida. É o último presente da família para a Dona Guilhermina.

José, Marido de Guilhermina: Desde que eu a conheci que eu tive dezenove anos, eu fui um apaixonado por ela.

Repórter in loco

Jornalista Eliane Broom: Como é que foi isto, o senhor olhou para ela?

José, Marido de Guilhermina: Olhei, vi, foi uma festinha e daí em diante ... ela não foi apaixonada por mim, mas eu fui por ela.

Imagem: Dona Guilhermina já na cama, em estado de saúde muito pior que o mostrado anteriormente.

José, Marido de Guilhermina: Às vezes a gente começa a conversar sobre os últimos namorados dela, fica brava.

Repórter in loco

Jornalista Eliane Broom: Mas porque o senhor faz isso seu José?

José, Marido de Guilhermina: Porque eu ainda tenho ciúmes. Faz quase cinquenta e cinco anos e eu ainda tenho ciúmes dos antigos namorados dela. Ele foi uma mãe, esposa, amante de primeira. Uma das coisas mais importantes para mim: uma companheira que seja uma grande amante. E ela foi.

Repórter in loco

Jornalista Eliane Broom: O que o senhor diria para a dona Guilhermina?

Imagem: Filha de Dona Guilhermina acariciando sua mão.

José, Marido de Guilhermina: Você é a minha paixão. Você nunca vai morrer. Você vai viver eternamente no meu coração.

Imagem: Seu José chora no final de sua declaração.

Repórter in loco

Jornalista Eliane Broom: Que lindo seu José. Muito obrigada viu. Muito obrigada.

Imagem: Seu José afasta-se e senta-se em uma cadeira, ainda no quarto de sua esposa.

Repórter in off

Jornalista Eliane Broom: Dona Guilhermina morre minutos depois da declaração de amor.

Imagem: A jornalista se afasta e fecha a porta do quarto.

Repórter in off

Jornalista Eliane Broom: A morte confronta nossos limites. Ninguém que trabalha na enfermaria permanece indiferente ao que se passa ali.

Imagem: Enfermeiras abraçando familiares de dona Guilhermina no hospital.

Enfermeira: É complicado né. Como se vê, é muito difícil. Eu não me acostumei ainda.

Imagem: Depoimento de enfermeira emocionada.

Repórter in off

Jornalista Eliane Broom: Maria Tereza faz uma pausa na limpeza para abraçar a família. Ela não vê a mãe desde que fugiu de Angola.

Imagem: A profissional de limpeza se aproxima da jornalista para uma entrevista.

Repórter in loco

Jornalista Eliane Broom: Quanto tempo faz que você não vê a sua mãe?

Auxiliar de Limpeza Maria Tereza: Mais de trinta anos e ... desde o começo da guerra de setenta e cinco.

Repórter in loco

Jornalista Eliane Broom: E, a quanto tempo não fala com a sua mãe?

Auxiliar de Limpeza Maria Tereza: Mais de cinco anos.

Repórter in off

Jornalista Eliane Broom: Dona Tereza, a saudade dói como uma morte a senhora acha?

Auxiliar de Limpeza Maria Tereza: Dói. Muito. As vezes a gente ...

Imagem: Maria Tereza interrompe a fala por alguns instantes para controlar o choro.

Auxiliar de Limpeza Maria Tereza: Fala no telefone, chora, mas sabe que nunca mais vai ver aquela pessoa.

Imagem: Cena da Auxiliar de Limpeza se afastando da repórter e passando por uma porta no final do corredor.

Vinheta do Programa.

Repórter in off

Jornalista Thaís Itaquí: Michael, Pode entrar.

Imagem: Jornalista permanece sentada na cama ao lado do paciente senhor Alaor.

Repórter in loco

Jornalista Thaís Itaquí: Esse é o Michael, Alaor.

Michael: Olá, prazer, tudo bem?

Repórter in loco

Jornalista Thaís Itaquí: Como é que o senhor está? Durante o dia o senhor fica bem? Como é que é?

Paciente Alaor Engler: A noite é que é o problema.

Repórter in loco

Jornalista Thaís Itaquí: O que acontece?

Paciente Alaor Engler: A noite acontece que dá uns calafrios, sabe? Eu me assusto com isso.

Repórter in off

Jornalista Thaís Itaquí: Ela disse que pode ser o medo, né?

Imagem: Senhor Alaor deitado na cama, dando depoimento.

Repórter in off

Jornalista Thaís Itaquí: Mesmo muito fraco, Alaor ainda se preocupa comigo.

Paciente Alaor Engler: E aquele recado que eu dei para a sua mãe? Você deu para ela?

Repórter in loco

Jornalista Thaís Itaquí: No mesmo dia Alaor. Porque ele ficou preocupado que eu falei para a minha mãe que eu vinha para o hospital e ele me perguntou: Você vai ligar para a sua mãe? Falei, vou. Então fala para ela que eu mandei um beijo, né? E, diga a ela que ela tem uma filha maravilhosa, não foi isso?

Imagem: Senhor Alaor sorri para a repórter.

Repórter in loco

Jornalista Thaís Itaquí: O senhor que é muito carinhoso, não é?

Paciente Alaor Engler: A gente vê o mundo diferente quando a gente passa a ter uma doença. Aí a gente vai dar valor à vida.

Imagem: Repórter comenta: Ele não está conversando muito. Nem com os médicos.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: A médica Goretti conta o que aprendeu com a morte.

Médica Maria Goretti Maciel: Você vai olhando mais para dentro, mais para dentro, até que pára de olhar.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: E o que ensina aos filhos.

Médica Maria Goretti Maciel: Se a gente não ensinar os filhos a cuidar dos avós, quem vai cuidar de nós?

Imagem: Imagens dos filhos de Goretti abraçando os avós.

Vinheta do Programa.

TRANSCRIÇÃO PROFISSÃO REPÓRTER
Vida e Morte – Bloco 2
15 de Dezembro 2010 – 04:23 min

Imagem: Repórter Thaís Itaqui se aproximando da porta do quarto do paciente Alaor.

Repórter in loco

Repórter Thaís Itaqui: Três dias depois, Alaor piora ainda mais. Ele não está conversando muito. Nem com os médicos.

Médica Maria Goretti Maciel: Às vezes é meio difícil porque ele quer conversar, né Alaor?

Repórter in off

Repórter Thaís Itaqui: Mas porque ele não consegue?

Médica Maria Goretti Maciel: Por causa da fase mesmo da doença que ele está. Ele fica com um olhar meio vago assim.

Imagem: Alaor em estado de saúde muito pior que anteriormente mostrado. Sua mão é acariciada enquanto a médica dá seu depoimento.

Médica Maria Goretti Maciel: É característico da pessoa quando está morrendo mesmo. Ele olha parece que para o nada. Neste momento vai apagando os circuitos, né, vai fechando o seu campo de visão e se vai olhando mais para dentro, mais para dentro, até que pára de olhar.

Imagem: Perfil de Alaor no quarto escuro.

Repórter in off

Repórter Thaís Itaqui: Alaor ainda viveu por mais dois dias.

Imagem: Vista de fora do quarto de senhor Alaor, notando-se uma pessoa sentada a seu lado na cama.

Repórter in off

Repórter Thaís Itaqui: Eu estou voltando aqui no hospital, desta vez sozinha, com a câmera pequena. A equipe médica, visitando os leitos.

Imagem: A jornalista vai descrevendo os locais por onde passa filmando com sua pequena câmera.

Repórter in loco

Repórter Thaís Itaqui: A Goretti conversando, sempre muito atenciosa. Este é o quarto em que o Alaor estava. A cama do Alaor está aqui.

Imagem: A jornalista mostra a cama vazia.

Repórter in loco

Thaís Itaqui: Eu estou aqui, exatamente do lado da cama dele, para poder gravar este depoimento e hoje é um pouco mais difícil porque a última vez que eu vim aqui ele estava aqui. Estava deitado aqui. Eu consegui ainda conversar um pouquinho com ele apesar de que a gente já sabia que ele estava indo embora. Então, o que fica agora é este vazio, assim como o vazio deste quarto.

Imagem: A jornalista se aproxima e desliga a câmera após seu depoimento.

Vinheta do Programa:

Médica Maria Goretti Maciel: Este aqui é um outro livrinho que a gente fez: Sentarei ao seu lado e escutarei suas queixas, as suas histórias e os seus anseios. Não o abandonarei. Estarei a seu lado até o seu último instante.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: As frases estão no livro que Goretti escreveu sobre o seu trabalho.

Imagem: Livro de Goretti sendo folheado.

Médica Maria Goretti Maciel: Se alguém fala, olha eu não tenho mais nada para fazer e te abandona, você deixa de existir como pessoa, né?

Repórter Caco Barcelos: Claro.

Imagem: Fotos do pai de Goretti com a família, quando já estava doente.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: Quando o pai da médica ficou doente, a família toda cuidou dele até o fim.

Felipe, filho da médica Goretti: Durante as férias a gente foi e passou lá aí eu tirei uma ou duas semanas não foi? Eu também faltei nas aulas para ir vê-lo.

Médica Maria Goretti Maciel: A gente lida com doentes graves, mas se a gente não ensinar os filhos a cuidar dos avós, quem vai cuidar de nós, não é?

Imagem: A médica Goretti sendo entrevistada por Caco Barcelos na sala de sua casa.

Médica Maria Goretti Maciel: As famílias hoje distanciam as crianças, né, da morte e da doença e eu os aproximei.

Felipe, filho da médica Goretti: Meu avô é um grande exemplo para mim de figura masculina...

Repórter in loco

Repórter Caco Barcelos: Você acompanhou bem a história dele?

Felipe, filho da médica Goretti: Sim, sim, referência de como cuidar bem da família, e acho que foi o mínimo de retribuição.

Médica Maria Goretti Maciel: Eu tenho uma foto dele linda, dois dias antes de morrer, deitado na rede.

Imagem: Pai de Goretti, já bem fragilizado pela doença, deitado na rede.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: As pessoas gostam de serem fotografadas mesmo numa situação assim?

Médica Maria Goretti Maciel: As pessoas gostam de serem lembradas, e na hora que a gente registra a presença delas aqui com uma fotografia, com um vídeo como vocês fizeram com aqueles pacientes da enfermaria, vocês estão eternizando estas pessoas.

Imagem: Recapitulação de imagens de pessoas que já não vivem mais.

Médica Maria Goretti Maciel: Ajuda as pessoas a elaborarem o final da própria vida. Eu vou morrer, mas eu vou ser lembrado para sempre.

Repórter in off

Repórter Caco Barcelos: O Profissão Repórter volta no ano que vem com o compromisso de sempre: Mostrar a você os bastidores da notícia, os desafios da reportagem. E se você quiser saber mais sobre os cuidados paliativos, acesse agora o nosso site e participe de um chat com a médica Goretti Maciel. A gente se encontra em dois mil e dez.

Vinheta do Programa.