

FACULDADE CÁSPER LÍBERO

JÚLIO CÉSAR DEGL' IESPOSTI

A grande-reportagem na televisão brasileira
Um estudo do *Globo Rural*

SÃO PAULO – SP

2009

FACULDADE CÁSPER LÍBERO

JÚLIO CÉSAR DEGL'IESPOSTI

A grande-reportagem na televisão brasileira
Um estudo do *Globo Rural*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação da Faculdade Cásper Líbero, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Comunicação. Área de concentração: Comunicação na contemporaneidade.

Orientador: professor doutor Dimas A. Künsch

SÃO PAULO – SP

2009

ATA DA DEFESA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho não seria possível sem o envolvimento de muitas pessoas.

Minha gratidão dirige-se a todos aqueles que direta ou indiretamente me ajudaram a trilhar este percurso, em especial ao Prof. doutor Dimas A. Künsch, que me acolheu como seu orientando e me mostrou os caminhos possíveis para ver o Jornalismo como uma atividade mais humana.

À professora Cremilda Medina, pessoalmente empenhada para que este trabalho sobre as narrativas televisivas desse certo.

Ao jornalista Lucas Battaglin e o pessoal do Globo Rural, pela atenção e acolhida propiciadas quando da realização das entrevistas sobre o programa.

Ao prof. José Eugênio de O. Menezes, cujo apoio foi imprescindível no início desta caminhada.

Aos meus pais, que sempre me incentivaram a buscar no conhecimento a fonte inspiradora de vida.

À minha esposa Tânia, pela compreensão nas horas mais difíceis.

A todas as pessoas que se dispuseram a me contar suas histórias e relatar suas experiências, na pesquisa complementar sobre o tema, contribuindo para a melhor compreensão dos acontecimentos.

Aos autores e colaboradores da Associação Brasileira de Jornalismo Literário (ABJL), que ajudam a tornar cada dia mais viva a produção de não-ficção no Brasil.

Enfim, aos colegas, professores e amigos que de alguma forma participaram com sugestões neste estudo, seja discutindo o tema comigo ou servindo de interlocutores nesta jornada.

Título:

A grande-reportagem na televisão brasileira: um estudo do *Globo Rural*.

Resumo:

Esta dissertação discute os aspectos teóricos e culturais da grande-reportagem na televisão brasileira sob o olhar do programa *Globo Rural*, tentando descobrir de que forma o programa elabora sua produção de sentido em comparação ao jornalismo convencional, numa época de crise dos velhos paradigmas. Ao lançar luzes sobre o problema que pode ocorrer a partir dessa transformação sobre o jornalismo televisivo, a hipótese mais provável é de que a linguagem do *Globo Rural* favoreça a construção de narrativas em patamares mais próximos dos instrumentos da expressão da literatura e dos relatos ficcionais. O trabalho parte de uma análise prática sobre reportagens exibidas na televisão brasileira, para testar suas argumentações conceituais. Por isso, é uma pesquisa qualitativa. Respeitando os limites de atuação do jornalismo, busca interfaces com a linguagem e a semiótica da cultura. Propõe também que essa questão sirva de base para as pesquisas sobre um projeto pedagógico da linguagem televisiva e dos processos audiovisuais.

Palavras-chave: Jornalismo. Complexidade. Comunicação não-verbal. Globo Rural. Histórias de vida. Narrativas

Abstract:

This study discusses the theoretical and cultural aspects of news reports in the Brazilian TV scenario. Based on *Globo Rural* trying to discover how their production works when compared to regular news reports, in a critical time for old paradigms. When we focus on what may happen to journalism with these changes, the most probable is that this kind of language favors narrative standards closer to literature and fictional accounts. This report is a practical analysis on news reports broadcasted on the Brazilian TV in order to test conceptual discussions. For that reason it is regarded as a quality research that respects journalism boundaries, seeks for language interfacing and culture semiotics. It also proposes that this matter is material for research on pedagogical projects about TV language and audiovisual processes.

Key words: Journalism. Complexity. Non verbal communication. Globo Rural. Life history. Narrative.

Sumário

Introdução.....	8
Capítulo I – O jornalismo entre a ficção e a realidade.....	13
1. Estrada de Ferro Carajás.....	13
1.1 A partida.....	18
1.2 Primeira parada.....	22
1.3 Acontecimentos ampliados.....	25
1.4 Sentido onírico.....	34
2. Rio Capibaribe.....	39
2.1 A nascente.....	40
2.2 Ancestralidade.....	43
2.3 Visão aprofundada.....	44
2.4 Descrição cena a cena.....	47
3. O cinema na televisão.....	51
Capítulo II – A reportagem na história.....	58
1. Narrativas e oralidades.....	58
1.1 Clima de ruptura.....	61
1.2 Euclides da Cunha e João do Rio.....	66
1.3 Testemunhos do submundo.....	70
2. Raízes do <i>new journalism</i>.....	74
2.1 Livro-reportagem.....	79

2.2 Revista <i>Realidade</i>	81
2.3 Um jornal que contava histórias.....	84
3. A aventura da reportagem.....	86
3.1 “Um olhar de insubordinação”.....	91
3.2 “Jornalismo barato”.....	95
Capítulo III – Viagem ao território da reportagem televisiva.....	98
1. O cenário televisivo.....	98
2. O desafio da complexidade.....	103
2.1 Lugar de conhecimento.....	106
2.2 Arte e jornalismo.....	111
2.3 Sociedade do presente e do passado.....	116
2.4 Personagem de si mesmo.....	121
3. Construindo o sentido no <i>Globo Rural</i>	124
4. O caso do <i>Globo Rural</i>	127
4.1 Fazendo história.....	129
4.2 Trabalho autoral.....	133
4.3 Interação com o público.....	136
Capítulo IV – Mergulho no passado.....	139
1. Os tropeiros.....	139
1.1 Análise dos elementos textuais	156
1.2 Cenas finais.....	176
Considerações finais.....	181
Referências bibliográficas.....	185

ANEXOS

INTRODUÇÃO

Acordar cedo, com o sol raiando. O canto dos pássaros, o friozinho da serra. O gado sendo conduzido ao pasto. A tranqüilidade e o clima agradável. Quantas vezes cenas como essas não foram vistas na sala de milhões de telespectadores, nas manhãs de domingo, inclusive do meio urbano, por intermédio do *Globo Rural*? Programa que a partir de 1980, quando vai ao ar pela primeira vez, mudou os hábitos de muitas pessoas, que passaram até mesmo a levantar mais cedo para assistir às suas reportagens.

Com uma temática voltada para o homem do campo, suas reportagens não deixam de abordar toda a cadeia produtiva, das técnicas de cultivo e os cuidados com a aplicação de defensivos até a criação de animais, a pesca e a ecologia, entre outros assuntos. Mas o faz de forma singular: nunca deixando de fora os costumes dessa gente, em geral muito simples, de falar mais lento, o jeito caipira de ser. Na edição diária, tornou-se uma referência, com a divulgação de assuntos atuais sobre o mercado agrícola, tecnologias e tudo o que o agronegócio gera de interesse no setor.

Olhando-se para dentro de casa, dá para perceber a importância do programa. Família reunida, a mesa pronta. O leite, o trigo do pão, as frutas, a goiabada e, por que não dizer, até o guardanapo e a mesa, tudo vem do campo. Por isso, o universo que aborda é praticamente parte da vida da maioria dos brasileiros que, mesmo morando na cidade grande, pode ter raízes no campo. Lá, muitos deixaram sonhos, para tentar viver a realidade de outro tempo, mas, ao que tudo indica, sempre dispostos a retornar.

Com avós naturais da Itália, imigrantes que no final do século XIX desembarcaram no Brasil atraídos por oportunidades de trabalho na lavoura, o autor desta dissertação de mestrado tem ainda na memória imagens dos tempos de infância, quando, em viagem à região de Jaú, no interior paulista, onde a família de seu pai

residia, podia sentir o aroma do café colhido e moído na máquina, ainda manual, que a avó tinha no sítio. Não daria para esquecer. Jaú é uma simpática cidade que fica a 400 km de São Paulo. O percurso era feito já pela Cia. Ferroviária Paulista, passando por vários municípios, como Campinas, Americana, Limeira, Pederneiras, Brotas, Dois Córregos, até o desembarque na estação de Jaú, hoje tombada pelo patrimônio histórico.

Foi dessa cidade, situada bem no centro do Estado, que seu pai, ainda nos anos 1950, veio morar na capital, a próspera São Paulo, onde criou seus dois filhos. Ao começar a faculdade de Direito em Bauru, ainda levava a família. O caminho era sempre o mais fácil, a Estação da Luz, muito charmosa, de onde partia o trem para o interior. Hoje, a linha está desativada.

Embora tenha se desenvolvido nas últimas décadas em função da indústria de calçados, ampliando seu parque produtivo, parte da economia da região ainda está na área rural. Mas as plantações de café (que já foram o seu forte no passado) e de outros grãos foram substituídas pela cana. As grandes usinas que se instalaram vieram atrás da terra roxa, como se diz no interior, boa para o plantio. As histórias já não são as mesmas, mas as lembranças desse passado ficaram.

Adolescente ainda, o autor não quis seguir as disciplinas exatas, nem biológicas, das coisas mais materiais, concretas; preferiu mergulhar no terreno controvertido da história, literatura, sem falar em teatro e cinema, em que podia sentir o clima da efervescência dos anos 1960. Mais tarde, optou pelo curso de jornalismo. E, coincidência ou não, foi trabalhar com reportagem.

Não faz muito tempo, assistindo a um programa do *Globo Rural*, as imagens que viu fizeram com que voltasse ao passado. Além de servir de canal entre agricultores e empresas de pesquisa, como a Emprapa, contava uma história interessante sobre as crenças e costumes de uma comunidade do interior. Aquela hospitalidade, as comidas típicas, tudo lembrava a infância deste autor. Embora atuando em várias empresas de comunicação, não havia se dado conta ainda de que esse é um programa que conta belas histórias que têm a ver, com muita frequência, com o passado das famílias, especialmente as que ainda hoje possuem seus parentes no campo.

A motivação para a pesquisa sobre a grande-reportagem amadureceu com o mestrado, e, por intermédio das disciplinas do curso, acreditou capaz de desvendar esse campo, um gênero jornalístico de acontecimentos ampliados e de relações com histórias de vida. Não há dúvida que o tema escolhe seu autor. Era o tempo, também, de responder às inquietações da vida profissional e pessoal.

Como na vida real, muita coisa nos toca na televisão, incluindo aí as matérias jornalísticas sobre os mais variados assuntos do cotidiano, com procedimentos de uma construção narrativo-ficcional. Para este autor, a grande-reportagem dizia respeito a essa relação, mas vista sob a ótica do programa *Globo Rural*. A realidade mostrada através do apelo ficcional. Observando-se a estrutura com que se trabalha, essa era uma entrada importante no tema, segundo pareceu ao autor. E os procedimentos aí levantados serviriam às conclusões desse estudo.

Com base na pesquisa qualitativa, multidisciplinar e conceitual, a dissertação traça um caminho para se compreender essa linguagem jornalística quando comparada à linguagem dos telejornais e até o jornalismo impresso. Para se aprofundar esse conhecimento, faltava incluir alguns aspectos: quanto à mediação do repórter, o que esta criava de novo na reportagem? Em que medida esse repórter é fundamental para o que se constrói na tela? Como a reportagem sobrepõe aspectos ficcionais à objetividade jornalística? Ao projetar luzes sobre o problema, a hipótese mais provável seria a de que sua linguagem favorece a construção de narrativas diferenciadas, inclusive em patamares mais próximos dos instrumentos da expressão da literatura e dos relatos ficcionais.

Tal universo foi abordado tendo-se como referencial teórico geral a linguagem da complexidade de Edgar Morin, o projeto pedagógico desenvolvido por Cremilda Medina sobre o “signo da relação” e a “arte de tecer o presente”, ambos voltados à dialogia social, além de estudos de semiótica da cultura desenvolvido por Norval Baitello.

Subsidiaram ainda esse trabalho a pesquisa prática, baseada na observação de reportagens da televisão brasileira, a bibliográfica, em que se funda a teoria, e as entrevistas. As dissertações consultadas serviram de apoio à fundamentação. Os

quatro capítulos que a compõem representam um esforço para abarcar todo esse quadro.

O primeiro abre com duas reportagens. Uma do SBT-*Realidade*, programa que evidenciou alguns dos conceitos levantados para a dissertação, como, por exemplo, a observação participante. É quando o repórter entra na “pele do outro” para mostrar a realidade, assunto já tratado por autores da área de jornalismo, com suas interfaces com a Antropologia, a Sociologia e outras. A segunda, do *Globo Rural*, o que permitiu um leque mais amplo de opções de análise sobre o problema. Ambas voltadas às histórias de vida, serviram para demonstrar na prática como constroem seus nexos. O trabalho de imagem também foi levado em conta.

O segundo capítulo mostra a trajetória do jornalismo no século XIX até à época contemporânea. Numa primeira fase, a narratividade da reportagem assimilando traços que atendam a demanda deixada pelo gênero ficcional do folhetim. Pinçaram-se também dois momentos importantes no jornalismo a partir da segunda metade do século XX, em que se observa essa estreita convivência entre narrar e fazer reportagem. Um deles, o *new journalism*, que surge nos jornais norte-americanos dos anos 1960 como reação à frieza e impessoalidade na forma de produzir a notícia, e que no Brasil teve como importante seguidor a revista *Realidade*. O outro, o *Jornal da Tarde*, que dá voz aos anônimos, investe nas narrativas extensas, nas aberturas que não seguem a fórmula do *lead* e da pirâmide invertida.

No terceiro, procurou-se discutir os procedimentos da reportagem na televisão e a linguagem jornalística, aí também tendo por base o *Globo Rural*. A opinião de profissionais do programa – da reportagem e de imagem – reforça os argumentos de Medina de que se trata de um programa que faz mediação entre o Brasil rural e o urbano. Fala sobre as fontes, elaboração de pautas, o trabalho de pesquisa, a interação com o público.

O último capítulo aprofunda os termos anteriores com base num estudo de caso, a série *Os Tropeiros*, exibida ao longo de 2006. Investigam-se alguns dos procedimentos utilizados pelo *Globo Rural*, que o marcaram como um programa que faz largo uso de relatos humanizados, captação de falas regionais, saberes locais,

aspectos culturais e históricos por meio de contextualizações e da proximidade do repórter com a comunidade. A série é constituída de 12 episódios, sendo que desses foram analisados trechos de *As águas da partida*, *A travessia*, *Enfrentamentos*, *Meio caminho andado* e *Planalto catarinense*, o que se mostrou suficiente para os objetivos desta dissertação.

A expectativa é de que este trabalho possa provocar a discussão crítica sobre uma produção jornalística geralmente distante do calor da vida e das emoções dos cidadãos, dos cenários dos acontecimentos e seus contextos. Que possa trazer uma abordagem menos preocupada em explicar o mundo que em compreendê-lo. E de um jornalismo que, baseado nas facilidades da comunicação por meio dos aparatos eletrônicos e da pressa da vida atual, tem cada vez menos tempo para observar os diferentes, para pensar e aprofundar os sentidos das coisas.

Capítulo I

O JORNALISMO ENTRE A FICÇÃO E A REALIDADE

1. Estrada de Ferro Carajás

A história de passageiros que embarcam num trem para uma viagem de quase 1000 quilômetros em busca de trabalho, se possível com carteira assinada, na imensidão da Região Norte, partindo de São Luís do Maranhão até Eldorado do Carajás no Pará – a maior mina de ferro do mundo, na divisa com esse estado – é o ponto de partida ao território da reportagem. Para este autor, é a oportunidade também de explorar esse universo, em que repórter e personagem estabelecem a produção de sentido por meio de suas trocas.

O percurso é feito pela Estrada de Ferro Carajás, administrada pela Companhia Vale do Rio Doce, que passou do controle do Estado para a iniciativa privada, depois de muitas controvérsias, em 1997. A ferrovia foi tema de reportagem exibida em julho de 2007, por *Realidade*, do SBT, programa que vai ao ar todas as segundas-feiras pela emissora.

Em um relato que transcende as fronteiras entre o jornalismo e a arte, a repórter Ana Paula Padrão traça um panorama da exploração do trabalho escravo no Brasil, mas por meio do enfoque multiangular e o mergulho na intimidade dos personagens. Explorados por fazendeiros, políticos, donos de madeireiras, muitos acabam sem dinheiro e com sonhos desfeitos. A estrutura da narrativa envolve olhares diferenciados de repórter e personagens. Na sua busca, as pessoas vão muito além de meros candidatos a um posto de trabalho. Sob a lente da câmera, extravasam esperanças, sonhos e expectativas, enquanto o trem desliza aos solavancos. Alguns desembarcam, outros continuam em direção ao grande desejo que é poder conquistar um lugar ao sol, manter a família, dar uma vida melhor para os filhos. Aí, o fio condutor da matéria permite ir descobrindo os problemas sociais, como falta de moradias, trabalho escravo, um pai a quem só restou cuidar dos filhos depois que a mulher se foi, os crimes contra a floresta por parte de madeireiros. Tudo vai se desenrolando numa narrativa de imagens fortes, sensíveis, entrelaçadas à oralidade da voz em *off* da repórter, ao término de cada bloco ou nos diálogos com os personagens.

Carajás parece ser uma meta distante, um eldorado perdido no meio da floresta, cratera de ferro que engole sonhos e ilusões. Nessa mina extrai-se o minério de ferro. A pobreza da comunidade contrasta com a sofisticação tecnológica da empresa que explora a jazida, mostrando contrastes da realidade. Um mergulho na situação social do país...

Diálogos entre repórter e personagens, predominância do estilo interpretativo, histórias de vida, relato aprofundado da realidade, contextualizações e descrições em pormenores dos ambientes são alguns dos elementos do jornalismo que utiliza recursos de expressão mais próximos às estruturas ficcionais.

Cenas finais: um protagonista, cidadão anônimo, que logo no início dera seu depoimento à repórter, volta a São Luís sem o que mais queria, o emprego. A composição segue nos trilhos com outros passageiros que vão tentar a sorte. O forasteiro diz que nunca perde as esperanças e se despede das câmeras.

Subtemas como ecologia, exploração da miséria, sonhos pessoais, romance, tudo cabe na trajetória desse trem, pela narrativa criativa. “São três mil histórias para



crédito: programa *SBT-Realidade*

A história de muitos cidadãos que sonham com uma vida melhor começa na plataforma de embarque: homens e mulheres de variadas idades começam a chegar transportando bagagens.

contar”, afirma a repórter, a certa altura, e a reportagem elege algumas, escolhe uns tantos personagens representativos da saga humana da viagem da esperança, na ida, e da desilusão, na volta. Nesta reportagem, com imagens e texto impressionista, vive-se um dos projetos editoriais mais bem-sucedidos do país – a publicação da revista *Realidade* nos anos 1960, inovadora na linguagem, com raízes num jornalismo de estruturas ficcionais.

A abertura à polissemia do real amplia a percepção. Inclui de personagens, suas visões e impressões a narrativas de vida. Quanto à comunicação não-verbal, as imagens tomadas em ângulos distintos e as microcenos, quando cotejadas ao padrão convencional, mostram aspectos que as diferenciam.¹

Trechos dessa construção narrativa aproximam-nos da linguagem complexa de que fala o sociólogo francês Edgar Morin.² Para o autor, o conhecimento não se dá apenas num sentido, o da razão e da objetividade, mas se constrói a partir do sentido mais amplo de compreensão humana. Aqui, não se trata de compreender intelectualmente, mas sim da intersubjetividade... “que abraça junto (o texto e seu contexto, as partes e o todo, o múltiplo e o uno)” (2000:94). Sobre isso, o autor afirma:

Compreendo hoje que a cultura é a junção do que está separado, e ousar afirmar que milito pela cultura, quer dizer, pela comunicação entre o que está fragmentado e disperso em peças de *puzzle*, fechado com compartimentos herméticos, que abro para uma articulação reintegradora do que está desintegrado. Por outras palavras, a cultura é policultura (1995:40).

No contexto do “signo da relação”, no dizer de Medina, o conhecimento não é apenas racional e visual – que se dá pela lógica da transmissão, por meio de diagnósticos e prognósticos dos especialistas –, mas também é o da lógica

¹ Apesar de ser um meio hegemônico e constante alvo de críticas, a televisão, na opinião de Arlindo Machado, “é e será aquilo que nós fizemos dela. Nem ela, nem qualquer outro meio, estão predestinados a ser qualquer coisa fixa. Ao decidir o que vamos ver ou fazer na televisão, ao eleger as experiências que vão merecer a nossa atenção e o nosso esforço de interpretação, ao discutir, apoiar ou rejeitar determinadas políticas de comunicação, estamos, na verdade, contribuindo para a construção de um conceito e uma prática de televisão” (Machado, 2003:12).

² A linguagem da complexidade de Edgar Morin vem do termo *comprehendere* (unir, juntar, abraçar), que se soma ao sentido de compreensão intelectual, que passa pela inteligibilidade e pela explicação.



crédito: programa *SBT-Realidade*

Na sua busca, as pessoas vão muito além de meros candidatos a um posto de trabalho.
Sob a lente da câmera, extravasam esperanças, sonhos, expectativas...

associativa, da sensibilização da emoção, a ação solidária que rompe com as fórmulas prontas e os lugares-comuns da observação cotidiana:

O despertar de uma outra atitude que emerge da degenerescência da fragmentação do conhecimento científico faz reaflorescer a relação articuladora. A inter, a trans e a pós-disciplinaridade reforçam o diálogo entre os saberes científicos, mas também com o saber cotidiano, o saber local, o senso comum, o saber mítico, religioso e artístico. A antropologia tem muito que testemunhar quanto à redescoberta das diferenças culturais. O despojamento ou plasticidade da linguagem antropológica, construída ao longo de um século de árdua reflexão perante a busca pragmática do saber plural, oferece importantes subsídios para reavaliar as verdades especializadas em absolutas (2006:13).

1.1 A partida

A história de muitos cidadãos que sonham com uma vida melhor começa na plataforma de embarque: homens e mulheres de variadas idades começam a chegar transportando bagagens. Alguns deixam tudo para trás, até mesmo a família. Denis Canhede, cerca de 35 anos, é um deles. “Em São Luís, as coisas já estão ruins para quem tem estudo, e para quem não tem é ainda pior”, explica à repórter, sobre a decisão de viajar ao Pará. Esposa e filho vão ficar na estação. A emoção não cabe no rosto de Denis.

Passagem para a voz da repórter, nos estúdios da emissora: “Você vai embarcar conosco numa viagem de quase mil quilômetros pela Amazônia. Vamos de trem. O mesmo trem que leva trabalhadores cheios de esperança, que acabam virando escravos na floresta”. Conforme relata, a história de muitas famílias mudou para sempre na plataforma dessa estação, mas quase nunca para melhor. O trabalho escravo, nada incomum no Pará, é um risco para os que se aventuram em terras cruzadas pela ferrovia. Pensando em alertá-los, a Vale lançou uma cartilha que é distribuída antes do embarque. As cenas mostram alguns dos avisos.³

³ A cartilha é editada com figuras populares, com ilustrações em cores cujos traços lembram os folhetins



crédito: programa *SBT-Realidade*

Na rota do trem, a camaradagem é comum na ferrovia. Uns vão carregados de expectativas; outros, vêm pesados de decepções: quem se encontra, quem se despede.

“O trabalhador sabe, mas arrisca-se, assim mesmo, pois já está escravizado pela falta de oportunidades no Maranhão”, afirma a repórter. O encarregado da estação, Rivelino Nascimento, não deixa de dar o seu depoimento: “A maioria das comunidades onde o trem passa é de pessoas carentes. E o trem de passageiros tem uma tarifa mais baixa comparativamente ao transporte rodoviário. Mas, é bom também que o trem transporte sonhos”.

A tarifa, pelo trajeto todo, é de R\$ 40,00, de uma ponta a outra, num percurso que dura 16 horas. As acomodações são bastante confortáveis, mas ninguém parece dar muita importância a isso. Quanto ao preço que realmente se paga pela viagem, só se descobre no final. Uma seqüência de imagens mostra o roteiro... povoados e vilarejos miseráveis, a fumaça que vem das siderúrgicas, áreas desmatadas. O trem vai ecoar seu último suspiro na pequena Parauapebas, cidade paraense que fica ao lado de um eldorado, onde a riqueza brota do chão.

A maior mina de ferro do mundo, Carajás, provoca uma mistura de sensações pelas imagens da reportagem. Os tons, avermelhados, com veios profundos nas cavas, instiga a imaginação.⁴ É uma história, segundo Ana Paula Padrão, que se repete todos os dias, várias vezes por dia...

Nesse trecho, a repórter explica como funciona a ferrovia. A Vale administra duas linhas férreas para Carajás. Uma segunda só para minério de ferro, ferro-gusa e manganês que faz o mesmo percurso do trem de passageiros. Em alguns pontos, passam próximas uma da outra. De fora para dentro dos vagões, vai se abrindo um panorama de perfis. “Trabalhei aqui cinco anos. Ele era maquinista e a gente se conheceu aqui, namorou um ano. Eu engravidei e a gente casou”, conta Márcia,

⁴ Embora não seja o intuito deste autor analisar a cor na mensagem jornalística, ela tem uma função especial na televisão por suas propriedades imagéticas e poderia, num trabalho de pesquisa mais amplo e aprofundado, contribuir para se entender a linguagem não-verbal como suporte para a comunicação humana. Norval Baitello Júnior, no prefácio da obra *A cor como informação*, de Luciano Guimarães (2000:1), destaca: “O que antes não passava de um raro e caro objeto de colecionadores, a profusão cromática passou a fazer parte do cotidiano mais corriqueiro da mídia. Inflacionadas pela sua propagação invasiva, as imagens vão ocupando cada vez mais espaço em nosso cotidiano, não mais ilustrando os textos, mas se propondo como textos, culminando na expressão da visualidade e da visibilidade imagética”. Os estudos da semiologia da cultura e da mídia desenvolvidos por teóricos como Baitello, Ivan Bystrina, Harry Pross, entre outros, servem de base interdisciplinar para a cor na informação. A imagem cromática se relaciona às estruturas dos códigos, sejam primários (biofísicos), secundários (linguagem) ou terciários (culturais). O vermelho está ancorado em uma grande variedade de textos culturais, com significados opostos, como violência e paixão, guerra e amor, convivendo na mesma cor (Guimarães, 2004:117).



crédito: programa *SBT-Realidade*

As acomodações são bastante confortáveis, mas ninguém parece dar muita importância a isso.

ex-funcionária da ferrovia, que viaja com a filha e o marido Warley. Mas nem sempre foi assim, revela para a repórter. “Ele passava aqui mexendo comigo, mas eu não dava bola.” A mudança ocorre quando o supervisor de Márcia na ferrovia decide fazer a promessa de subir uma escada de uma igreja transportando uma vela na altura da funcionária se ela se casasse. Hoje, acham graça na própria história que os uniu.

Dauglas Costa tem uma ocupação não muito comum para uma mulher nessas bandas do Brasil. Como chefe do trem, ela é quem cuida para que a composição não atrase e os passageiros viajem em segurança. Segundo ela, a maior parte deles viaja em busca de parentes ou a trabalho. Na rota do trem, a camaradagem é comum na ferrovia. Uns vão carregados de expectativas; outros, vêm pesados de decepções: quem se encontra, quem se despede. “Por algumas horas eles são todos uma cidade, que tem que andar na linha. Uma linha que corta e costura dois estados do Brasil”, afirma a repórter.

1.2 Primeira parada

Estação de Açailândia. Muitos passageiros já aguardam o trem. Embora tenha a fama de ser a segunda cidade mais próspera do Maranhão, as imagens desmentem isso. É nesse território que vive a missionária espanhola Carmen Bascarán, fundadora do Centro de Defesa da Vida e dos Direitos Humanos, entidade que acolhe denúncias contra o trabalho escravo.

Nesse trecho, a repórter intercala fatos sociais com relatos de vida, o que dá uma dimensão humana às narrativas, cabendo uma reflexão sobre os fundamentos do jornalismo com esse perfil. 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 freqüenta 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



crédito: programa *SBT-Realidade*

“Ele passava aqui mexendo comigo, mas eu não dava bola”, comenta Márcia, passageira do trem

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 (2000:21).

Bascarán deixou seu país em 1992 determinada a viver onde mais precisassem dela. E o que não falta é trabalhador lesado em Açailândia. O centro recebe incontáveis denúncias sobre trabalho escravo, que, depois de registradas, são encaminhadas para a fiscalização. “Como é possível, uma região, que tem essa capacidade econômica, que tem essa riqueza, permitir que as pessoas vivam como vivem aqui?”, pergunta a missionária estrangeira. O centro é a instituição que recebe o maior número de reclamações desse tipo nos dois estados.

Francisco Marques de Souza encontrou nele algum alento. Durante 11 meses em uma fazenda, só ganhava para pagar a comida. Mas o pior foi ver o filho mais novo falecer em seus braços, sem nada poder fazer. Genival, o irmão, conta o que se passou. Enquanto faziam a roça, o caçula foi picado por uma jararaca. Transportado ainda com vida ao povoado, morreria 12 horas depois. “O fazendeiro estava com sua caminhonete ali, e não prestou nenhuma ajuda sequer.” A cena, em close do rosto, agora é do pai... “Morreu nos meus braços... nos meus braços. Tem dias que sonho com ele e acordo chorando.” Francisco nunca teve a carteira assinada.

Para a maioria, a exploração dos proprietários rurais, madeireiras e carvoarias é a última saída para não definharem. Numa vendinha de Açailândia, a história de Gabriel, sujeito simpático, é uma das poucas exceções. Ele criou um pequeno negócio com anúncios para contratação de mão-de-obra. Com um sistema de amplificador e um microfone conectado a um alto-falante no alto de um poste, já inoperante, ele anuncia: “Estamos precisando de 50 pessoas para serviços braçais, homens e mulheres”. Em outros tempos, lá estavam donos de carvoarias, serralherias, fazendeiros e até intermediários para arrematar os candidatos. Ficou conhecido como “Gabriel da Voz”. Mas, hoje, o alto-falante da vendinha já não pode anunciar a irregularidade. Agora, o aparelho de som está empoeirado. A fiscalização passou a ser mais rígida. Seu Gabriel, segundo a repórter, “passou a

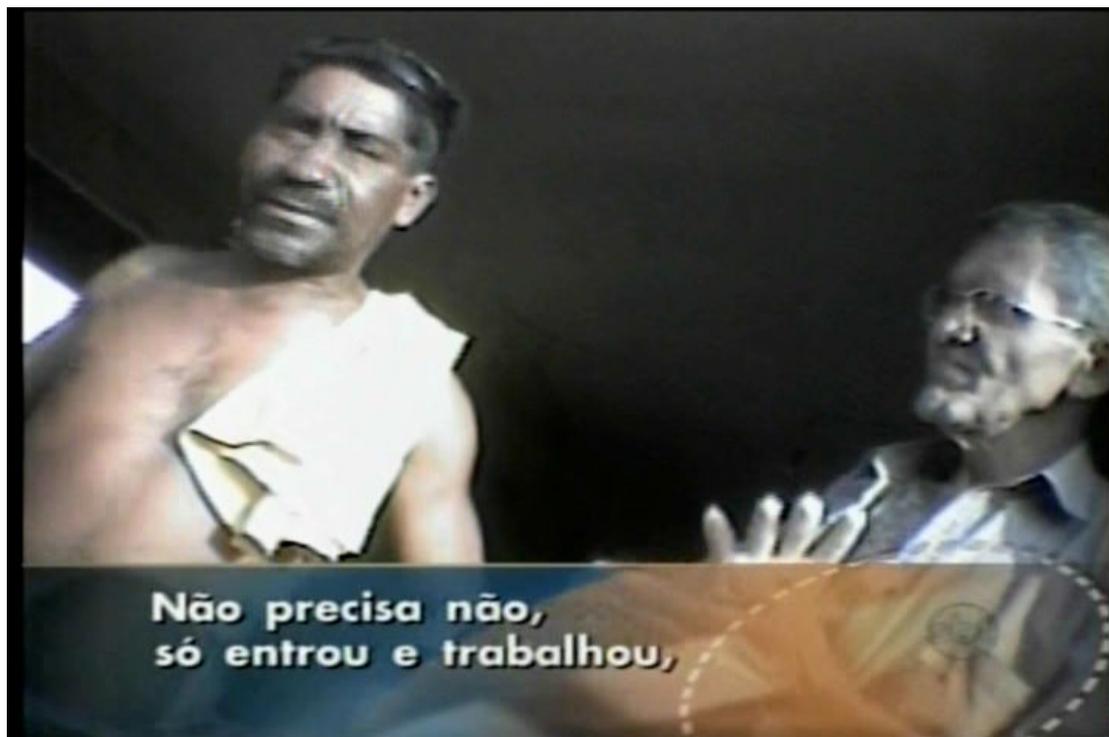
viver da popularidade que angariou ao longo dos anos no microfone e da simpatia como homem simples agarrado à casa e dedicado aos filhos”. Da esposa, “ninguém sabe notícia”, afirma Gabriel. Há seis anos, ela o deixou. Para cuidar dos quatro filhos, faz o papel de pai e de mãe ao mesmo tempo. Mas se diz feliz em saber que muitos ganharam com o rigor da fiscalização, embora ele tenha perdido. “Amo meus amores”, diz, conformado, sobre os filhos, todos menores. Da companheira, não guarda mágoas. “É o modo dela ser.” Mas Gabriel não foi o único em sua vida. Antes dele houve outros, com quem teve 12 filhos.

1.3 Acontecimentos ampliados

Para reproduzir cenas da vida local, a reportagem trabalha no plano ampliado. Açailândia é um lugar pobre que mantém a fama de ser exportador de trabalho escravo para carvoarias e lavouras, e que, da pujança das siderúrgicas, só recebe pó. E o que é mais aterrador: o resíduo expelido pelas chaminés das siderúrgicas contamina riachos e igarapés, onde se banham crianças. “Nas ruas do município, não há habitação digna nem asfalto. Esgoto é luxo. A água poluída pelo minério de ferro é a mesma para lavar a louça e matar a sede. Emprego, para quem vive nessas condições, é pouco e ruim.”

Os aliciadores de mão-de-obra sem carteira assinada se passam por cidadãos comuns, mas ajudam a complicar ainda mais a situação. Com uma câmera escondida, a repórter embarca em uma operação arriscada. Encontrar os “gatos”, como os infratores são chamados. Com a ajuda de Mônica Gugliano, editora do SBT, que se faz passar por uma fazendeira que procura empregados, eles não demoram a ser localizados.

Donos de bares e pequenos hotéis que abrigam muitos candidatos, os *gatos* garantem à fazendeira que o negócio é seguro. “‘Tou’ falando pra ela que ‘ocês’ três, eu garanto”, fala a um grupo de trabalhadores, que não se importam quanto a manter o sigilo sobre o contrato sem carteira assinada. E o que daria muito pano para manga nessa investigação é que um dos fazendeiros que mais utiliza mão-de-obra



crédito: programa *SBT-Realidade*

Os aliciadores de mão-de-obra sem carteira assinada se passam por cidadãos comuns, mas ajudam a complicar ainda mais a situação.

irregular é o presidente da Câmara de Açailândia, a quem os aliciadores se referem como “seu Hélio”.

Conforme o procurador do Trabalho, José Pedro dos Reis, muitos políticos da região são fazendeiros e empresários que acham que submeter as pessoas debaixo de barracas de lona, sem alimentação adequada, sem equipamento de segurança, crianças até mesmo, é normal e não constitui trabalho escravo. Mas o próprio Estado é omissivo na questão. “O trabalhador que é resgatado nessas condições muitas vezes é mandado para casa, mas retorna para a fazenda porque não sabe fazer outra coisa”, denuncia ele.

Em sua incursão pela vida, *Estrada de Ferro Carajás* vai além dos trilhos do jornalismo convencional. Entretece a história em cima dos fundamentos do jornalismo interpretativo, o que, na expressão de Medina, é quando “a grande reportagem abre o aqui num círculo amplo, reconstitui o já antes e depois, deixa os limites do acontecer para um estar acontecendo atemporal ou menos presente” (1988:115).

A repórter vai em busca de alternativas dentro desse sistema que escraviza. Uma delas são as cooperativas. Hoje, cerca de 30 famílias resgatadas nessa situação fazem parte desse novo modelo. Mas o número deve crescer. Motivadas pela vontade de ter seu próprio negócio, elas produzem carvão de barro, produto formado por rejeitos de carvão vegetal das siderúrgicas e mistura de argila e fécula de mandioca, o que representa uma alternativa à poluição industrial. A invenção é de João Borges, que comemora os resultados. “Queima, não fumaça, não estala, não dá cinza, tem um poder calorífico muito maior que o carvão convencional.” Trabalhar para si mesma elevou a estima de Francimar Souza, uma das cooperadas. Ela viveu o trauma de passar seis meses longe dos filhos, isolada, numa fazenda da região. Agora, recuperada, ela conta: “Eu chorava de saudade dos meus filhos e pedia a Deus para iluminar uma pessoa a entrar na fazenda com um carro e nos levar”. Como cozinheira, nunca recebeu salário, com exceção do primeiro mês. Hoje, além de próxima aos filhos, sabe que não voltará mais ao trabalho escravo.

O projeto de cooperativas começa a sair do papel por iniciativa da missionária Carmen. Segundo a repórter, depois de dez anos conversando e

alertando a população, denunciando o trabalho escravo, esperar a fiscalização e ver os trabalhadores voltarem à escravidão, Carmen cansou da lentidão do Estado brasileiro e decidiu agir por conta própria. A alegria estampada no rosto de Francimar é uma prova de que está no caminho certo.

O presidente da Câmara Municipal de Açailândia, Hélio Batista dos Santos, acusado pelos trabalhadores de não assinar carteira, disse à produção do programa que as denúncias contra ele têm motivações políticas.

Ainda como aprofundamento do fato nuclear, a repórter vai buscando histórias paralelas, numa trama complexa de dados que vão explicando as ramificações do poder político na região e a sujeição do trabalhador. A ameaça, desta vez, é contra o que resta da floresta Amazônica no Maranhão, mais exatamente a Reserva do Gurupi, onde os madeireiros desafiam os órgãos ambientais e gente disposta a preservar a vegetação. Mais uma vez, repórter e cinegrafista desviam-se da rota do trem para apurar esse problema.

Na carona das viaturas do Ibama, partem ainda de madrugada rumo à reserva. Amanhece o dia. Alguns quilômetros em estrada de terra, e já se podem avistar caminhões carregados de toras, ao que tudo indica recém-cortadas na reserva. É madeira nobre, como jatobás e maçarandubas, ceifada pela serra elétrica e que depois acaba enviada pelas madeireiras clandestinas ao mercado europeu. Nem o flagrante da câmera inibe os infratores, que sabem que nada lhes acontecerá. “Os caminhões são apreendidos, mas os trabalhadores que transportam a carga sabem que o responsável pelo desmatamento vai dar um jeito na situação e que o serviço vai voltar assim que a fiscalização for embora”, diz Padrão.

Outro problema que facilita a derrubada das árvores é a falta de pessoal para fiscalizar. Com 345 mil hectares, a Reserva do Gurupi só conta com um fiscal do Ibama, José Nonato Mattos. E o que é uma ironia, por falta de um depósito o Ibama é obrigado a guardar as toras confiscadas nos pátios das próprias madeireiras suspeitas de comprar ilegalmente o produto. Quilômetros de estrada adentro, e novos caminhões de madeira surgem, abarrotados. Mattos leva a repórter à sede do posto do Ibama na região. Já deixou de funcionar há algum tempo, mas ainda guarda sinais da ação dos vândalos. A cena fala por si só: caminhões trafegam nesse ponto



crédito: programa *SBT-Realidade*

“Eu chorava de saudade dos meus filhos e pedia a Deus para iluminar uma pessoa a entrar na fazenda com seu carro e nos levar”, conta Francimar Souza.

com a certeza da impunidade. A sede nem vigia tem. Mattos sente-se impotente, mas não esconde a vergonha. Sem armas, apenas com uma prancheta, ele faz anotações. É tudo o que pode.

Essa complicada rede de comércio clandestino ameaça todo o ecossistema. Imagens captadas por satélite (e mostradas na reportagem) apontam que 25% da cobertura vegetal da reserva não existe mais. A madeira nobre, diz a repórter em *off*, é retirada primeiro. “O que resta da mata vira carvão para as siderúrgicas locais. E o comércio que alimenta os altos-fornos nutre uma rede de milhares de pequenas carvoarias clandestinas.”

Por detrás dessa engenhosa operação está a indústria automotiva, espalhada pelo mundo, que utiliza o gusa fabricado no Brasil, de melhor qualidade. E para fazer o gusa é preciso minério de ferro e carvão, que vem de milhares de pequenas carvoarias clandestinas que queimam a madeira da mata nativa. O serviço rende ao carvoeiro R\$ 45,00 por forno de carvão, sete dias de trabalho. Também aí com a exploração de mão-de-obra ilegal. É o jogo do faz-de-conta, segundo a repórter:

– O Estado sabe que as siderúrgicas não têm como explicar o carvão que utilizam. As empresas são autuadas, mas o valor das multas não chega a fazer cócegas nos lucros do negócio. Aqui é assim. O fazendeiro finge que não extrai madeira ilegal, as siderúrgicas juram que não sabem de onde vem o carvão que move as empresas, o Estado faz de conta que consegue fiscalizar. Essa ciranda de cinismo só existe porque explora a incrível capacidade de resistência de um povo que não tem nada, mas que continua sonhando.

Próximo da última parada, antes de cruzar a fronteira com o Pará, o trem vai carregado de expectativas sobre a tal vida melhor. Denis Canhende, que partiu de São Luís, está determinado a chegar ao seu destino. Ana Paula Padrão quer ouvi-lo, saber como se sente nessa altura, quando chega o cansaço. Ele, como se pode observar, continua com o mesmo brilho no olhar. “Eu nunca vou desistir, quero dar ao meu filho o que eu não tive, educação.”

Também apreensivo está José Agostinho. Cabelos brancos, a visão já falha pelo peso da idade, ele segura nas mãos a carteira de trabalho. Estivador, 62 anos,



crédito: programa *SBT-Realidade*

“Os caminhões são apreendidos, mas os trabalhadores que transportam a carga sabem que o responsável pelo desmatamento vai dar um jeito na situação e que o serviço vai voltar assim que a fiscalização for embora”, diz a repórter Ana Paula Padrão.

nunca ganhou bem. Como avulso, tira R\$ 30,00 por dia; às vezes, nada, afirma à repórter. Mas se orgulha da carteira assinada por outras jornadas. Sua vida é trabalho. “Nunca tive tempo para outra coisa.” Agora, está em busca de uma nova colocação, talvez a última oportunidade de sua vida.

A última parada dentro do estado do Maranhão é um local descampado. Nada de estação ou plataforma. O que existe são casas à margem da ferrovia. Delas vêm os quitutes e refeições que matam a fome dos forasteiros que cruzam a região no trem para o Pará. As “quentinhas”, onde a comida é oferecida, dão a oportunidade de quem está à procura de trabalho de ajudar os que moram à beira da linha.

A equipe do SBT desembarca em Marabá, já dentro do estado vizinho, e segue de carro para acompanhar uma operação de fiscais do Ministério do Trabalho a fazendas da região. Apesar de ser lei no Brasil desde 1932, a carteira de trabalho, tão valorizada por Agostinho, em boa parte do Pará ainda não existe de fato. Mas parece que essa não é a única ficção encontrada pela reportagem. Cenas de uma placa do extinto DNER, num trecho da BR-230, a Transamazônica, rodovia que nunca saiu do papel. Passando-se a cidade de Marabá, são quilômetros ainda a percorrer em cima de terra, o que dificulta o deslocamento das viaturas.

Numa propriedade rural, os alojamentos são precários e não oferecem a mínima estrutura de higiene. Banho, só num buraco com água barrenta, a poucos metros de distância. A água para cozinhar para os trabalhadores parece vir do mesmo lugar. Para driblar as leis, muitos fazendeiros registram empregados como empreiteiros, explicam os fiscais. É o caso de Manoel, sem carteira assinada, férias e 13º salário. O dono da fazenda é o presidente da Câmara de Marabá, conhecido como Miguelito. Em outra propriedade, a informação sobre a operação dos fiscais chegou antes deles e só havia dois funcionários, com carteira assinada, é óbvio, e até livro de registro, para cuidar de 1000 cabeças de gado. Os demais possivelmente foram retirados.

Ao final da operação o saldo foi positivo. Em uma semana, são resgatados 30 trabalhadores em situação de escravos. Como manda a lei, nesses casos eles devem ser enviados a um hotel. Os empregadores, notificados, terão de pagar os direitos



crédito: programa *SBT-Realidade*

“Eu antes estava na prisão, e hoje estou na glória”, diz Raimundo Ferreira, ao ser resgatado na situação de trabalhador escravo.

trabalhistas, além de multa. “Mas isso infelizmente não repara o mal nem o tempo de vida que lhes é roubado”, diz a repórter.

As imagens são de Raimundo Ferreira. Ele tem um olhar distante, de perplexidade. Como o Francisco, o Pedro ou o Manoel, vítimas como tantos outros da injustiça que impera no campo, ele não sabe o que esperar do amanhã. “Eu antes estava na prisão, mas hoje estou na glória”, diz ele depois de ser recolhido num hotelzinho da cidade.

1.4 Sentido onírico

Informação em profundidade, texto com sentido onírico são outros procedimentos que dão a essa reportagem possibilidade de transitar pelo terreno da linguagem literária. A autora retrata, na região de Carajás, conhecida como eldorado de ilusões, as marcas de um triste passado. Homens com bicicletas, crianças com pés descalços nas ruas de terra, a vendinha que espera por fregueses... Nesse cenário aparentemente calmo, poucos venceram. “O pó que sobe do chão e o calor que se despeja sem tréguas costumam provocar febre nos forasteiros”, narra a repórter, sobre o lugar.

Muitos chegaram há mais de vinte anos, atraídos pela notícia do ouro de Serra Pelada e continuam nesse lugar, “mas como órfãos dos sonhos de riqueza”. Outros vieram mais tarde, atraídos por um pedaço de terra que só encontraram na própria sepultura. As cruzes fincadas no terreno trazem à memória aquele dramático episódio em 17 de abril de 1996. O massacre em que 19 sem-terras perderam a vida pelos disparos de armas de fogo de policiais militares. As cenas, gavadas por um cinegrafista naquele dia, ilustram a matéria.

João Batista Afonso, da Pastoral da Terra, acredita que a causa desses problemas está na falta de oportunidades de trabalho. “Os que aqui vêm são motivados principalmente por expectativas de encontrar um emprego ou alternativa melhor que em seus estados de origem”, avalia ele. “Sem essa alternativa acabam engrossando as filas dos movimentos sem-terra na região.” Para cada um dos 19



crédito: programa *SBT-Realidade*

“O monumento erguido em Eldorado dos Carajás é tão sombrio quanto a tragédia que o motivou”, narra a repórter Ana Paula Padrão.

sem-terras mortos ergue-se um tronco de castanheira do Pará arrancado. “O monumento erguido em Eldorado dos Carajás é tão sombrio quanto a tragédia que o motivou”, afirma a repórter.

Uma ponte sustentada por altos pilares representa os últimos metros que separam os passageiros de Parauapebas, onde a ferrovia termina. É aqui que o Maranhão e o Pará se encontram e se despedem. O trem bate e volta, e os que conseguiram serviço irão ficar. Outros voltarão porque não tiveram êxito. Dali em diante, só o trem de carga pode avançar, rasgando a floresta. Muitos maranhenses desejariam seguir com a composição em busca de seus sonhos. Na frente está a maior mina de ferro a céu aberto do mundo, um lugar muito diferente daquele onde homens, mulheres e crianças lutam por uma oportunidade. É onde a riqueza é realidade. A carteira de trabalho, também.

Desse lado do Pará só há progresso. Os vagões de carga transportam 260 mil toneladas de minério de ferro por dia. Apenas uma das cavas, das cinco exploradas pela companhia, tem 300 metros de profundidade, e mais 200 ainda a ser explorados. Há muito minério. Os caminhões, vistos do alto, parecem de brinquedos, mas são como monstros em circulação, nas palavras da repórter. Cada um pesa mais de 200 toneladas e tem capacidade para 250 toneladas de minério. O custo desses super-veículos é de US\$ 2,5 milhões por unidade. Esse é o território da tão sonhada Carajás, controlada pela Vale do Rio Doce. Aos poucos, vai-se revelando a sofisticação do lugar, de proporções gigantescas. Todas as operações, como equipamentos, processos de beneficiamento, cálculo da produção, são monitoradas por computadores de última geração instalados no Centro de Controle da empresa. É essa pujança que atraiu Vanessa. Aos 25 anos e há dois trabalhando na cabine de comando de um dos caminhões gigantes, desfruta uma visão privilegiada. São 7 metros de altura e 13 degraus de escada até chegar ao volante. Só o pneu do veículo tem 3 metros de altura.

Cinco mil casas são destinadas aos funcionários, além de uma grande mansão só para hóspedes ilustres cercada por 1,5 milhão de hectares de floresta. Existe até um minizoológico na área para abrigar animais feridos encontrados na



crédito: programa *SBT-Realidade*

“Os caminhões, vistos do alto, parecem de brinquedos, mas são como monstros em circulação”, nas palavras da repórter.

mata. Na fala da repórter, com uma bela trilha sonora e imagens finais do trem, vai se fechando a história de Carajás...

– A exuberância da Amazônia sempre gerou cobiça. Milhões já se lançaram nessa aventura por ouro, madeira, diamante, minério. Mas não é o sonho da fortuna rápida que hoje empurra maranhenses em direção ao Pará. E não são os trilhos que transformam trabalhadores em escravos. É a própria história de Denis, um brasileiro de um estado à margem do desenvolvimento que migra em busca de uma vida melhor.

Quadro 1 – Elementos da narrativa ampliada em *Estrada de Ferro Carajás*

Protagonistas	Lugares	Subtemas	Página
Denis/desempregado	Estação do trem	Sobrevivência	18
Warley e Márcia/casal	Interior do trem	Romance	20
Carmen/missionária	Centro Defesa da Vida	Solidariedade	22
Francisco/trabalhador	Fazenda	Trabalho escravo	24
Gabriel/locutor	Comunidade/Açailândia	Família	24
Os gatos	Bares da cidade	Impunidade	26
Borges/empreendedor	Cooperativa de carvão	Ecologia	27
José/fiscal do Ibama	Reserva do Gurupi	Desmatamento	28
Agostinho/estivador	Interior do trem	Histórias de vida	30
Raimundo/escravo	Hotel de trânsito	Trabalho escravo	34
Vanessa/funcionária	Vale do Rio Doce	Empresa	36

Embora o fato nuclear da história seja a viagem pela ferrovia, o quadro acima demonstra uma variedade de personagens que se aventuram em busca de trabalho e de uma vida melhor, cada um com seu drama pessoal. Com isso, a reportagem faz uma contextualização dos acontecimentos, do ponto de vista

econômico, social ou humano. Uns vão a trabalho, outros a passeio. Há quem perdeu a esperança, como os que são vítimas do trabalho escravo. Heróis anônimos, como Denis Canhede, deixam tudo para trás para tentar a sorte longe de casa. O romance aparece na relação de Warley e Márcia, que se conheceram na ferrovia e se casaram. Com José, um fiscal do Ibama que se sente impotente para combater o crime contra a reserva, aparece o tema do desmatamento nessa região do país. Há também lugar para empreendedores, como é o caso de Borges, que acredita num modelo alternativo de produção de carvão e que, de forma indireta, acaba servindo de crítica à ação das siderúrgicas. Por meio do relato amplificado, a reportagem traça um panorama da realidade seguindo pelos trilhos da ferrovia. Lugares como estação do trem, plataforma de embarque, interior dos vagões, cidades e vilas ao longo da linha também ajudam a aprofundar a história. O ponto final da composição de carga é a jazida de Carajás, a maior mina de ferro a céu aberto do mundo. Lá, é possível encontrar um mundo diferente, onde a riqueza forma o contraste de um Brasil que, apesar de sua pujança econômica, ainda deixa muitos cidadãos à margem do desenvolvimento.

2. Rio Capibaribe

Prédios do antigo centro histórico do Recife banhados pelas águas. É aí que o rio forma o estuário, chegando a se confundir com o próprio oceano, onde desemboca. A nascente fica no interior, região do agreste, onde o homem luta pela sobrevivência em meio a uma paisagem rústica e hostil.

O trecho acima são cenas da reportagem *Rio Capibaribe*, exibida pelo *Globo Rural* em janeiro de 2005, e que muitos poderiam jurar tratar-se de uma minissérie e até de um documentário. Mas é a própria realidade dos sem-terra, da seca, recorte de um Brasil sem reforma agrária, sem justiça social, sem controle ambiental para o progresso que vai se instalando ao longo do rio.

Suas imagens nos levam a uma viagem ao longo dos 270 quilômetros desse manancial, percorrendo dezenas de municípios e vilas. Por meio de situações

paralelas, esse episódio compõe o cenário de um Capibaribe onde muitos sertanejos sequer conheceram o mar um dia. É a história também de homens e mulheres que venceram as limitações do clima, para plantar nas margens desse grande leito, às vezes correndo apenas como um fio de água, mas que é fundamental para a manutenção da vida na região.

A reportagem, que pode ser considerada uma das melhores do *Globo Rural* – ela foi selecionada entre as melhores reportagens apresentadas na comemoração do jubileu do programa, em 2005 --, por mostrar essa realidade de forma ampliada, é um trabalho de liberdade autoral, como é característica do programa, longe dos engessamentos e lugares-comuns das práticas jornalísticas. Conta a história de um rio como se fosse a própria vida que traz a esperança para o sertão. Resgata a questão de um progresso que, embora gere riquezas, também causa grande impacto ambiental e pode zerar a vida no rio.

Repórter e cinegrafista mergulham nessas águas que levam esperança, criam sonhos, garantem a agricultura como fonte de renda. Resgatam episódios da crise das usinas de açúcar no Nordeste nos anos 1990, que deixou centenas de desempregados. São alguns de seus personagens: Manoel Santana (que espera a reforma agrária), Maria do Socorro (uma mulher que quer livrar o rio do lixo e dejetos), Jorge Petregul (proprietário de uma das maiores usinas em atividade na região), cujas histórias ajudam a compreender os contrastes dessa região do País.

2.1 A nascente

Num pequeno lago de águas cinzentas, entre os municípios de Poção e Jataúba, onde vive uma comunidade, nasce o Capibaribe. É exatamente nesse ponto que o repórter Vico Iasi encontra o sertanejo Edmílson Alves de Lima. Indagado, ele diz desconhecer onde o fio de água, que jura ser o rio, vai dar. No pé da serra, o pequeno córrego da nascente seca de vez. “O Capibaribe é parecido com a maioria dos rios nordestinos. O leito seco se confunde com a própria paisagem, vira estrada de pó, serve de pasto para o gado”, diz Iasi. A explicação para esse fato está no

clima, como afirma o agrônomo da Universidade Federal de Pernambuco, Ronaldo Freire. “Porque é uma região que chove pouco. Chove a cada três meses no ano, e nove meses são de seca. Quando chove, tem chuva de alta precipitação, muito forte, gerando volume de água muito grande na saída do rio, que enche rapidamente. Mas, após a chuva, ele seca rapidamente.”

Mais adiante, outro sertanejo. Ismael Monteiro caminha pelo leito seco desde menino. E quase não dá para acreditar, a família dele vive da agricultura, constrói poços bombeando água do Capibaribe. Cultivam beterrabas, pimentão, e muita cenoura. “Há um oásis no meio do deserto”, continua Iasi.

Nesse trecho, a reportagem joga com os aspectos lúdicos. “No passado, o alto do Capibaribe era marcado pelos retirantes”, conta Iasi. A realidade foi retratada na obra *Morte e Vida Severina*, do poeta João Cabral de Melo Neto, que, com longa tradição no teatro, gerou também um especial produzido pela Rede Globo. Severino, interpretado por José Dumont, foge da seca. As cenas são mostradas na reportagem.⁵

A câmera volta a gravar imagens de Ismael Monteiro, cuja família conseguiu cultivar os legumes numa terra seca. É que o rio corre embaixo da superfície, de onde a água é bombeada para irrigar a plantação. A família pôde, dessa forma, prosperar. Cada filho tem uma casa, e os pais conseguiram aposentadoria rural. A horta deixa lucro: R\$ 20 mil por ano. “Antes, havia muitas dificuldades financeiras. Hoje, temos tevê, geladeira, aparelho de som, tudo isso ‘nós tem’. Hoje temos conforto”, fala dona Terezinha, reunida com a família na casa do sítio.

Mas, conforme Iasi, o rio recebe em troca veneno. Isso porque a lavoura exige que o agricultor faça largo uso de agrotóxico. E o mais utilizado é do tipo 1, o mais perigoso. O problema é que falta assistência técnica. O Estado reconhece que apenas 15% dos produtores de Pernambuco têm acesso às orientações para manusear o produto corretamente.

⁵ O trecho da obra de João Cabral de Melo Neto, a exemplo de outras edições do *Globo Rural*, é mais um recurso narrativo para se tentar mergulhar nesse complicado universo do sertanejo, do habitante que vive as contradições de uma região e onde as abordagens convencionais se mostram insuficientes para traduzir a realidade.



crédito: programa *Globo Rural*

“No passado, o alto do Capibaribe era marcado pelos retirantes”, conta o repórter Vico Iasi.

2.2 Ancestralidade

A reportagem também desenvolve uma relação muito próxima com o povo da região, entrando em sua intimidade, no cotidiano das propriedades rurais, mexendo com a ancestralidade, as memórias da infância. No município de Brejo da Madre de Deus, ao lado da propriedade do agricultor Tadeu de Souza, há uma região sagrada. Desde criança, ele conviveu com restos mortais e objetos de antigas civilizações indígenas encontrados nesse sítio. Paredões rochosos, no entorno, conservam pinturas rupestres de um passado distante. “Quando criança, tinha muito medo, pois via muitos ossos à mostra.” O local abriga um antigo cemitério. É a pré-história do lugar. Parte do acervo pode ser visto no museu da cidade.

Nesse trecho cabem algumas observações sobre os procedimentos adotados pela equipe de reportagem. Iasi, por exemplo, toca na sensibilidade do agricultor ao indagar sobre esse passado. A narrativa flui. O repórter-cinematográfico Jorge do Santos, em entrevista a este autor, explica como é o trabalho dele, que começa assim que chega à propriedade. Ele faz uma seqüência da equipe chegando, cumprimentando, “vamos até a casa dele, entramos na intimidade, tomamos um café na cozinha dele, que é um lugar que as pessoas gostam de receber...” E continua:

– ... Dali ele nos encaminha para a sua lavoura, seu dia-a-dia. Vamos supor: se ele estiver capinando, vamos mostrar isso. Se estiver colhendo, vamos colher. Quer dizer, existe uma elaboração de cinema, tem um trabalho de luz, um trabalho de áudio. Enquanto o hardnews não tem essa precisão, essa necessidade do trabalho de áudio, nós temos essa preocupação, trabalhamos com microfones especiais, utilizamos lentes especiais, lentes com grande abertura. Quanto maior o cenário que nós propiciarmos para o telespectador, melhor. Já o hardnews, não, já tem que trabalhar mais fechado, com planos mais objetivos, com imagens que dêem a notícia muito rápido, que o telespectador mentalize aquela cena, já receba a informação e fique guardado. No Globo Rural, a gente consegue dar o cinema, faz com que as pessoas viagem em nossas matérias.

A história do Capibaribe vai mais além. O leito seco do rio se transforma em água, e a paisagem também muda. É o município de Poço Fundo. Desse ponto em diante a água é liberada de pequenas barragens construídas pelos agricultores, alimentadas pelas chuvas. Em Santa Cruz do Capibaribe e Toritama, está um dos maiores pólos de confecção do Brasil.

Ao contar a história de pessoas como João Bertolino – vaqueiro, mas que se meteu no comércio de jeans e já comprou uma fazenda –, vai entrando também na geografia e na economia da região. A família, agora, passa a maior parte do tempo na cidade. Compra o produto em Minas e São Paulo e o revende para as confecções do agreste. Mas não deixou de lidar com o gado, o grande prazer.

José Manoel da Silva também acordou para o crescimento do ramo de confecção. Ele montou uma fabriqueta na casa do sítio em Toritama. O rio passa dentro da propriedade. Hoje, o negócio mais lucrativo do sítio é a confecção. A região já abriga 12 mil empresas, que integram o pólo. Depois de fabricadas, as peças alimentam as lavanderias. Nas imagens, as roupas ganham o tom da moda por meio dos tingimentos. Filho de seu João, o “rei do jeans”, Dílson dirige uma empresa que fatura R\$ 120 mil mensais. No total o negócio de confecções gera 80 mil empregos diretos. Da lavagem, as roupas voltam para os comerciantes, e lá são vendidas em feiras.

2.3 Visão aprofundada

Em *Rio Capibaribe* há uma visão aprofundada sobre os fatores que condicionam a luta pela sobrevivência.⁶ Ao lado de um certo otimismo com o crescimento provocado pelo comércio de confecção se observam impactos

⁶ O jornalismo de aprofundamento, como se poderá observar com mais detalhes adiante, trabalha com narrativa ampliada, podendo se dar tanto horizontalmente (de forma extensiva) ou verticalmente (sentido intensivo). Significa fornecer ao leitor dados, detalhes e números que ampliam a taxa de informação do texto.



crédito: programa *Globo Rural*

Um dos maiores problemas é causado pela presença das lavanderias. Conforme tomadas feitas das águas do rio, sua coloração é azul, cor de jeans, e apresenta cheiro muito forte.

ambientais. As imagens falam por si: centenas de novas moradias, com suas antenas parabólicas, são avistadas em meio à paisagem. Técnicos e especialistas ouvidos sobre o problema mostram um outro lado da riqueza que vai se formando paulatinamente com a morte do rio.

Um dos maiores problemas é causado pela presença das lavanderias. Conforme tomadas feitas da água do rio, sua coloração é azul, cor de jeans, e apresenta cheiro muito forte. A sujeira vem dos resíduos industriais que caem direto no rio, o que aumenta a preocupação do diretor da Agência Estadual de Meio Ambiente e Recursos Hídricos, Geraldo Miranda. “É uma quantidade bastante elevada de produtos químicos, bastante tóxica, podendo praticamente zerar a vida no rio.” Os donos das lavanderias teriam prazo até 2005 para instalar equipamentos industriais. Até então, apenas uma empresa instalara. O resultado é surpreendente. Além de devolver água limpa ao rio, permite que parte dela seja reciclada, para uso na lavanderia, gerando economia sobre esse serviço. O rio agradece.

Passando pelo município de Surubim e a grande barragem, o rio se despede da paisagem agreste. Na Zona da Mata, em Limoeiro, recebe as águas de afluentes e chega às terras de colinas redondas e verdes. A cultura da cana se estende por 450 quilômetros em suas margens. Narra o repórter:

– Com a chegada dos portugueses, a paisagem foi mudando. Os velhos engenhos engoliram a mata nativa, expulsaram os índios, trouxeram escravos da África e dinheiro para as fazendas e cidades. Moldaram a sociedade e a economia do Brasil colonial.

Acompanhando a trajetória do rio, a reportagem segue falando de cidadãos que, quase desconhecidos, ajudaram a desbravar o interior. Mas também da crise no setor alcooleiro, em 1990, que deixou marcas profundas na região. Jorge Petregul é um empresário. Ele pertence à nona geração dos Petregul que, em 1721, se ocupavam com a produção da cana nessas terras. Com o fim dos subsídios do Proálcool,⁷ programa que não sonhava atingir a projeção alcançada hoje, foi

⁷ O Programa Nacional do Álcool foi criado em 1975, durante o governo de Ernesto Geisel e tinha por finalidade substituir combustíveis derivados do petróleo, como a gasolina, por uma fonte

inevitável. “Chegamos a cortar fundo na carne para tentar sobreviver”, relembra ele na sala que já foi de antigos donos da Petregul.

O mesmo drama viveram 100 mil trabalhadores que perderam o emprego em usinas da região. Uma delas, que funcionava desde 1861, a Tiúma, parou as máquinas, demitindo 3 mil empregados. Manoel Santana recorda de tempos melhores. Fala na identificação do pai e do avô com a usina que veio fechar as portas com a crise. Ambos, segundo ele, morreram trabalhando em terras da Tiúma. Hoje, Manoel é um dos centenas de sem-terra que esperam uma solução do governo. A esperança está na reforma agrária, por meio de um assentamento. Enquanto ela não vem, ele vai se virando. Já fez bico como sapateiro e trabalhou de motorista. Mas o que quer mesmo é seguir a vocação da família, mexer com a terra. Na época, o Incra há havia cadastrado as famílias, mas o proprietário ganhou na Justiça a reintegração de posse da área.

2.4 Descrição cena a cena

Numa reconstituição da história desse lugar, imagens mostram documentos, gravuras e pinturas da época. As cenas são alternadas com passagem do repórter, nas falas em *off*. Como no jornalismo que se utiliza de construções da arte literária – que alguns autores denominam “não-ficção” – as imagens detalham os ambientes,

alternativa e renovável. Dois anos antes, o mundo enfrentava uma grave crise na produção do óleo, com o preço do barril disparando no mercado internacional. Isso fez com que o governo brasileiro criasse regras para que, num primeiro momento, o álcool anidro fosse adicionado à gasolina como forma de diminuir a importação do produto em meio à instabilidade do Oriente Médio. Nos postos, a gasolina custava cada vez mais caro. A ordem era economizar combustível, uma ideia que demorou um pouco para ser assimilada pelas pessoas. Até o governo de Figueiredo, o Proálcool não passava de uma promessa. As medidas iniciais previam a instalação de novas usinas de álcool e a modernização da infra-estrutura já implantada. Em 1979, ocorre um novo choque do petróleo, mas o programa já dava sinais de que se tornava um sucesso. Um quarto dos carros vendidos no País em 1981 era movido a álcool. No ano seguinte, o governo federal aprovou a montagem de 292 destilarias. Um dos benefícios do programa foi diminuir a poluição e gerar milhares de postos de trabalho. A oferta do petróleo no mercado internacional caiu em 1985, e os usineiros, de olho nas vantagens em se investir no açúcar, também passaram a produzir menos álcool. Esses fatores trouxeram incertezas ao consumidor. O programa chega aos anos 1990 consumindo mais de 10 bilhões de dólares dos cofres públicos, gastos com subsídios. Disponível em (*Veja.com Coleções Proálcool*). Acesso em 20/01/09.



crédito: programa *Globo Rural*

Até aparelhos como televisão e geladeira são descartados no Capibaribe. Com o apoio do marido, Socorro fundou um movimento ecológico em defesa do rio, cuja sede funciona no restaurante-barco do casal.

com marcas da subjetividade. “Vestígios do passado: igrejas barrocas, chaminés, a roda d’ água, que movia a moenda, casas em ruínas. Da Mata Atlântica, só sobraram faixas isoladas. E os engenhos cederam espaço às grandes indústrias.”

Em outro trecho, volta a utilizar elementos da expressão da literatura:

– Rosnando, fumegando, a usina Petregul cruzou o século à beira do Capibaribe. Nós estamos no município de Carpina, a 60 quilômetros do Recife. Um gigante do açúcar, 18 mil hectares plantados, 90 milhões de faturamento por ano e muita tradição.

Nos 30 quilômetros finais que restam até a foz, o Capibaribe continua sua agonia recebendo esgotos de 1,5 milhão de moradores da zona urbana. Dona Maria do Socorro tem uma ligação especial com essas águas. Ainda menina, já andava pelo leito de barco. Hoje, a natureza lhe reservou a tarefa de tentar salvar o rio. Usando uma luva e pequena embarcação, recolhe o lixo da margens. Até aparelhos como televisão e geladeira são descartados no Capibaribe. Com o apoio do marido, Socorro fundou um movimento ecológico em defesa do rio, cuja sede funciona no restaurante-barco do casal.

Assim vão terminando as cenas da reportagem. Edmílson Alves Lima, o sertanejo que mora na região da nascente, ganhou um presente da equipe do *Globo Rural*. Ele foi convidado a viajar até a foz do rio, mas não tem idéia do que vai encontrar. O que era para seus olhos um fio de água barrenta se avoluma e segue por um canal, já dentro do centro histórico do Recife, até se juntar a uma grande massa oceânica que se estende em direção ao horizonte. De cima de uma murada, lá está a grandeza do mar, algo que nunca tinha visto. Faltam palavras para se expressar. As imagens falam por ele...



crédito: programa *Globo Rural*

Nos 30 quilômetros finais que restam até a foz, o Capibaribe continua sua agonia recebendo esgotos de 1,5 milhão de moradores da zona urbana.

Quadro 2. Elementos da narrativa ampliada em *Rio Capibaribe*

Protagonistas	Lugares	Subtemas	Páginas
Edmílson-sertanejo	Nascente do rio	Histórias de vida	40
Ismael-agricultor	Leito seco do rio	Produção/alimentos	41
Tadeu-morador	Sítio arqueológico	Pré-história	43
José-empresendedor	Indústria/ confecção	Economia local	44
Jorge-empresário	Usina Petregul	História-pioneiros	46
Manoel-sem terra	Acampamento	Reforma agrária	47
Maria-voluntária	Rio poluído	Ecologia	49

Como no exemplo anterior, *Rio Capibaribe* traz uma abordagem aprofundada da realidade nordestina, com visão multiangular. Fala tanto do homem do agreste e da luta pela sobrevivência quanto do impacto do progresso sobre sua paisagem. Embora englobando diversos temas, como produção de alimentos, poluição, pré-história, indústria de confecção, usina de açúcar, a reportagem descobre personagens que de alguma forma têm seus destinos ligados ao do Capibaribe, de cuja água que corre em seu leito depende a vida na região.

3. O cinema na televisão

O trabalho de imagem no território da reportagem ainda é um campo a ser explorado, que a bibliografia existente está longe de satisfazer. Mas é possível buscar instrumentos de análise que permitam entender como funciona a televisão, e o que nela se difere em relação ao propósito da pesquisa. Isso não impediu que, por meio do que se pode observar nos programas, se façam ilações e inferências. Em ambas as reportagens, encontrou-se farto material para definir os contornos da



crédito: programa *Globo Rural*

O que era para seus olhos um fio de água barrenta se avoluma e segue por um canal, já dentro do centro histórico do Recife, até se juntar a uma grande massa oceânica que se estende em direção ao horizonte.

reportagem televisiva, que, não raro, flerta com o cinema. Cabe, inclusive, algumas considerações sobre a proximidade entre essas linguagens.

Segundo Ana Maria Balogh, o que costumamos chamar de forma imprecisa na linguagem de TV é, “na realidade, uma mescla de conquistas prévias no campo da literatura, das artes plásticas, do rádio, do folhetim, do cinema... assimilados de forma assimétrica” (2002:24). A autora acrescenta que os programas ficcionais de TV, por mais corriqueiros, trazem “um agenciamento de som e imagens herdados da montagem cinematográfica à qual se acrescentam... os enquadramentos cuja concepção vem das artes plásticas, da fotografia e do próprio cinema...” (2002:24).

Para Saulo de la Rue, a grande-reportagem é “jornalismo com roteiro, produto um tanto indefinido, com características cruzadas, de vários campos de conhecimento” (2006:183). Segundo o autor, a grande-reportagem nasceu do cinema, mais exatamente do documentário. Embora também se possa falar de sua relação, meio promíscua, com a arte e a literatura, expressões estéticas por excelência.

Sobre o documentário, não poucos autores tratam o assunto no contexto do que se denomina “jornalismo literário”, como é o caso de Edvaldo Pereira Lima, por utilizar recursos dessa linguagem, contrariando uma outra corrente, que defende apenas o registro dos fatos. Um exemplo é o trabalho do cineasta Eduardo Coutinho em uma série de documentários, como *Edifício Master* (2002), *Cabra Marcado para Morrer* (1984) e outros, em que há uma linguagem autoral, não apenas documental, sobre ambientes e pessoas, em que entra em jogo a intersubjetividade, ou seja, o que diz respeito aos aspectos não visíveis da conduta humana, o lado psicológico, seus sonhos e mitos.

Levada à discussão da televisão, essa abordagem divide opiniões. Para alguns teóricos, a TV é um veículo de prestação de serviço, de informações, e não se presta à construção de uma estética como no cinema. As novelas e séries, embora pudessem contrariar essa lógica, seriam portadoras de um valor artístico, mas próprio de sua linguagem. Mesmo assim, estudos nesse sentido demandariam

pesquisas complexas sobre audiência para se chegar a essa constatação.⁸ No caso do objeto desta dissertação, a grande-reportagem televisiva, a linguagem se mostra diferente do telejornal, que opera num ritmo veloz, de forma fragmentada, interessada apenas no foco principal do acontecimento. O *hardnews*, na expressão de profissionais e estudiosos do assunto.

Nas reportagens examinadas no presente capítulo, constatou-se uma proximidade com o documentário, um trabalho mais autoral e livre, sem estar preso a uma pauta, mas que visa elaborar a matéria em planos mais estéticos. Fica claro, nas matérias exibidas de *Realidade* e *Globo Rural*, que a imagem tende a acompanhar o sentido jornalístico interpretativo, aprofundado, que o repórter dá ao tema tratado. Há uma sincronia entre linguagem verbal e não-verbal, como se pode observar em vários trechos. As imagens se intercalam às falas em *off*, plasticamente

Tanto na reportagem de *Realidade* quanto do *Globo Rural* há cenas que flertam com a arte, a fotografia, mas isso não impede a reportagem de atingir seu objetivo que é a comunicação da mensagem, o foco no assunto narrado. Ao contrário, a valoriza, ilustrando-a de um sentido mais profundo, estético. Em *Rio Capibaribe*, Jorge dos Santos trabalha com planos de cinema e jogos de luz. Explora a beleza dos cenários, como o pôr-do-sol, tomadas panorâmicas, enquadramentos que possibilitam uma visão não tão direta do personagem ou dos ambientes. Vai mais pelo lado interpretativo, dando uma estética às formas cruas.

Ele aproveita a arquitetura de prédios antigos, no centro histórico do Recife, banhado pelas águas do rio, para trazer a herança cultural deixada nessas construções. Os sobradões, o estilo colonial... *Estrada de Ferro Carajás*, do SBT, mostra imagens do trem em perspectiva, com profundidade. No *Globo Rural*,

⁸ Para informações complementares sobre a narrativa ficcional na televisão, consultar o Centro de Estudos de Telenovela, da ECA-USP. Atualmente, vários projetos são desenvolvidos: o principal deles é o Observatório Ibero-americano da Ficção Televisiva (OBITEL), rede internacional de pesquisa constituída por representantes de 11 países. Os resultados são publicados em anuários em três línguas, português, espanhol e inglês. Temas como Ficção e realidade; A construção do cotidiano na telenovela; Telenovela, internacionalização e interculturalidade; O autor na televisão, entre outros, constam das publicações. Também na ECA-USP, há o Núcleo de Pesquisa de Telenovela, que mantém o Centro de Informação e Memória da Ficção Televisiva Seriada, desenvolvido pelo Departamento de Comunicação e Artes da ECA. Destina-se à pesquisa e documentação sobre telenovela, suas peculiaridades, influências e formas de linguagem. Disponível no site www.eca.usp.br/cetv. Acesso em 21/01/2009.



crédito: programa *Globo Rural*

Em Rio Capibaribe, Jorge dos Santos trabalha com planos de cinema e jogos de luz. Explora a beleza dos cenários.

explica o cinegrafista, se consegue contar uma história através de cenas. Isso se torna possível por meio do plano-sequência:

– O telejornal tem um fator limitante que é o tempo. As matérias não podem passar de 1,5 minuto a 2. A conta que a gente faz é de 10 para 1. Gravamos 10 minutos para tirar 1. Então, o jornalismo diário não possibilita, na imagem, você desenvolver o plano-sequência, uma continuidade. Claro, tem que ter uma história. Você precisa contar uma história com imagem. Mas o jornalismo diário limita a criação de uma sequência de imagens. Muitas vezes já existe uma receitinha, que é o off, uma entrevista, uma passagem para o repórter, ou termina com uma entrevista ou com uma imagem que dá uma informação final. No Globo Rural, nós temos a possibilidade de fazer uma sequência, um documentário. A gente consegue, através de um personagem, contar uma história de uma região, da propriedade ou com que ele trabalha.

Ainda como explica o cinegrafista, o telejornal utiliza *takes* curtos. Já na grande-reportagem, explora-se o ritmo mais lento, sendo necessárias às vezes horas de gravação para se obter uma sequência ou filmar uma história.⁹ Essa modalidade jornalística também se apropria da técnica do cinema na construção de uma sintaxe. Nessa arte, a produção de sentido ocorre tanto em função de angulações (as tomadas laterais, em perspectiva ou no plano vertical) quanto do foco da câmera (determinando o que deve ser realçado ou omitido numa tomada).

As duas reportagens analisadas chegam a abusar do close. No episódio da ferrovia, esse recurso pôde captar toda a emoção contida num rosto, ou no detalhe de mãos. Tais cenas remetem, subliminarmente, a representações simbólicas (por exemplo, mãos associadas a trabalho). Isso também cabe no *Globo Rural*, cuja preocupação da câmera com o personagem é mostrar o que ele possui de mais verdadeiro, conforme afirma o cinegrafista:

– A câmera precisa ir no rosto desse personagem, com plano fechado. A gente abusa do close, vai para os olhos, vamos em busca de planos-sequência do cinema de arte. O

⁹ Se a mesma cena fosse gravada para a notícia de um telejornal, poderia bastar um plano horizontal ou o repórter falando, com o cenário do prédio ao fundo.

olhar do homem do campo é um olhar puro, honesto, verdadeiro. Então, não tem por que você esconder esse olhar. A câmera pode se aproximar dele, e pode se aproximar muito.

A linguagem cinematográfica trabalha com o *flash-back* em obras de profundidade narrativa, geralmente quebrando a sequência linear e remetendo a ação ao passado. No filme *Central do Brasil* (1988), de Walter Salles, há um mergulho dos personagens para dentro de si mesmos, na cena de pessoas diante de espelhos, nos diálogos interiores, resgatando memórias e oralidades. Já a grande-reportagem televisiva se permite a inserção de imagens da vida real ou de novelas e minisséries. Na matéria do SBT, o massacre de Carajás, fato que chocou o País na época e foi notícia no mundo, serviu para ilustrar o *SBT-Realidade*.

Embora não seja a finalidade, evidencia-se uma possível ligação de cenas do massacre ocorrido em 17 de abril de 1996 com fantasmas, medos, superstições, rituais e morte, tão presentes na cultura humana. As imagens sombrias de cada um dos sem-terra mortos no episódio de Eldorado de Carajás (como se pode observar à página 35), parecem levar o telespectador para esse campo, o que nem sempre é possível no primeiro plano da cena.

O *Globo Rural* ainda lança mão de lentes especiais, filtros e microfones sensíveis para determinados ambientes que, com equipamento convencional, não se poderiam reproduzir. Isso permite aos repórteres, quando saem a campo, captar imagens e sons que acham interessantes – parte aproveitada nas vinhetas do programa. Mas nenhuma tecnologia pode fazer tudo, principalmente se a emoção não estiver presente. Às vezes, como comenta Jorge dos Santos, a câmera tem que ser os olhos de alguém ou de um ser inanimado. Trabalhar com planos-sequências, entrar na vida do personagem para contar uma história.

As duas reportagens analisadas, pode-se afirmar, apresentam muitas semelhanças em termos de procedimentos, posturas do repórter frente aos personagens, elementos de captação do real por narrativas diferenciadas. A partir do próximo capítulo, na exposição da fundamentação teórica, o que se pretende é montar as bases de uma interpretação que una ainda mais essas duas linguagens.

Capítulo II

A REPORTAGEM NA HISTÓRIA

1. Narrativas e oralidades

Alguns procedimentos da grande-reportagem podem se aproximar bastante da antropologia e outras ciências que lidam com o comportamento. Ao se traçar um perfil do jornalista que constrói uma história de vida, é possível afirmar que ele dialoga com os diversos campos do conhecimento. Dessa forma, pode estabelecer um paralelo entre a reportagem e as narrativas através da história.

Embora essa categoria jornalística seja um produto da cultura de massa, transporta um sentido que transcende os tempos, pois, no dizer de Medina, “poder narrar é uma necessidade vital”. Na Antiguidade – e bem antes, na Pré-História, por meio das pinturas rupestres – os relatos orais já eram percebidos. Já com o Renascimento, e o despontar da Era Moderna, com os avanços da astronomia e a invenção da prensa por Gutemberg, essa cultura ancestral passa a perder validade como registro histórico. Em seu lugar, surgiam as ciências, o pensamento cartesiano, moldado dentro do *logos* científico.

O mundo do cidadão comum quase não importa para a visão oficial. Como diz Alex Criado em sua tese de doutorado “*Falares: a oralidade como elemento*

construtor da grande-reportagem”, “apenas os documentos oficiais passaram a contar a história do poder, pois somente as classes dominantes produziam tais documentos considerados válidos” (2006:40). Assim, o mundo entrou num período em que os povos subjugados tinham que aprender a cultura europeia, abandonando seus mitos, crenças e religiosidade.

Isso iria começar a mudar, segundo Criado, no início do século XX, quando “um grupo de historiadores questiona a rigidez na noção de documento histórico e defende a ampliação desse conceito, com a utilização de fontes documentais alternativas” (2006:40) Os estudos hoje existentes na área da semiologia da cultura, nas neurociências, na filosofia compartilham a idéia de uma multiplicidade de visões, oralidades, emoções, que passam a ameaçar cada vez mais o paradigma da objetividade.

Do ponto de vista do jornalista, significa entrar no campo de conhecimentos não relatados pela história oficial. Poder relatar o drama, os sonhos, os desejos de pessoas anônimas, que não são interessantes, em geral, para o sistema. Outros campos de expressão, como as artes, se encarregaram de expandir o conhecimento a partir de uma posição menos condicionada pelas práticas sociais da cultura vigente.

O pesquisador, por sua vez, precisa deixar seu gabinete e enveredar pelo campo em busca de provas reais, experiências de vida. Essas oralidades ou narrativas trabalham com memórias, emoções e impressões manifestas na cultura de cada grupo ou comunidade de pessoas. Por elas, se podem perceber as histórias de vida, resgatar o passado. Mas também possibilitam a inclusão de novos e velhos discursos. É onde se funda o projeto de construção de uma “dialogia do afeto”, no dizer de Medina. Numa situação em que o repórter utiliza a técnica da observação participante, entrando “na pele do outro”, ele contribui para trazer à apreciação elementos fora da norma vigente da língua, o que enriquece a reportagem em contato com outros conhecimentos.

Em sua dissertação de mestrado “*Viver na pele do outro: o uso da observação participante na realização da reportagem*”, Maria Pia Sica Palermo destaca que o método é conhecido como uma maneira de o pesquisador colher *in loco* as informações para seu estudo. “Por isso, no caso do jornalista, muito mais do

que responder à formula de perguntas que fazem parte de sua rotina diária, a técnica serve também para o repórter experimentar o que vai contar” (2001:15).

Isso faz da reportagem uma categoria privilegiada, e provoca a discussão sobre o papel do jornalismo na contemporaneidade. Em *O signo da relação*, Medina trabalha com a idéia de organização e articulação do pensamento em função da narratividade. “Uma definição simples de narrativa é aquela que a compreende como uma das respostas humanas diante do caos” (2006:67). Dotado da capacidade de produzir sentidos, continua a autora, ao narrar o mundo, “o sapiens organiza o caos em um cosmos”. E acrescenta: “O que se diz da realidade constitui uma outra realidade, a simbólica”, concluindo que “sem essa produção cultural – a narrativa – o ser humano não se expressa perante a desorganização e as inviabilidades da vida” (2006:67).

Assim como as narrativas do cotidiano passam a ser importantes para uma compreensão dos anônimos, a contextualização sócio-econômica, histórica e cultural possibilita uma visão de um cosmos social, com suas diferenças, seus conflitos, suas histórias. Além disso, provoca o debate sobre fatores que intervêm no processo de um acontecimento ou fato nuclear, resgatando antecedentes da origem do problema. Faz isso por intermédio de suporte especializado: documentos, enquetes, entrevistas, opiniões. Mas, sobretudo, traça um panorama com base num perfil humano. Esse conjunto de fatores tem propiciado visões inovadoras na abordagem da ação.

No dizer outra vez de Medina, a contemporaneidade, tal qual as percepções a traduzem em narrativas, “oferece inúmeros desafios não só ao cidadão nela situado com relativo conforto como, acima de tudo, ao que carrega o fardo da marginalização de qualquer origem – social, étnica, cultural ou religiosa” (2006:67). Ainda segundo a autora, a narrativa possibilita uma marca de mediação. Ela continua:

Enunciar um texto que espelhe o dramático presente da História é, à partida, um exercício doloroso de inserção no tempo da cidadania e no espaço de construção das oportunidades democráticas. 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... (2006:67)

Nas ruas se encontram oralidades em profusão. Diferente da rotina das redações, que se esmeram na captura do furo, a grande-reportagem revela a realidade em uma abordagem ampliada. Em *Maus pensamentos: os mistérios do mundo e a reportagem jornalística*, afirma Künsch:

Nos relatos da oralidade popular (oratura) e na literatura, o jornalista mediador-produtor de sentidos pode encontrar fontes privilegiadas de sensibilização e pesquisa, caminhos de comunhão ou interação social criadora, para uma melhor compreensão de sua gente, dos desejos profundos de seu povo, dos mitos que reordenam o caos (2005:99).

1.1 Um clima de ruptura

Apesar de as ciências proporem uma época de certezas, na passagem do século XIX para o XX, o clima é de intranquilidade em todo o mundo. Os últimos resquícios das antigas crenças caíam por terra. A crescente onda de urbanização e progresso traz a promessa de prosperidade, mas também inquietações. Há uma transformação acontecendo no trabalho, na vida religiosa, nos centros de decisão, nas escolas e também nas ruas. Era preciso entender o fenômeno das massas, seus gostos e peculiaridades. Mas como dar voz a outros segmentos da população? Os jornais, principalmente no Brasil, por suas condições periféricas, tardam quanto a obter uma estrutura mais sólida e profissional, que lhes garantissem autonomia.

Já não se pode mais ignorar o que de real acontecia na moda e nos costumes. Com a nova visão de mundo, muita coisa deixava de fazer sentido. As histórias românticas, de aventuras e suspense, motivo de sucesso dos folhetins, um produto da

cultura popular, já não convenciam o cidadão. Ele queria mais, saber o que de verdade acontecia no mundo e à sua volta.

Como diz Marcelo Bulhões, durante décadas, esse tipo de narrativa tinha sido o “querido das massas, com seus poderes irresistíveis às demandas imaginativas” (2007:112). O gênero entra em decadência quando a empresa jornalística, voltada para o lucro, começa a se lançar à procura de um produto essencialmente jornalístico. O folhetim, então, vai ter sua atenção ofuscada pelo desenvolvimento da reportagem.

Em situação mais confortável, os Estados Unidos, na década de 1830, já haviam conquistado um patamar mais técnico, voltado exclusivamente à informação. Isso, segundo explica Bulhões, em função do desenvolvimento da democracia (2007:29). Lá, principalmente um gênero de reportagem vai ser o adversário mais direto do folhetim. “Trata-se de uma forma poderosa e estimulante do gosto popular... uma espécie de painel variado de acontecimentos da vida real com apelo ao extravagante e ao insólito: o *fait divers*” (2007:112). Ainda que a passagem de um processo para o outro não seja tão abrupto no Brasil, a vitória sobre o folhetim, continua Bulhões, será inevitável, com o “franco teor fantasioso do folhetim perdendo terreno para produtos jornalísticos de grande impacto” (2007:112). Afirma o autor:

Vista com o distanciamento que se permite hoje, a transferência da primazia de um gênero para outro se realizará com alguma preservação de elementos do primeiro. A vitória sobre o folhetim se dará com a reportagem assimilando traços que também atendam às mesmas necessidades de ficção e fantasia que o gênero derrotado tão abertamente exibia (2007:112).

Mas com a ressalva de que a reportagem não se apresenta como fantasia ingênua e mentira imaginativa. “Afigura-se como uma reprodução da verdade. Todavia, sua materialidade textual não vai ser menos cativante e sedutora que o velho folhetim” (2007:113). E acrescenta. “A reportagem mergulhará, à sua maneira, no modo vibrante da configuração narrativa tão atrativo às massas” (2007:113).

Até que se pensasse de forma contrária, o legado do pensamento positivista empurrava o jornalismo para a disseminação impactante da informação. Analisando a proximidade entre jornalismo e literatura, apesar das diferenças que separam esses campos, no período anterior, Bulhões afirma que, na segunda metade do século XIX, apenas uma visão unificava o pensamento na sociedade ocidental. Diz ele:

Mas no século XIX, principalmente em sua segunda metade, a crença no acesso ao real empírico era o prato do dia. Trata-se de um momento eloqüente em que a cultura ocidental afirmava uma crença na ciência e na observação empíricas como únicas estratégias legítimas de conhecimento do mundo e instrumentos reformistas das estruturas sociais; reiterava-se a confiança na razão como ferramenta de promoção de melhoramentos do homem e da sociedade. O real palpável expunha-se na mesa da filosofia, das ciências e da própria arte. As ciências empíricas tiveram um desenvolvimentio sem precedentes nessa fase, esforçando-se para jogar por terra o corpo de teorias puramente especulativas, vistas como falsas e imaginativas. O mundo ia se *desencantando* cada vez mais, desvalorizando o universo de mitos, lendas e da própria religião (2007:22).

O triunfo da linguagem da objetividade, influenciada pelas ciências empíricas, havia impregnado outras formas de expressão, se espraiando por todo pensamento ocidental. O jornalismo, diferente da literatura, seguia a linguagem de eficiência, mecanizada e impactante da industrialização. Künsch descreve também os Estados Unidos, no século XIX, como o “berço por excelência do jornalismo informativo e de uma concepção de informação de atualidade”. Lá, a experiência é pioneira. “Jornalismo vira notícia, mas acompanhada de um modelo, o *how to do*, a notícia na sociedade industrial é um produto à venda” (2000:110).

Apesar de a notícia atender à necessidade social por informações e alimentar o próprio desenvolvimento das atividades comerciais, outros campos de expressão e de relações do cotidiano constituíam ainda uma demanda à qual as empresas não atendiam. O mundo passava por profundas transformações, e não havia um veículo que permitisse a compreensão do que ocorria no cenário da época.

Em *Páginas Ampliadas*, Lima faz menção a uma pesquisa desenvolvida na ECA-USP por Paulo Roberto Leandro e Cremilda Medina sobre o assunto, em que destacam alguns elementos históricos que abriram espaço e motivação para esse gênero jornalístico. No final da década de 1910, afirma Lima, sobre as conclusões do estudo, “a imprensa norte-americana enfrenta um dilema. Já existe o telégrafo, as agências noticiosas estão a pleno vapor, o volume de informações com que o leitor é brindado pelos jornais é considerável”. Mesmo assim, continua, esse leitor “é surpreendido com a eclosão da Guerra Mundial”. Descobre-se, então, que a imprensa “estava muito presa aos fatos, ao relato das ocorrências, mas era incapaz de costurar uma ligação entre eles” (2004: 19).

Lima entende que a reportagem começa a se esboçar definitivamente no jornalismo atrelada a dois fatores decisivos para o surgimento dessa prática: um deles, um novo veículo de comunicação periódica criado nos anos 1920, mais exatamente a revista semanal de informação; o outro, uma nova categoria de prática de informação, também originário dessa época, que foi o jornalismo interpretativo, técnica que adota procedimentos capazes de aprofundar muito mais a notícia, tais como contextualização, pesquisa com base documental para sustentação dos fatos, perfis humanos, resgate de antecedentes, entre outros.

Time Magazine, que passou a circular em 1923, lançada por Henry Luce e Briton Hadden, traz o relato de bastidores e conexões entre os acontecimentos, se tornando, segundo o autor, um dos mais bem-sucedidos projetos editoriais, cujo modelo abriu caminho para outras publicações hoje encontradas em várias partes do mundo: *Der Spiegel* na Alemanha; *Cambio 16* na Espanha; *L'Europeu* na Itália; *Veja* no Brasil (2004:19).

Já Bulhões, aos fatores citados, acrescenta o convívio do repórter com o lugar dos acontecimentos, para retratar a oralidade dos personagens, aquilo que eles tinham a dizer. E, para isso, volta lá atrás, no século XIX:

A irrupção da reportagem na história do jornalismo, ocorrida no século XIX, se faz com a evidência a um aspecto que a acompanharia desde então, tornando-se um traço essencial do gênero: a necessidade do jornalista, o repórter, no palco das ações dos acontecimentos, trazendo a voz de quem convive

atentamente com os fatos. Um marco dessa conquista teria sido a Guerra de Secessão ou a Guerra Civil dos Estados Unidos (1861-1865), que mobilizou correspondentes no palco da batalha, realizando entrevistas, descrevendo testemunhas e o próprio cenário desolador da guerra. No Brasil, a presença de Euclides da Cunha, em 1897, no cenário da Guerra de Canudos como correspondente de *O Estado de S. Paulo* pode ser evocada como um bom exemplo dessa atitude (2007:45).

Para o autor, esse atributo especial de dar voz a testemunhas oculares permite ao jornalismo “a concessão ao desenvolvimento de uma atitude individualizada, centrada na figura do eu que reporta, o que insinua a presença de marcas da personalidade na forma expressiva” (2007:45). Isso permite à reportagem viabilizar um estilo, uma forma verbal que contém marcas da individualidade. Analisando seus contornos, Bulhões entende que, na expansão do acontecimento noticioso, a reportagem assume uma atitude descritiva, seja na construção do personagem ou na coloração de um cenário. “É desse modo que ela ensaia alguma proximidade com realizações da prosa de ficção ou transporta marcas da própria literariedade” (2007:45). Com esses horizontes mais largos, a reportagem vai se permitir, ao longo do século XIX, evoluir para um desenvolvimento textual, atingindo o que ficará conhecido como a grande-reportagem.

No Rio de Janeiro, a capital do País, já havia um contexto mais favorável ao jornalismo, no alvorecer do século XX. É o que descreve Medina, realçando a demanda por informação:¹⁰

As transformações vividas pelo Rio de Janeiro na virada do século e, a seguir, o impacto de uma Guerra Mundial e a invenção do rádio vieram abrir espaço para um novo conteúdo jornalístico atual, universal e com significação imediatamente referida a uma massa de informação. A pressa em ficar sabendo o que ocorre em todo o país, no

¹⁰ No Rio de Janeiro, centro de decisões e de movimento econômico, observam-se, segundo a autora, duas tendências que contribuem para transformar a atividade jornalística em exploração comercial e industrial. De um lado, jornais como a *Gazeta de Notícias* e o *Jornal do Comércio*, tradicionais folhas que vêm do Império, modernizam-se, adquirem equipamentos e passam a faturar com a venda do espaço publicitário. De outro, surgem novos órgãos, como o *Jornal do Brasil*, e em seguida, *O Correio da Manhã*, já totalmente estruturados como empresa de negócio que visa o lucro (Medina, 1988:47).

mundo, começa a tomar corpo e cria um universo de leitores até então inexistente (1988:52-53).

A notícia, ainda segundo a autora, empurra a opinião de grande parte das páginas de jornais. A necessidade de a cada dia “conseguir um mar de novidades”, via telegrama, vai montar “a manifestação-núcleo do jornal-notícia”. Nas salas de redação, outra mudança fundamental: “do escritor, figura principal de produção individualizada, passa-se à criação anônima pelo corpo de repórteres” (1988:53).

Lima, baseando-se em análise de Nelson Werneck, entende que a confluência entre jornalismo e literatura, que acontece no Brasil no final do século XIX, repousava no terreno comum da boemia literária. “Mas esta sofre reveses a partir do instante em que o Rio de Janeiro, Capital Federal, moderniza-se na virada para 1900, com as obras urbanísticas de Pereira Passos” (2004:177).

Segundo o historiador, a obra de Pereira Passos não tem importância para explicar o desaparecimento da boemia, mas a generalização de relações capitalistas com as quais esta era incompatível; é essa mesma causa que começa a exigir alterações na imprensa. “Tais alterações serão introduzidas lentamente, mas acentuam-se sempre: a tendência ao declínio do folhetim, substituído pelo colunismo, e pouco a pouco, pela reportagem...” (Werneck apud Lima, 2004:177).

1.2 Euclides da Cunha e João do Rio

Nessa época, a narrativa da reportagem ensaia os primeiros passos de sua independência da literatura. Na sua busca por um caminho próprio, ainda se reveste de certos tratamentos da criação literária. Embora para alguns autores *Os Sertões*, de Euclides da Cunha – obra escrita a partir de sua experiência como correspondente do jornal *O Estado de S. Paulo* na cobertura da Guerra de Canudos –, seja mais que uma ótima reportagem – é um trabalho literário profundo, na visão dos que assim pensam –, o escritor simboliza o profissional, na visão de Lima, “que fica no meio-termo curioso da ficção e da realidade para construir um relato de profundidade” (2004:212). Diz ele:

Vale-se de um acontecimento ainda do século anterior,¹¹ mas trabalha com afinco e com tal qualidade que não se pode deixar de reconhecer, em seu texto, o prenúncio do potencial futuro reservado à reportagem pura em forma de livro (2004:212).

Apoiando-se na tese de Carlos Marcos Avighi, apresentada à ECA-USP, Lima entende que o trabalho de Euclides da Cunha já registra a “impermeabilidade”, mas o saldo final pende mais em favor da literatura do que do jornalismo. Assim, *Os Sertões*, ainda na visão de Lima, seria fruto do trabalho do repórter competente, mesmo que muitas de suas páginas tivessem sido redigidas como matéria destinada à imprensa, e só depois decantadas do jornal para o trabalho mais de fôlego. Para o autor, o enviado de *O Estado* vai cobrir o conflito de Canudos “levando na bagagem uma qualidade que o diferencia essencialmente dos demais correspondentes: a habilidade para situar um evento no contexto que o cerca” (2004: 213).

Com visão apurada do que acontece no mundo na época de Canudos, Euclides da Cunha buscava um conhecimento paralelo sobre os eventos, o que equivaleria a um jornalismo interpretativo de qualidade. Lima acrescenta que o trabalho se distingue na realidade brasileira pela capacidade de buscar as raízes das forças desencadeadoras de Canudos. Ele faz a imersão nessa realidade, mas, como diz Lima, “não mede esforços para transformar seus próprios instrumentos de entendimento do real e rejeitá-los, se a constatação de campo provar-se incompatível com o arcabouço teórico” (2004:215).

O escritor, que tornaria o Brasil mais conhecido dos brasileiros por meio de seus relatos sobre Canudos, também fora convidado a participar de outra importante missão militar e geográfica, como lembra Felipe Pena. Foi nomeado chefe da comissão brasileira responsável pela delimitação das fronteiras entre o território brasileiro e o peruano. Afirma o autor: “Essa experiência também não poderia passar impune ao crivo do jornalista e acabou por render, três anos mais tarde, uma série de artigos intitulada ‘Peru versus Bolívia’” (2006:108).

¹¹ O século anterior ao qual se refere Lima é o XIX, e não o XX, como poderia ser entendido, já que *Páginas Ampliadas* foi editado em 2004, no século XXI.

Se Euclides da Cunha trouxe uma visão complexa sobre o panorama brasileiro, João do Rio, seu contemporâneo, também pode ser visto como um jornalista sensível às mudanças de seu tempo, tendo escrito crônicas e reportagens sobre o Rio de Janeiro na virada do século XIX para o XX com certa imersão no real. Ele retratou a nova maneira de vida, o automóvel, o cinema, em livro e reportagem. Como cronista, se situa em uma cidade em remodelação. Medina entende que João do Rio apresenta as qualidades para que essa categoria pudesse despontar no contexto do jornalismo de 1900:

Observação direta e palpante. Repórter que vai à rua e constrói sobre o momento a história dos fatos presentes. Da união destes dois conceitos nasce a definição moderna de jornalismo. E João do Rio, se não é original na história da imprensa, pelo menos no Brasil inicia esse processo (1988:58).¹²

Para Medina, se João do Rio pode ser enquadrado como consequência da transição do momento literário e jornalístico, pelo menos na segunda transição ele deu passos adiante, não foi meramente passivo. “O primeiro deles: não foi apenas empregado como repórter, tornou-se realmente repórter.” E conclui: “Parece incrível, para quem examina o problema da década de 70, que João do Rio desenvolveu uma característica primária do jornalismo moderno – buscar informações na rua” (1988:57). Escritor, jornalista, empresário, João do Rio vive as impressões do momento provisório. Outras razões justificam ser ele o precursor da narrativa jornalística no Brasil, ainda nas palavras de Medina:

Faro, traduzido em linguagem técnica do jornalismo moderno, é a capacidade de antecipar informações pelo convívio com os fatos em movimento no presente histórico; e a fidelidade do repórter pode ser traduzida como observação da realidade e captação de dados objetivos, exteriores ao observador. As reportagens de João do Rio demonstram, ainda que de forma incipiente, essas

¹² João Paulo Alberto Coelho Barreto (pseudônimo João do Rio) propõe uma nova categoria profissional e, segundo a autora, levanta a questão até hoje controvertida de saber onde termina o jornalismo e começa a literatura. Embora muitos críticos o vejam como um literato apressado, considera-o um cronista de seu tempo, cuja visão transforma a rotina do jornal (Medina, 1988:54).

capacidades, assumidas numa época em que ser jornalista era ter habilidade verbal e falar sobre não importa o que, movido pela inspiração do momento... (1988:59).

Analisando também a obra de Paulo Barreto (o escritor) – foi autor de *Religiões do Rio, Alma Encantadora das Ruas, Vida Vertiginosa, Cinematógrafo e Os dias Passam* –, a autora afirma que, no meio de certos artificialismos estilísticos e imperfeições técnicas, ela oferece o que mais caracteriza o jornalismo moderno – informações. O escritor e o repórter, segundo Medina, representam uma tendência de humanização, explorada tempos depois pelo jornalismo da indústria cultural; já a descrição de costumes e de situações sociais “inauguram a reportagem de contexto; de passagem, alguns traços retrospectivos do fato narrado levariam, mais tarde, à reportagem de reconstituição histórica” (1988:59) .

São características da reportagem de João do Rio, na análise de Medina (1988:60):

Quanto ao universo da informação jornalística:

- a) A observação da realidade.
- b) A coleta de informações, por meio da entrevista a fontes específicas; a fontes anônimas (reportagens/crônicas de tipos e situações), ou a fontes imprecisamente identificadas (reportagens como “Religiões do Rio”).
- c) A ampliação da informação nuclear em um certo aprofundamento de contexto, de humanização e de reconstituição histórica.

Quanto ao tratamento estilístico:

- a) Descrição de ambientes e fatos e o repórter como narrador.
- b) O diálogo repórter/fonte.
- c) O ritmo narrativo da reportagem.
- d) A frase e os recursos literários.

O próprio Nelson Werneck Sodré, em citação de Medina, afirma, sobre o perfil de Paulo Barreto, que, como jornalista, sua contribuição não foi apenas na área da linguagem, “mas no uso de métodos que, não sendo novos, foram apurados, praticados com inteligência, a entrevista e o inquérito e a reportagem em particular” (1988: 59).

1.3 Testemunhos do submundo

Dentro da vertente do jornalismo que se apropria de recursos e apelos ficcionais para expressar as transformações que vão sendo registradas no início do século XX, também foi importante a produção de escritores-jornalistas. Segundo Bulhões, Benjamin Costallat, por exemplo, se destaca nesse cenário, num momento amplamente favorável à reportagem como forma narrativa dinâmica, que chega a apelar para a dramatização dos acontecimentos.

Para Bulhões, Costallat foi um dos autores “mais populares em todos os tempos de nossa história literária. Hoje, seu nome está praticamente esquecido” (2007:113). Sendo um dos mais lidos escritores no Brasil e na América Latina, tornou-se “um verdadeiro fabricante de best-sellers”. Em 1924, então no auge da fama, assinou um contrato com o *Jornal do Brasil*, para lançar uma série de reportagens, com o título “Mistérios do Rio”. Nela, retrata a aventura do submundo carioca, mas com uma forma de narrar cheia de suspense, reportando, porém, o real. Ele penetra os bastidores do crime, do tráfico de entorpecentes, com profundo interesse na faceta noturna e obscura da cidade. Fala de “vícios”, invade o cabaré com a curiosidade do repórter, desvastando o silêncio e as luzes diabólicas. Ao mesmo tempo que revela tons de dramaticidade, não esconde marcas da literatura.¹³ Afirma Bulhões:

Os contos-reportagem de *Mistérios do Rio* se inscrevem nas tonalidades do sórdido, do degradante, do atemorizante e do trágico. Ou, como se diria hoje, com marcas inconfundíveis de sensacionalismo. E seu sentido de aventura se cruza com o de mistério. Aventura a ser vivida pelo repórter em sua ação jornalística, mistério despreendido de temas e situações das várias reportagens (2007:117).

¹³ Embora o título seja adaptado da matriz do folhetim francês “Os Mistérios de Paris”, de Eugène Sue, e ambas as narrativas mergulhem no submundo de uma cidade, o próprio Costallat trata de esclarecer a seu público que não pretende narrar os acontecimentos como no folhetim. Seu objetivo não era propiciar aos leitores do gênero popular um folhetim interminável, em que os capítulos vão se sucedendo com aquele clássico “continua no próximo número”. Falar de crimes, de facadas e de bandidos que fogem por tudo que é janela, telhados, canos d’água e buracos de fechadura não atende, segundo ele, o gosto do leitor. Está convencido de que o que o público leitor exige é a verdade, seja nos ambientes, na ação e nos personagens (Bulhões, 2007:113-115).

Costallat contempla o público de sua época com um trabalho jornalístico de variadas vertentes: melodrama, folhetim, prosa naturalista, romance de costumes, o *fait-divers*. Continua Bulhões: “Assim, talvez sem perceber, Costallat situa as reportagens que estará publicando no âmbito da dinâmica do consumo, identificando o gosto do público como item decisivo a ser levado em conta”. Outra obra importante do escritor é o romance *Mademoiselle Cinema* (1924), que não tarda a alcançar estardalhaço por ser considerada obra obscena. Conforme Bulhões, teria vendido cerca de 25 mil exemplares em dez meses – cifra, segundo o autor, bastante elevada para seu contexto. Para Bulhões, é importante destacar nessa ficção certa feição jornalística. “Trata-se de uma espécie de romance-crônica do mundanismo *chic* da década de 1920” (2007:115). O livro (que narra as aventuras amorosas de Rosalina, sensual protagonista do título) apresenta, nas palavras de Bulhões, “um painel do alto mundanismo social com uma quantidade abundante de referências a festas, encontros em teatros, *boulevards*; despontam cenários noturnos de casa de diversão e cenas em ambientes de suntuosa prostituição” (2007:115). O centro desse elegante e sórdido ambiente é Paris. Para o autor, ao mesmo tempo em que a obra oferece sinais de crítica ao comportamento dessa sociedade, apresenta ao leitor um quadro de requinte e de sedução.¹⁴

Ainda segundo Bulhões, o próprio apelido atribuído à personagem e presente no título da obra – *cinema* – é uma referência, no contexto narrativo da obra, à ilusão fascinadora, símbolo de diversão despreziosa, sinal dos tempos levianos e devassos do século XX, que a sétima arte consegue demonstrar, tudo com relação à protagonista. É dessa concepção de cinema como simulacro, algo falso, que o autor pretende se afastar na realização das reportagens para o diário carioca. Como lembra Bulhões, em “*Mistérios do Rio*”, ele quer dar ao público “a verdade”. Mas, a leitura da série de reportagens irá desmentir a afirmação de seu autor:

¹⁴ “‘No bairro da cocaína’ (uma das reportagens da série) o repórter-narrador se passa por um cocainômano e sai pela noite à procura do pó como um artifício da busca pela informação. Aqui, o que se pode chamar de jornalismo investigativo se faz pela revelação dos mecanismos de operação da rede de distribuição de cocaína pela cidade do Rio. Já em ‘O túnel do pavor’, os contornos da reportagem se cruzam com os do conto em uma atmosfera de suspense” (Bulhões, 2007:118).

Pois a verdade que se expõe na série para o *Jornal do Brasil* é tão espetacular e, algumas vezes, carregadas do sentido de aventura na exploração do submundo carioca que pode mesmo rivalizar com as narrativas de “capa e espada”, sejam as do próprio foletim ou das das matinês cinematográficas, uma vez que se apresenta como o manejo de recursos da própria ficção (2007:116).

Ainda assim, segundo Bulhões, “Mistérios do Rio” oferece possibilidades para se identificar a reportagem de feição narrativa em um período em que o jornalismo “afirmava – ou procurava afirmar – traços que atendessem à função informativa sem deixar de apelar para componentes de captação do interesse de um público em expansão” (2007:116).

Outro jornalista-escritor do início do século XX, que a exemplo de Costallat ficou esquecido, na visão de Bulhões, foi Sylvio Floreal – pseudônimo do jornalista Domingos Alexandre. Um de seus textos mais importantes, publicado em 1925, foi *Ronda da meia-noite*, reportagens sobre a cidade de São Paulo. Diz Bulhões: “Floreal fornece aos leitores atuais a oportunidade de acesso a um registro pouco comum sobre São Paulo, exatamente porque evita a dicção enaltecida sobre a cidade, a grandiloquência ufanista” (2007:120). Pondera o autor:

Longe disso, os textos de *Ronda da meia-noite* acentuam mazelas de nossa organização social e aspectos degradados da experiência humana. Trata-se de um curiosíssimo textemunho do cotidiano de bêbados, mendigos, loucos, detentos e outros “desqualificados” sociais, o que desfigura, em linhas densas, qualquer versão oficial de uma cidade acolhedora e próspera. Floreal mergulha no submundo da São Paulo dos anos 20. Desce aos infernos (2007:120).

A contribuição de Floreal ao jornalismo deriva de sua capacidade de retratar lugares públicos: praças, ruas, bares, feiras, presídios, hospitais, hospícios, daí ser *Ronda da meia-noite*, como a ela se refere Bulhões, “um precioso documento a serviço da curiosidade de historiadores e cientistas sociais” (2007:120). E

acrescenta: “Há algo de zelo sociológico ou antropológico em Floreal, mas esse zelo se faz com o modo próprio da experiência jornalística” (2007:120).

Contrariando o legado cientificista, da racionalidade, que se impõe ao século XX, tendência que se estende ao jornalismo por meio da linguagem técnica e objetiva, os textos de Floreal estão na encruzilhada de dois gêneros jornalísticos: a crônica e a reportagem. *Ronda da meia-noite*, continua o autor, é composta de sete trípticos, ou seja, sete blocos de três textos, além de apresentação.¹⁵ Outro elemento importante a destacar no texto de Floreal é que ele, a exemplo do que fariam mais tarde os escritores de não-ficção, se torna personagem de si mesmo ao narrar uma história real. “Numa noite, sutilmente tibia, entrava eu num restaurante, quando ouvi uma voz, que me chamava pelo nome”, diz um trecho de uma de suas reportagens, transcrito por Bulhões (2007:122).

Entende Bulhões que a produção de Floreal se mostra completamente comprometida com elementos de ficção literária. Isso porque, se não bastasse a configuração da presença de um repórter que assume a narração na primeira pessoa e é personagem-protagonista de suas ações, as reportagens “dispõem de certo detalhamento espacial que confere plasticidade à cena e à apresentação dos personagens, ou tipos, que recebem o tratamento digno de um ser de ficção” (2007:123). Floreal narra sua própria ação, como em “Os pariás: uma noite no albergue noturno” – reportagem de *O Tríptico dos vícios* –, que, no dizer de Bulhões, trata-se de “franca incursão pelo universo do *bas-fond*, em que o repórter deixa clara a sua curiosidade pelo universo da degradação e da infâmia” (2007:122):

Antes de abandonar o albergue noturno, quis ver como aquela coorte dormia. E acompanhado do inspetor, subi ao andar superior onde se alojam os que não aparecem embriagados e os que aparecem mais ou menos limpos.

Num vasto salão, todo imerso em penumbra, de camas dispostas em fileiras como na enfermaria de um hospital, resfolegavam cansadamente cinquenta e tantos albergados. Dormiam pesadamente, alguns o sono dos justos, outros o

¹⁵ “Quanto aos trípticos, são: dos vícios; da miséria; das amarguras; dos esplendores; dos costumes pitorescos; dos pecados; e o sétimo e último, ‘Tríptico tragicômico’. Como se pode notar, a matéria que se anuncia nos títulos abarca sobretudo ambientes e situações degradadas, entremeadas por um momento de ‘esplendor’” (Bulhões, 2007:121).

sono dos desocupados, e o resto o sono nirvânico dos vencidos.

Desci vagarosamente a pequena escada; o ruído, porém, acordou alguém, e um gemido louco, estertorante, repercutiu tragicamente no salão, dominando todos os roncos! (Floreal apud Bulhões, 2007:122).

Analisando a contribuição desses escritores-jornalistas, Bulhões entende que serve de reflexão para o processo midiático da contemporaneidade, pois nem a televisão nem o jornal deixaram de incluir na hegemonia do padrão discursivo a fabulação ficcional, o apelo à dramatização e ao sensacionalismo, que só reforçam a estratégia de obter lucro, em contrapartida à notícia despojada, a “seco”. Porém, essa interpretação pode suscitar diferentes visões, já que o jornalismo informativo, sem apelo ao emocional e à sensibilidade do repórter na relação com o entrevistado acabaria descambando para o reducionismo e a simplificação das abordagens, tão comum em nossos dias.

2. Raízes do *new journalism*

Nos anos 1960, as narrativas humanizadas despontam nas redações como reação a um estilo marcado pela simplificação, a mesmice, o lugar-comum das coberturas. Denominado *new journalism*, essa concepção de reportar o real entra pelos caminhos da literatura, para dizer o que não se ousava na época. O momento culmina com uma crise de valores na sociedade norte-americana, que ignora o clima de efervescência existente. Na expressão de Bulhões, essa técnica chega “fazendo barulho, quebrando vidraças nos gabinetes da imprensa e da própria literatura, e lançando um legado cujas marcas ainda hoje se reconhecem” (2007: 145).

Tal vertente traz em suas crônicas e relatos um olhar diferenciado sobre o que acontecia nesse país, e que encontra na Guerra do Vietnã, o movimento hippie e a contracultura como um todo alguns de seus grandes focos de tensionamento social. É visível a consonância do *new journalism* com um contexto libertário, onde já despontam, na música, os Beatles e os Rolling Stones; canções entoadas por Bob

Dylan e Jimmy Hendrix; na filosofia, Herbert Marcuse, para não falar, tempo depois, do movimento estudantil de 1968.

Não é por acaso que essa vertente surja nos Estados Unidos, berço do jornalismo de eficiência, da prática que impõe mordidas pela estrutura pré-concebida, a da pirâmide invertida. No dizer de Bulhões, é sintomático que o *new journalism* tenha surgido como “atitude de reação” (2007:146). Afinal, em nenhum país do mundo, continua ele, o jornalismo se mostra tão semelhante a uma linha de montagem. Mas outras razões havia para que o movimento eclodisse nas redações dos jornais norte-americanos, logo se projetando também para a literatura.

Nessa época, há o paradoxo do romance. Lima explica que, dos anos 1940 até o início da década de 1960, esse gênero de ficção reina como orgulho da criação literária. “O romance americano seria a obra literária por excelência e o romancista seria o escritor por excelência.” Além do prestígio com que contam os romancistas, “prolifera outro mito: o do Grande Sonho americano transformado em bonança literária” (2004:193). Em busca de fama e fortuna, muitos haviam surgido do nada. Entre os aspirantes a entrar para o estrelato, havia gente de variadas categorias profissionais, sobretudo ligada à indústria cultural e à comunidade acadêmica da literatura (2004:193). Só que aí começava o paradoxo: a sociedade norte-americana estava em transformação e nem o romance nem o jornalismo estavam preparados para captar esses sinais de mudança.

De acordo com Lima, o *new journalism* foi um momento inusitado: “A chance que o jornalismo poderia ter para se igualar, em qualidade narrativa, à literatura, seria aperfeiçoando meios sem porém jamais perder sua especificidade” (2004:191). Para isso, essa corrente teve que “sofisticar seu instrumental de expressão, de um lado, elevar seu potencial de captação do real, de outro” (2004:192).

Assim como, no século XIX, o realismo social havia se voltado para o registro do que acontece na vida dos anônimos, o *new journalism* utiliza uma narrativa semelhante, que busca ouvir vozes que destoam do sistema, mergulha na intimidade dos personagens. Essa relação leva a se inferir, segundo vários autores, que os jornalistas norte-americanos buscaram inspiração nessa fonte.

Um trecho de *Retratos Londrinos*, uma coletânea de crônicas escritas para jornal, de Charles Dickens (2003:71), parece contribuir para essa possibilidade. Ele escreve:

O último bêbado, que deveria ter achado o caminho de casa antes do dia raiar, ainda cambaleia pesadamente, ecoando com sua voz roufenha, os sons da bebedeira da noite anterior. O último vadio sem-teto, que a pobreza e a polícia deixaram pelas ruas, tenta se proteger do vento em alguma esquina, encolhendo os braços e as pernas, para sonhar com uma boa comida e uma cama quente. Os bêbados, os esbanjadores e os desprezados desaparecem. A parcela mais sóbria e ordeira da população ainda não acordou para os afazeres diários e a placidez da morte paira sobre as ruas.

Porém, independente do modelo que assume a iniciativa dos repórteres que o praticam, pode-se dizer que reportagens como *Hiroshima*, de John Hersey – ela ocupa um número inteiro da *The New Yorker* em 1946, e, transcrita em livro, é considerada ainda hoje a melhor reportagem do século – podem ter antecipado o movimento que eclodiria quase duas décadas depois. Nela, o jornalista descreve a tragédia da bomba atômica sob o ponto de vista de seis sobreviventes, utilizando recursos literários para tecer um relato jornalístico que explora as emoções, apresentando diálogos interiores.

Por quem os sinos drobram, de Ernest Hemingway, um romance que mescla questões existenciais com o drama sangrento da revolução espanhola, escrito no final dos anos 1930, é um prenúncio, em alguma medida, do livro-reportagem que despontaria alguns anos depois. Dentro dessa vertente, *O segredo de Joe Gould*, de Joseph Mitchell, que fala de forma épica sobre um mendigo de rua, é mais um documento importante que reforça essa ligação entre duas gerações de escritores.

Nos Estados Unidos da contracultura, repórteres mergulham na realidade de seus personagens, passando a viver seu cotidiano, seus medos e frustrações, para poder revelar ao leitor o que muitos não sabiam. Histórias de prostitutas, soldados que combatem no Vietnã e retornam mutilados, assassinos, mendigos ganham voz nas páginas de jornais.

Essa ousadia certamente teve um preço. Os jornalistas que atuam nessa verve são vistos como não tendo nenhuma preocupação com a moral e as grandes verdades do homem, presentes na literatura clássica a partir da segunda metade do século XX. Para os críticos, o *new journalism* busca apenas entretenimento e excitação. A comunidade acadêmica duvidava, inclusive, da veracidade dos diálogos e do fluxo de consciência levado ao extremo como captação do real. Porém, tal julgamento poderia ser simplista diante do que descreve Tom Wolfe, em *Radical Chique e o Novo Jornalismo*; Talese, em *O reino e o poder*; Mailer, sobre as convenções políticas e a viagem à Lua, todas obras consagradas como crítica social. Gail Sheehy retrata a luta do Partido do Black Pantheres, cujos militantes lutavam pela liberação negra, contra a supremacia de brancos e judeus, ainda que sem uma posição ideológica muito clara na política internacional. Nos primeiros anos os pantheres eram visto como “marginais”.

Embora admitindo a influência do realismo social, Wolfe argumenta que nem todos os escritores do passado faziam reportagem, pois não passavam de autores que escreviam não-ficção mas de maneira incompleta, como autobiografias. Ele cita como escritores mais próximos a esse gênero – além do próprio Dickens – Balzac, Gógol, ou Henry Mayhew, este último “notável sobretudo pelo fato de Mayhew ter procurado encontrar pessoas das classes mais baixas do East End de Londres e pela habilidade com que captou sua linguagem...” (2004:74).

Para Lima, o novo estilo traz para a ação a mesma sensualidade, de mergulho completo, corpo e mente, na realidade, a exemplo do que acontecia em outras formas de expressão da contracultura. “Fosse a experiência de Leary, a rotina do policial que patrulha a Broadway, ou o dia-a-dia dos faxineiros das pontes de Nova York, o *new journalism* focalizava-os com calor, vivamente” (2004:195).

Para muitos autores, o estilo que mesclava elementos de ficção com a realidade por meio da técnica jornalística constituía uma ousadia que aproximava, em diferentes graus, o jornalismo da literatura, mas sem perder a especificidade. Com recursos técnicos como o ponto de vista autobiográfico em terceira pessoa

(monólogos interiores dos personagens e fluxos de consciência)¹⁶ e registro fiel dos traços do cotidiano, o novo estilo alcançava um *status* literário próprio. O novo jornalismo, ainda segundo Lima, foi um gênero generosamente simbólico, atingiu um nível até então só verificado na melhor literatura de ficção.

Entre outros elementos que o diferenciavam do jornalismo tradicional, a observação participante, sem dúvida, foi uma das maiores demonstrações de ousadia de seus autores. Em *The New journalism* (1973), Wolfe conta que se tratava de uma safra de jornalistas caras-de-pau, que se metiam em qualquer recinto, até nas sociedades fechadas, para agarrar-se aos seus personagens ou ao modo de vida deles. No livro, apresenta o caso do jornalista John Sack, que convenceu o Exército a deixá-lo integrar uma companhia de infantaria (1ª Brigada de Infantaria Avançada) como repórter e passar por todo o treinamento para, depois, ir para o Vietnã; de George Plimpton, que foi treinar, jogar e viver com jogadores de futebol americano, os Detroit Lions.

Dentro da vertente do “jornalismo Gonzo” – versão mais radical do *new journalism* –, criado pelo polêmico repórter Hunter Thompson, da revista *Rolling Stone*, que se suicidou em fevereiro de 2005, conta-se que ele levou às últimas conseqüências o seu estilo de reportagem, caracterizado pelo envolvimento pessoal na ação que estava descrevendo.¹⁷ Ele era tão radical, segundo seus pares, que

¹⁶ Conforme Tom Wolfe (2005:54), os jornalistas vinham usando freqüentemente o ponto de vista em terceira pessoa – “Eu estava lá” – assim como os autobiógrafos, os memorialistas, os ficcionistas faziam. Mas isso era irritante para o leitor, além de se tornar insignificante para a matéria. Nessa técnica, o narrador apresenta cada cena ao leitor através dos olhos de um personagem particular, dando a sensação de estar dentro da mente do personagem e experimentando a realidade emocional da cena tal qual ele a experimenta. Porém, pondera o autor, como poderia, um jornalista, escrevendo não-ficção, penetrar acuradamente a mente de outras pessoas? A estratégia que ele sugere é entrevistar o personagem junto com seus sentimentos e emoções, junto com o resto.

¹⁷ Criador e principal representante dessa modalidade de jornalismo literário, Thompson propôs a transposição da barreira essencial que separa o jornalismo da ficção: o compromisso com a verdade. Também chamado jornalismo fora-da-lei, jornalismo alternativo e cubismo literário, o gênero inventado por Thompson tem sua força baseada na desobediência de padrões, em desrespeito de normas estabelecidas, além da insistência em quatro grandes temas: sexo, drogas, esporte e política. Como explica Felipe Pena (2007:57), o termo “gonzo” surgiu de uma invenção de Thompson. “Em 1971, ele fazia a cobertura da Mint 400, uma corrida de motos no deserto de Nevada, para a revista *Sports Illustrated*. Como vivia entrando em roubadas, adotou um pseudônimo, Raoul Duke, e chamou um advogado para acompanhá-lo na viagem, apelidado por ele de Doutor Gonzo. Só que o sujeito era ainda mais maluco que o repórter e também ficou famoso. O artigo acabou não saindo pela revista esportiva e foi comprado pela *Rolling Stone*, que o publicou em duas edições. O sucesso foi tão grande que saiu em livro, sob o título *Fear and Loathing in Las Vegas*”. No Brasil, o livro foi lançado em 1984 pela editora Anima como *Las Vegas na Cabeça*.

achava que era preciso provocar o entrevistado para que pudesse dar boas matérias. Com esse objetivo, ele integrou o grupo de motoqueiros Anjos do Inferno por 18 meses, e, como conta Wolfe, eles se encarregaram de escrever o último capítulo da reportagem para Thompson, ao baterem nele e deixarem-no meio morto, cuspidando sangue. A matéria ficou excepcional! Thompson foi hospitalizado.

2.1 Livro reportagem

Ao contrário, porém, do que se poderia pensar, o *new journalism* foi um gênero que surgiu primeiramente nos jornais – *Herald Tribune*, *Daily News*, *The New York Times* – amadurecendo em revistas independentes – *The New Yorker* e *Esquire* – e só depois passou a alcançar o estrelato por meio do livro-reportagem. Em 1966, Truman Capote lança *A Sangue Frio*, denominando seu trabalho “romance de não-ficção”. O jornalista viveu anos entrevistando os assassinos de uma família rural norte-americana, no Kansas, antes de escrever o relato que alavancou sua carreira, sendo considerado um marco para a nova vertente jornalística.

Se a década de 1940 tinha produzido verdadeiras obras de arte no gênero não-ficção – como *Hiroshima*, de John Hersey –, o romance ficcional, então considerado o orgulho da criação literária norte-americana desde o pós-guerra, parece estar em decadência. Lima explica que havia uma razão para isso. Nos primeiros anos da década de 1960 vivia-se “a grande efervescência das transformações sociais, comportamentais e culturais da contracultura e correntes paralelas...” (2004:193). O autor continua:

A cidade de Nova York e em particular a Califórnia transformavam-se nos laboratórios coletivos das experiências extremadas de ruptura com tudo o que representasse o *stablishment*, o *status quo* de valores e modos de vida. Era, em linguagem sistêmica, o melhor exemplo de uma força de interesses ocasionais despontando no sistema social americano em confrontação direta com os valores duradouros que tinham tornado os

Estados Unidos em uma grande nação, um país altamente industrializado, uma grande potência (2004:193-194).

Enquanto as gerações passadas tinham tido o orgulho de lutar contra o nazismo em campos da Europa, ou no embate do Pacífico, jovens rasgavam o certificado de convocação para Guerra do Vietnã, se negando a lutar, em nome da paz. O psicodelismo e o LSD eram experiências de alienação, de busca de sonho ou fuga da realidade. Os roqueiros drogados se tornaram protagonistas, no cinema, de filmes como *Sem destino*, estrelado por Peter Fonda, Dennis Hoper e Jack Nicholson no melhor estilo do anti-herói.

A corrente que se convencionou chamar novo jornalismo também é lembrada por um certo exagero estilístico, principalmente quanto aos extremismos de linguagem, com predomínio de diálogos, em alguns casos com uma estrutura parecida à de um conto, como no trecho da matéria publicada pela revista *Esquire* “Joe Louis: Rei na meia-idade”, em 1962, de Gay Talese, reproduzida por Wolfe, que descreve a vida privada de um herói dos esportes que estava ficando velho e triste. Em vez do *lead* tradicional, a matéria abre com um diálogo entre o pugilista e sua mulher:

“Oi, meu bem!” Joe Louis disse à sua mulher, ao vê-la esperando por ele no aeroporto de Los Angeles.
Ela sorriu, foi até ele, e estava quase se pondo na ponta dos pés para beijá-lo quando, de repente, parou.
“Joe”, disse ela, “cadê sua gravata?”
“Ah, benzinho”, ele disse, dando de ombros. “Fiquei acordado a noite inteira em Nova York e não tive tempo de...”
“A noite inteira!”, ela cortou. “Quando está aqui, você só quer saber de dormir, dormir e dormir.”
“Benzinho”, disse Joe Louis, com um sorriso cansado, “eu estou velho”.
“É”, concordou ela, “mas quando vai para Nova York, você tenta ficar moço de novo” (2004: 20) .

Conforme alguns críticos, o movimento se organizou muito mais em função do instinto do que em torno de uma teoria. Mesmo assim, Wolfe deixou registrados alguns recursos do novo jornalismo, segundo Lima (2004:197-203):

- a) Reconstruir a história cena a cena.
- b) Registrar diálogos completos
- c) Apresentar as cenas pelos pontos de vista de diferentes personagens, além de seus hábitos, roupas, gestos e representações simbólicas.
- d) Registrar os fluxos de consciência

2.2 Revista *Realidade*

A corrente americana do *new journalism* teve uma influência marcante no Brasil, então uma sociedade com novos padrões comportamentais. Nos anos 1960, surgiam dois projetos editoriais que lograram um grande êxito no mercado nacional, mas com proposta inovadora. Um deles, a revista *Realidade*, é a primeira experiência da Editora Abril na área de revistas de informação geral, que, justamente por causa do seu diferencial, conquistou um grande mercado. A revista começou a circular com 251,2 mil exemplares na 1ª edição, em abril de 1966, e, para surpresa da empresa, esgotada em apenas três dias. O número 2 saltou para uma tiragem de 281,5 exemplares, e também tem tiragem esgotada. O número 3 atinge a marca de 354 mil exemplares, façança considerada quase impossível. O quarto já ultrapassa os 404 mil exemplares; 470 mil, no quinto; 485,7 mil exemplares já na 7ª edição, de outubro de 1966; 485,7 mil nas três edições seguintes, batendo o recorde com 505.300 exemplares em sua 11ª edição, publicada em fevereiro de 1967. São números trazidos por Lima (2004:223).

Para esse autor, em *Páginas Ampliadas*, a fórmula de *Realidade* é ambiciosa. Com periodicidade mensal, traça um novo mapa da sociedade contemporânea, mas sem preconceito na elaboração da pauta, incluindo desde questões políticas como a atuação dos deputados e senadores até temas sociais, a arte de vanguarda, os perfis humanos. Entra em cena num momento de grandes mudanças no mercado de revistas. *Cruzeiro e Manchete*, que até então dominavam, enfrentam problemas. O Brasil passa por profundas mudanças. A classe média urbana em formação, a recente construção da Capital Federal, a opção da juventude por expressões artísticas como a bossa nova, o tropicalismo, o cinema novo, no plano interno. Lá

fora, o clima de efervescência com a Guerra Fria, a corrida espacial, a rebelião *hippie*, as novas propostas de liberação sexual.

Realidade quer saber como se fazem as coisas – a telenovela, o jornal diário, o preparo dos campeões de boxe. Todos os segmentos têm espaço em suas páginas, do jogador de sinuca ao cardiologista e o cientista. Entra no terreno da moral em mutação. Entrevista personalidades no exterior, cobre conflitos sangrentos na América do Norte e no campo de batalha.

José Hamilton Ribeiro foi enviado ao Vietnã, e sua experiência pode ser considerada a radiografia do modelo de jornalismo praticado pela revista. Na edição de maio de 1968, num texto de 12 páginas, o repórter narra a aventura e o drama dos dias que viveu no meio da guerra. Mas a principal foto da capa é do próprio José Hamilton no momento em que foi socorrido após a explosão de uma mina, que causou a amputação de sua perna esquerda.

Como lembra Sérgio Vilas Boas,¹⁸ os repórteres do período áureo (1966-1968) de *Realidade* eram encorajados a passar dias inteiros com a pessoa que entrevistavam, semanas em alguns casos. Afirma ele: “Era primordial estar no lugar onde ocorriam cenas dramáticas para captar conversas, gestos, expressões faciais, detalhes do ambiente etc.; revelar os bastidores da matéria tanto quanto as impressões do repórter sobre o personagem”.

Uma das edições da revista retrata, por exemplo, o perfil psicológico de um jovem viciado, durante o momento em que ele se injetava a droga, descrevendo não só o ambiente mas o estado emocional de todos os que presenciavam a cena: uma fotógrafa, um policial, o casal que cedeu o espaço para a experiência e o próprio repórter da matéria, Narciso Kalili.

Enquanto nas revistas atuais impera apenas um único estilo, dando a impressão de um só autor, o projeto *Realidade* apresenta qualidade textual desigual, prevalecia o estilo próprio do repórter, e também sua maior ou menor habilidade para lidar com o material de uma determinada reportagem. Como a revista é livre da pressão da circulação em intervalo estreito, segue os caminhos que os jornalistas

¹⁸ Do artigo “A hegemonia da aparência nas revistas”. Disponível em Svilasboas@textovivo.com.br. Acesso em 12/05/2008

norte-americanos haviam aberto desde o início da década de 1960. O tempo de captação livra o repórter da imposição do cronograma curto, permitindo uma imersão no universo que cobre, confundindo-se com ele.

O “estilo *Realidade*” é o de ruptura com o padrão de revista da época. As reportagens publicadas têm um toque do autor, mas não chegam a atingir o grau de “experimentalismo ousado” como no *new journalism*, embora possa se afirmar que encontrou sua expressão literária própria. Muitas vezes a matéria é narrada em terceira pessoa. Em outras, em primeira pessoa, presente, participante. Enquanto alguns preferem enfatizar o movimento, outros gostam de situar o cenário. Há reportagens que adotam a estrutura do conto, fechando como tal. *Realidade* apresenta riqueza ilustrativa, valoriza o ícone, não apenas o símbolo verbal. Estréia ensaios fotográficos, flagra seus personagens nos momentos cruciais. Texto e foto de forma concisa, complementar. Como afirma Lima, *Realidade* “não se prende ao fato do dia-a-dia, propõe sair da ocorrência para a permanência” (2004:226). O autor acrescenta:

Seus temas não são os fatos isolados imediatos, mas sim a situação, o contexto em que esses fatos se dão. Poderíamos dizer que sua concepção do presente é a de um tempo atual dilatado em estendida presentificação. Desse modo, o interesse não é noticiar que o preço dos legumes aumentou semana passada e por quê, mas mostrar como se movimenta a máquina de abastecimento da grande cidade 24 horas por dia, mês após mês, não é contar como o juiz foi vaiado no Maracanã, lotado no clássico de domingo, mas debulhar, num quadro contextual, as realidades duradouras da atividade desse profissional (2004:226).

Em dez anos de existência, a revista conquistou oito prêmios Esso. Em 1968, veio então o temido AI-5, e a partir daí, a sentença de morte de *Realidade*. Como a publicação era então uma forte instituição política, sofreu rigorosa censura, sendo que os assuntos polêmicos que costumava abordar em cada edição foram proibidos. Com a decadência e a censura controlando as pautas e os textos, os jornalistas foram se demitindo, até que toda a equipe se desmanchou.

Em janeiro de 1976, vai para as bancas “1976, Excepcional”, com uma tiragem de apenas 120 mil exemplares. Dois meses depois a revista deixaria de rodar. A Abril tinha se interessado mais pelo seu novo projeto, a revista *Veja*, lançada em setembro de 1968.

2.3 Um jornal que contava histórias

Fotos de página inteira, textos com reportagens longas, às vezes divididas por edições; matérias de perfis humanos, relatos impressionistas, que lembravam muito as matérias de alguns jornais norte-americanos adeptos do *new journalism*. Assim era o *Jornal da Tarde*, cuja primeira edição foi lançada em 4 de janeiro de 1966, direcionado principalmente ao público jovem. Seu projeto editorial quebrou regras. A começar pelas aberturas das matérias, que não seguiam o modelo do jornalismo convencional. Segundo dados que constam do estudo “A Fundação do Jornal da Tarde – histórias de um jornal que sabia contar histórias”, nada era obrigatório, a não ser escrever bem. Nele, Carlos Brickman – jornalista que integrou as primeiras equipes do vespertino – conta, em entrevista a Bruna Bondança e Melissa Marin de Castro, autoras do estudo, por que o lide era desprezível na redação do *JT*:

Essa idéia de lide começou na guerra da Secessão, nos EUA. Na época, você tinha jornais panfletários e uma guerra acontecendo. Era preciso mobilizar uma quantidade imensa de repórteres no mundo inteiro para cobrir o conflito, o que era caro demais. Criaram-se então as agências de notícias que atendiam a diversos veículos. Nasceram os cinco w’s: what? who? when? where? why?, que garantiam a objetividade da notícia. Agora, a guerra faz mais de 140 anos. Não havia por que mantermos essa estrutura (2006:33).

Em vista dessa liberdade de criação, não havia medida fixa para a abertura, que ora era de cinco linhas, detalhada, ora apenas um linha, simples. Em vez de longos trechos, a leitura oferecia frases curtas, na forma direta. Também se

dispensava a obrigatoriedade da “pirâmide invertida” – hierarquizar as informações e contar o mais importante logo no início, segundo a proposta adotada pelo jornal, quebrava a suspense da reportagem.

Como no novo jornalismo, o *JT* procurava, principalmente na sua editoria de “Local” ou “Cidades”, mostrar os problemas de São Paulo pelo ponto de vista de pessoas anônimas: motoristas, transeuntes e comerciantes da cidade da garoa eram constantemente entrevistados, num cenário em que a maioria dos veículos privilegiava as fontes institucionais e oficiais na apuração dos fatos. Conforme as autoras do estudo sobre a fundação do *JT*, o repórter “tinha liberdade para dar voz a assassinos, taxistas, pedestres, mães de família e trabalhadores que podiam apresentar sua versão dos fatos” (2006:33). E mais: não havia a obrigação de colocar aspas no texto. O que se desejava era que o repórter observasse, participasse e contasse para os leitores o que havia acontecido, mas sob sua ótica ou daqueles com os quais conversava.

Ao contrário do *Estadão*, o mais novo produto do grupo não dava tanto destaque aos acontecimentos internacionais. Uma das exceções era a Guerra do Vietnã, notícia constante entre as manchetes. Em março de 1966, o vespertino publicou uma reportagem de página inteira sob o título “Vietnã, guerra à moda da casa”, mostrando que o vietcong tem truques que até Deus duvida. A matéria apresentava, em lugar do texto longo, ilustrações de cada armadilha que vitimavam os soldados americanos, de acordo com o estudo “A Fundação do Jornal da Tarde” (2006:37).

Como exigência do *JT*, os redatores e repórteres tinham que ter bom texto. Para que isso ocorresse, as discussões sobre os livros de referência, as conversas sobre os textos, as críticas e os conselhos eram freqüentes. Entre os autores recomendados estavam Agatha Christie, Gay Talese, Truman Capote e Guimarães Rosa. Assim, as matérias reconstruíam cenas, reproduziam diálogos e envolviam os leitores com textos que resgatavam gestos, hábitos, costumes, olhares, poses e atitudes dos personagens.

O surgimento do jornal, em 1966, culminava com uma série de acontecimentos culturais, políticos e sociais que invadiram o mundo e o Brasil. Os

textos do vespertino traduziam todo o clima da geração de 1960 com irreverência e mediante a aproximação com temas de interesse geral. Profissionais que ajudaram a elaborar o projeto gráfico do jornal, como Ruy Mesquita, Mino Carta e Murilo Felisberto, entre outros, somaram suas experiências para criar o diário. O *JT* nascia sob a influência do vespertino *France Soir*. Murilo trouxe as técnicas editoriais e gráficas então utilizadas pelas grandes revistas norte-americanas *Esquire* e *The New Yorker*.

Um dos pontos fortes do vespertino era o caderno de Polícia, que acompanhava toda a trajetória de um suposto homicídio a partir de sua ação até o desenrolar das investigações e o julgamento dos culpados. Por isso, muitas reportagens poderiam durar semanas, sendo divulgadas em capítulos, o que mantinha o leitor informado. O caderno de Esportes também sempre trazia, ao lado de um bom texto, impressionista, fotos que davam uma plasticidade especial ao jornal. A diagramação, geralmente sem fios e com espaços determinados pela notícia ou reportagem, complementava a riqueza visual.

3. A aventura da reportagem

Reportagens investigativas provocaram até queda de presidentes, como foi o caso da série publicada no *The Washington Post* pelos jornalistas Bob Woodward e Carl Bernstein, no período de 1972-74, sobre a invasão da sede do Partido Democrata, nos Estados Unidos, no episódio conhecido como Watergate. O processo de *impeachment* de Collor também teve, como uma de suas fortes razões, uma série de matérias publicadas no início dos anos 1990 nas revistas *Veja* e *IstoÉ*. Mas há também grandes matérias elaboradas a partir de pequenos dramas individuais, conforme afirma Ricardo Kotscho: “O resgate de um pequeno fato pode acabar na primeira página do jornal, porque é o exemplo mais vivo de uma situação limite – um retrato em branco e preto do país em que ele circula...” (1995: 68). Geralmente, tais personagens não gozam de espaço nos jornais, que se especializaram em versões o mais simplificadas possíveis dos acontecimentos.

Contrariando essa lógica, na expressão de Kotscho, a reportagem “... rompe todos os organogramas, todas as regras sagradas da burocracia – e por isso mesmo é o mais fascinante reduto do jornalismo, aquele em que sobrevive o espírito de aventura, de romantismo, de entrega, de amor pelo ofício” (1995:71).

Dada sua complexidade, a reportagem requer uma compreensão multiangular, flertando ora com o jornalismo literário, ora com a antropologia. Por ser um gênero que exige grandes investimentos por parte do repórter e das empresas – cujas estruturas se voltam sempre mais à produção do entretenimento e ao sensacionalismo da notícia –, a reportagem, apesar desse ciclo positivo, se tornou mais rara. Para se escrever uma reportagem de profundidade, que revele ângulos diferenciados da rotina dos jornais, requer-se um grande senso de observação. A melhor história pode estar numa entrevista com alguém que não se situa exatamente no centro da notícia ou do acontecimento apurado. Exige que o repórter não se limite a reproduzir a informação que chega via fax, nas notas e releases de fontes oficiais. Ele precisa vivenciar o dia-a-dia nas ruas, e, por meio da técnica da entrevista, pegar o lado dos coadjuvantes, aqueles que possuem uma visão dos bastidores da notícia. A boa reportagem não precisa necessariamente ser longa, mas mostrar um lado diferente, de resgate dos elementos subjacentes à informação principal. Tecer a trama dos acontecimentos utilizando um relato humanizado. Afirma Kotscho, sobre a prática da reportagem, numa visão crítica:

Quando estão em outro país, os jornalistas, seja qual for sua origem, parecem-se muito com diplomatas. Frequentam sempre os mesmos círculos, quer dizer, o poder, esquecendo-se que fora dos gabinetes existe um povo, absolutamente sempre original, fonte inesgotável de boas matérias... (1990:79).

O autor defende o princípio de que, por mais importante que seja o assunto, se não for possível trazer a discussão para o dia-a-dia do homem comum, pouco interesse vai despertar. “Aprendi a não me preocupar quando tropeço num assunto muito complicado: se eu não entendo, o leitor também não vai entender e será melhor buscar um atalho para contar algo de seu interesse” (1990:79).

O assunto provoca a discussão sobre o que essa categoria pode contribuir para o conhecimento. Para Lima, a narrativa ampliada é uma das técnicas que dá ao jornalismo condições de superar seus limites. Essa função pode se manifestar em diferentes níveis e em dois sentidos. Segundo ele, pode se dar horizontalmente (o que denomina sentido extensivo) e verticalmente (sentido intensivo). “O aprofundamento é extensivo, ou horizontal, quando o leitor é brindado com dados, números, informações, detalhes que ampliam quantitativamente sua taxa de conhecimento do tema.” Já quando o aprofundamento é intensivo, ou vertical, o leitor é alimentado com dados e informações que lhe permitem “aumentar qualitativamente sua taxa de conhecimento. Isso é, há uma análise multiangular de causas e consequências” (2004:40).

Para Medina, o que distingue a notícia da grande reportagem é “...o tratamento do fato jornalístico, no tempo de ação e no processo de narrar...” (1986: 115). A autora acrescenta:

A matéria que amplia uma simples notícia de poucas linhas aprofunda o fato no espaço e no tempo, e esse aprofundamento (conteúdo informativo) se faz numa interação com a abordagem estilística. A reportagem seria então “uma narração noticiosa”. (...) Os ritmos narrativos da estrutura da grande reportagem variam de acordo com a maior ou menor riqueza de recursos, riqueza essa que provém da captação do real e do domínio de técnicas narrativas... (1988:115-117).

Quanto à sua estrutura, a reportagem foge à praticidade da pirâmide invertida, da disposição lógica do fato pelo seu ordenamento de ação, sujeito, espaço e tempo. Segundo Medina, a ampliação de blocos de espaço e de tempo “é uma transição para buscas mais requintadas, do ponto de vista de lógica intencional” (1988: 105). Afirmar a autora:

O romance contemporâneo está cheio de casos que mostram o interesse de criar saídas narrativas para a complexidade da textura. Também a reportagem (e aí não mais a notícia) complica seu ritmo numa angulação interpretativa, uma edição que intencionalmente

reinterpreta a realidade percebida, procurando abrir a captação em múltiplas opiniões e observações. As matérias que saem desse investimento consciente de informação não têm a linearidade de uma pirâmide invertida, a direção única de uma cronologia, nem se satisfazem com a partição em blocos... (1988:105).

Para Sodré & Ferrari, a narrativa não é privilégio da arte ficcional. “Quando o jornal diário noticia um fato qualquer, como um atropelamento, já traz aí, em germe, uma narrativa” (1986:11). Mas, ao contrário da linguagem que se nutre de aproximações com a literatura, tal procedimento geralmente se faz baseado na fórmula do lide – síntese do que mais importante o fato apresenta, já nas primeiras linhas da matéria –, dentro de uma sequência lógica que pretende responder às principais indagações do leitor, segundo o modelo de Lasswell (quem; diz o quê; em que canal; para quem; com que efeito?). Essa técnica buscou simplificar o ato da comunicação, por meio da objetividade, desprezando o plano das intersubjetividades, o que acabou gerando um modelo engessado de se reportar a realidade.

No entanto, as diferenças entre os dois gêneros não param aí. Enquanto este último atua dentro de um modelo funcionalista, o primeiro pode contar com a presença do repórter em uma determinada ação – ou sequência dela –, o que implicará maior aproximação com o leitor, fazendo a ponte entre o público e a informação. Dessa forma, o relato ganha maior verossimilhança com o que acontece no plano real.

Ainda segundo Sodré & Ferrari, pode se classificar assim os elementos da reportagem: predominância da forma narrativa; humanização do relato; texto de natureza impressionista e objetividade dos fatos narrados. Embora essa técnica possa variar e se mostrar com maior ou menor evidência, dependendo do texto, a narrativa terá que estar sempre presente na reportagem; caso contrário, não será reportagem (1986:15).

Do ponto de vista estrutural, notícia é o relato que se atém essencialmente aos acontecimentos, por meio de uma informação que implica algum tipo de ação. Conforme esses autores, seria o ato de anunciar determinado fato, com a ressalva de

que, independente do número de ações que vierem a acontecer, serão notícia aqueles fatos que forem “anunciados” (1986:17). Já a reportagem se caracteriza pela enunciação.

Para Nílson Lage, mesmo um fato inesperado, como um desabamento, pode ser melhor explorado na elaboração de uma reportagem – nesse caso, a averiguação das condições precárias da construção e seus antecedentes. Segundo o autor, a produção desse gênero pode partir de um fato para revelar outros, ocultos, que configuram uma situação de interesse jornalístico, a exemplo de Watergate. Pode ser ainda “do tipo interpretação, em que o conjunto de fatos é observado de uma perspectiva metodológica de uma dada ciência (as interpretações mais frequentes são sociológicas ou econômicas)” (1979:83). Há ainda, segundo o autor, as que atuam na prática humana não teorizada, buscando “apreender a essência do fenômeno, aplicando técnicas literárias na construção de situações e episódios narrados” (1979:83).

Conforme Juarez Bahia, a reportagem, na sua estrutura, não se limita a uma notícia, mas a várias notícias. Afirma ele:

O salto da notícia para a reportagem se dá no momento em que é preciso ir além da notificação – em que a notícia deixa de ser sinônimo de nota – e se situa no detalhamento, no questionamento de causa e efeito, na interpretação e no impacto, adquirindo uma nova dimensão narrativa e ética (1990:49).

Enquanto a notícia é o anúncio de um fato, em uma só versão, a reportagem “é por dever o método da soma de diferentes versões de um mesmo acontecimento” (1990:50). Continua Bahia:

O jornalismo se revitaliza com reportagem ao mesmo tempo que projeta em importância a notícia. A reportagem é uma notícia, mas não é uma qualquer notícia. Ela impõe ao jornalismo um avanço na medida em que só se realiza com a multiplicidade de versões, de ângulos, de indagações (1990:50).

3.1 Um “olhar de insubordinação”

O que muitos entendem ser uma reação contra as narrativas fragmentadas, desconectadas de umnexo maior, está em franca expansão neste início do século XXI. Ainda tímida na televisão, as narrativas do cotidiano, seja em forma de livro-reportagem ou matérias impressas, voltam a colocar no centro da discussão o problema de uma comunicação dialógica, sob o “signo da relação”, no dizer de Medina, ou da ternura, na expressão do psicanalista Luiz Carlos Restrepo.

Esse estilo de fazer reportagem – a que um conjunto de autores dá o nome de “jornalismo literário”, enquanto outros dão outros nomes, e, ainda outros preferem chamar apenas de jornalismo¹⁹ – que, parece, volta a seduzir editores de jornais e revistas de várias partes do mundo na busca de alternativas para o jornalismo pasteurizado, se funda na necessidade de romper com as fórmulas tradicionais do lide. Mas também, principalmente hoje, na necessidade de se costurar nexos, num mundo onde a informação de tipo fragmentado é abundante. Há uma hipertrofia da informação, provocando uma atrofia da compreensão.

Além disso, de modo muito mais amplo que nos Estados Unidos dos anos 1960, hoje vivemos um tempo de excesso de exposição e visibilidade na mídia por

¹⁹ Jornalismo Literário Avançado (JLA), por exemplo, é uma proposta defendida por Lima para responder às grandes demandas de nosso tempo. Baseado na física quântica, sugere que o universo está em constante transmutação, gerando impulsos para um jornalismo “holístico”, ou seja, que compreende a realidade em termos de um todo integrado, cujas propriedades não podem ser reduzidas às suas unidades. Segundo essa vertente, o próprio planeta estaria sob um processo de ação e reação, para adaptar-se às mudanças de sua realidade, conforme explica a teoria Gaia, elaborada por James Lovelock e Lynn Margullis, onde é possível observarem-se diferentes elementos, compostos de inteligência e com capacidade para interagir uns aos outros. Para essa concepção, tudo que existe, tudo o que é vivo, possui diante de si um propósito evolutivo, uma teleologia espontânea, inclusive na sociedade humana. Já a Teoria Geral dos Sistemas, outra fonte de que se nutre esse conhecimento, propõe a existência de dois impulsos marcantes: um, o do crescimento, que seria o caminho da evolução; o outro é o impulso da entropia, a estagnação e o retrocesso. Assim, quando os MCM enfatizam em demasia os conteúdos de características improdutivas, negativas, como violência, catástrofes, guerras, desprovidos de um conjunto de sistemas integrados e contextuais, não estão contribuindo para a conquista da complexidade, mas para sua insuficiência. Uma das ferramentas do JLA é o “jornalismo de transformação”, que aposta na produção de narrativas como forma de compreender o outro, as injunções e idiossincrasias do sistema, mas sem rejeição aos opostos e diferentes, contribuindo, dessa maneira, para uma visão crítica, nem sempre explicável, de transformação social.

conta do que se convencionou chamar “a sociedade do espetáculo”, o espaço nulodimensional,²⁰ ou da incomunicação, na expressão de Baitello, sobre a profusão de imagens. “Quanto mais imagens, menos visibilidade, menos propriocepção, o sentido por excelência do aqui, agora, da corporeidade” (2005:44). Dessa maneira, geram hipertrofia no processo de comunicação.

Na vida das celebridades e heróis, seja nos campos de futebol, novelas ou filmes, tudo parece girar em torno dos mitos. A fragmentação da linguagem e os discursos permeados de conotações de poder parecem se impor como a única lógica possível, a do mercado. Nesse vácuo, impõe-se a necessidade de um olhar de insubordinação, conforme a expressão utilizada pela jornalista Eliane Brum – um dos expoentes da não-ficção no Brasil – frente à linguagem e aos vícios das fórmulas predominantes. Segundo essa visão, os fatos incomuns são observados nas ruas, nas estações de metrô, nos bares e feiras, ambientes freqüentados por cidadãos anônimos. É onde rendem boas histórias, relatos contados por um ponto-de-vista de imersão na realidade. São pessoas comuns que de repente passam a entrar no cotidiano dos leitores, cansados de ler as mesmas coisas em todos os jornais, depois de assistir aos telejornais na noite anterior.

Há muitas coisas que podem ser vistas sob pontos diferenciados, não exatamente aquele que se impõe sobre os olhares individuais, por força do que interessa à notícia, segundo Brum. As histórias incomuns são extraordinárias por serem como são. Elas transgridem a ordem das coisas, se constroem por outros nexos, negam-se a trilhar o caminho do raciocínio e do que está pré-estabelecido pela sociedade, como única versão plausível dos fatos. Em *A vida que ninguém vê*, livro-reportagem que trata do “olhar insubordinado”, a jornalista se propõe a captar aquilo que as entrelinhas do espaço do jornal não conseguem conter. Assim, fala de um menino, morador de uma vila, que se encontra discriminado pela sociedade por

²⁰ Conforme Baitello, o espaço nulodimensional pode ser compreendido dentro da classificação criada pelo cientista político Harry Pross (1972), ao dividir a mídia em três grandes grupos: primária, representada pelo corpo, gestos, odores; secundária, pelos processos da comunicação verbal e impressa, e terciária, dos aparatos eletrônicos. O predomínio desta última sobre as duas primeiras, com aparatos cada vez mais potentes e sofisticados, não trouxe, na mesma proporção, a ampliação do espaço e do tempo das relações de proximidade. “Pequenas esferas de contato elementar, o bate-papo, a prática esportiva, a prática lúdica, têm perdido sistematicamente terreno para a diversão chamada eletrônica...” (2005:39).

ser “abilolado” e, de repente, tem sua vida transformada por ver sua imagem refletida no olhar de uma professora, dentro de uma escola. Diz ela:

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. Esta é a história de um olhar. Um olhar que enxerga. E por enxergar, reconhece. E por reconhecer, salva (2008:22).

Traz ainda personagens, como o “negão das bagagens” – apesar de trabalhar num aeroporto, ele nunca voou –, que mostram o lado absurdo da existência, mas que não conseguimos às vezes enxergar por estarmos preocupados em retratar apenas o mundo dos doutores, políticos, artistas, deixando de ver a vida como ela é, também a dos joões e marias que habitam os lugares comuns. Diz a autora, sobre a saga do carregador de malas: “A menos de uma centena de passos das asas do avião, jamais conseguiu alcançá-las” (2008:28).

Ainda que tudo isso possa parecer um tanto ficcional, são recortes extraídos de sua vivência como repórter no jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre. Histórias que permeiam a área dos sonhos, do psicológico, do extraordinário, numa experiência que se enriquece pela imersão do repórter na vida do outro. Partindo das cenas, dos relatos que colhe, busca de pormenores da história, constrói uma narrativa que flui numa visão mágica aberta ao mistério e ao âmago do ser humano.²¹ Flertando com o romance, o conto, a crônica, a autora não se furta à crítica da sociedade de seu tempo, mas o faz de maneira presentificada, descrita em cada cena ou detalhe do texto.

Esse jornalismo também está presente nas páginas do *The Washington Post*, nos Estados Unidos; *O Público*, em Portugal; *La República*, na Itália, e *El País*, na

²¹ A série de reportagens sobre a Coluna Prestes, em que a jornalista percorreu 25 mil quilômetros de chão empoeirado para compreender a importância desse movimento revolucionário da esquerda no Brasil, conforme assinala Marcelo Rech, editor do jornal *Zero Hora*, trouxe um enfoque novo sobre o episódio. Partindo de entrevistas com testemunhas anciãs que viram a passagem da marcha, que chamou “povo do caminho”, foi possível confirmar que a Coluna não só fora um ato que parte do país considera heróico, 70 anos depois, como também se delineava como uma procissão de roubos e atrocidades (2008:15).

Espanha, entre outros. No Brasil, o estilo tem seguidores, como o jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre, e as revistas *Brasileiros* e *Piauí*, entre outras publicações.²²

Em um artigo produzido pela American Society of Newspaper Editors – entidade que congrega os editores americanos – em 1999, ficou demonstrado o grande interesse manifestado por profissionais no final dessa década no valor da narrativa. Para Lima, esse interesse era baseado em três pontos: 1) narrativas despertam o interesse do leitor e ajudam a vender jornais; 2) narrativas possibilitam contar histórias complicadas, permitindo aos leitores observar o sentido de suas vidas, e 3) narrativas têm um profundo e positivo efeito sobre a motivação nas redações. A sociedade que congrega os editores americanos ainda acrescentou diversos exemplos de bem-sucedidos projetos experimentais de pequenos jornais norte-americanos sobre a questão.²³

O atual ciclo de recuperação do jornalismo literário nos Estados Unidos ainda contou com outros dois fatores marcantes neste início de século, segundo Lima:

O primeiro deles foi a tragédia de 11 de setembro de 2001, gerando um interesse enorme pelos heróis de carne e osso daquele fatídico dia: os bombeiros de Nova York, por exemplo. Cansado do excesso de presença de celebridades – e de suas vulgaridades –, o público manifestou considerável interesse por narrativas que retratassem o mundo profissional, familiar e pessoal desses gigantes anônimos do altruísmo e da coragem. Na carona do interesse também ganharam espaço pessoas comuns de todos os quadrantes do tecido social. Logo, percebeu-se, a escola do JL teria o que contribuir para esse desafio, com seu princípio da imersão do repórter na realidade e com sua inegável vocação para retratar também o mundo dos anônimos... O segundo fator foi a decisão da Universidade

²² Com o objetivo de melhorar suas vendas, o *Zero Hora* replanejou o espaço reservado às matérias. Cerca de 30% do que é publicado atualmente é sob a forma de grandes-reportagens. Os dados foram divulgados durante o Seminário de Jornalismo Literário, realizado em outubro de 2007, em São Paulo-SP.

²³ O *The Atlanta Journal* recriou em forma de narrativa, numa reportagem de seis matérias em série, o caso de um acidente de avião, recontada pelos passageiros, e a resposta dos leitores foi extraordinária. Na mesma linha, o *The Sun*, de Baltimore, publicou uma série de matérias que durou 16 dias, narrando a luta de uma mulher contra o câncer. No primeiro dia, a venda do jornal em banca registrou um aumento de 9.500 exemplares, como conta Lima, em “*Narrativas nos jornais: a experiência americana*”, disponível em <http://www.edpl@textovivo.com.br>. Acesso em 1/05/2008.

de Harvard – a mais tradicional dos EUA, de elevado prestígio mundial – em abraçar a causa do JL.²⁴

3.2 “Jornalismo barato”

A grande-reportagem, que resulta de uma visão aprofundada do cotidiano e da contemporaneidade, compete de forma desigual com uma massa de informações que pouco acrescentam à compreensão do cidadão. Isso inclui não só os meios impressos, mas, sobretudo, os que envolvem os processos e sistemas em rede. Se de um lado esse modelo rompe com o paradigma da racionalidade e da linearidade, por outro gera imagem (e informação) numa quantidade inimaginável – e não totalmente digerível.

Atrelado ao sistema de produção e dos mercados, esse jornalismo, apesar de ganhar novas ferramentas na abordagem dos fenômenos da sociedade, ainda se mostra reducionista. As páginas de informações na rede mundial continuam a seguir o modelo da economia textual, com pouco aprofundamento dos fatos. E o que é pior, tais *sites*, blogs ou outros canais virtuais de informação servem de fontes para o jornalismo impresso. Como resultado, temos um jornal “televisivo” impresso nas páginas dos diários, com muitas cores, excesso de elementos gráficos e explicativos, mas ainda como verdadeiros retalhos sobre a história presentificada. A questão é preocupante, na medida em que para o homem urbano só faz sentido o que aparece na mídia.

A informação que chega às redações de vários jornais do mundo, seja por meio da internet, releases ou meios eletrônicos, sem a preocupação de checar as

²⁴ No final de 2003, Harvard organizou um congresso especializado em Jornalismo Literário de grande amplitude. A iniciativa de realizar o evento foi do professor Mark Kramer, sociólogo, repórter e colaborador da revista “*The Atlantic Monthly*” – publicação considerada um dos templos do JL na América do Norte –, além de autor de livros-reportagens. A presença de uma comunidade de estrelas, profissionais e amantes de não-ficção deu um clima especial ao encontro. Harvard fica em Cambridge, Estado de Massachusetts, onde aconteceu um pouco da efervescência da contracultura na década de 1960, com shows de rock, festivais de cinema underground, pequenas e grandes revoluções do “paz e amor”, ainda segundo disse, na matéria citada, disponível em <http://www.edlp@textovivo.com.br>. Acesso em 1/05/ 2008.

fontes, é cada vez menos confiável. Isso tem gerado equívocos, erros de interpretação que prejudicam o papel da imprensa, suprida pelos meios eletrônicos. Cercadas por um cenário virtual, as redações parecem não ouvir o eco das ruas. As versões já chegam prontas através das mesmas fontes. O resultado pode ser visto no dia seguinte: a notícia sendo dada da mesma forma por quase todos os órgãos de imprensa.

Conforme Caio Túlio Costa, citado por Chauí, “o jornalismo está ficando cada vez mais rápido, inexato e barato” (2006:13). Tentando conservar um público-leitor, uma das alternativas tem sido a de se dirigir a públicos específicos, “havendo assim ascensão do partidarismo, que, no entanto, deixa o leitor ainda mais desconfiado em relação às notícias...”. Além disso, para assegurar o que se convencionou chamar de credibilidade e fazer um jornalismo assertivo e barato, o jornalista “passa a fazer buscas assertivas globais (via internet e consultas a ‘personalidades’) de forma aleatória e automática, e a mesclar informações confiáveis com informações não confiáveis” (Costa apud Chauí, 2006:13).

Como analisa a autora, com os meios eletrônicos e digitais e a televisão, os fatos “tendem a ser noticiados enquanto estão ocorrendo, de maneira que a função noticiosa do jornal é prejudicada, pois a notícia impressa é posterior à sua transmissão pelos meios eletrônicos e a televisão” (2006: 12). Ela afirma:

O resultado dessa situação foi duplo: de um lado, a notícia é apresentada de forma mínima, rápida e, freqüentemente, inexata – o paradigma é o jornal *US Today* e o modelo conhecido como *News Letter* – e, de outro, deu-se a passagem gradual do jornal como órgão de notícias a órgão de opinião, ou seja, os jornalistas comentam e interpretam notícias, opinando sobre elas. Gradualmente desaparece uma figura essencial do jornalismo: o jornalismo investigativo... (2006:12-13).

Como parte de um processo formado por estruturas lingüísticas referenciais, a imprensa se distancia de uma realidade muitas vezes só apreendida e captada no plano do simbólico da cultura, que se liga à nossa ancestralidade. Utilizando apenas as armas da objetividade e da razão, deixa de tocar o território do lúdico, de sonhos,

dos sentidos humanos. Nossas sensações e emoções deixam de fluir, encobertas por essa visão fragmentada do jornalismo. Com a velocidade da informação, anula-se a dimensão temporal e espacial, e o homem fica impedido de observar a realidade, ou a observa de forma parcial, não como uma totalidade. O que ele vê, na verdade, é o simulacro dessa realidade. Isso num ambiente em que, como lembra Chauí, “os dez ou doze conglomerados de alcance global controlam não só os meios tradicionais, mas também os novos meios eletrônicos e digitais” (2006:13).

Essa ênfase na velocidade e instantaneidade da informação, em detrimento dos conteúdos e das idéias, foi uma das principais armas da mídia eletrônica na conquista de coração e mentes, como demonstrou a cobertura da Guerra do Golfo, em 1992, pelas principais emissoras norte-americanas. Fato semelhante, em proporções ainda mais amplas, dar-se-ia com a guerra contra o Iraque, em 2003. O espetáculo deu o tom das transmissões. A informação de qualidade dificilmente sobreviveu ao impacto das luzes das explosões.²⁵

²⁵ Sobre esse assunto, ver, de Dimas A. Künsch, *O eixo da incompreensão: a guerra contra o Iraque nas revistas semanais brasileiras de informação*. Tese de Doutorado, São Paulo: ECA-USP, 2004.

Capítulo III

VIAGEM AO TERRITÓRIO DA REPORTAGEM TELEVISIVA

1. O cenário televisivo

Apesar de ser um veículo que tem suscitado polêmicas quanto à qualidade da programação – seria, em princípio, mais apropriado a difundir cultura de massa – o espaço da televisão tem assumido uma importância a cada dia maior junto ao público receptor como meio de informação e entretenimento. Com a revolução tecnológica observada em meados dos anos 1990, se tornou também um lugar de visibilidade para instituições públicas e privadas, que tentam ganhar projeção pela exposição de sua imagem e produtos como nunca visto em outro período da história.

Entrar nesse campo equivale a se aventurar em território muitas vezes desconhecido. A televisão se constitui num fluxo de imagens, falas, sons, oralidades, o que a torna um veículo de gênero híbrido. Mas a maior parte das cenas e imagens que transmite não raro ganha o próprio sentido de realidade, e não sua representação. As opiniões sobre essa máquina antropofágica se confrontam. À luz da Escola de Frankfurt, o veículo banaliza a informação, é resultado de um processo de produção cultural em escala industrial, seja em se tratando de narrativas seriadas, telejornais ou propaganda. Já para os que a defendem como hegemonicamente

“boa”, seu fluxo fragmentado e aberto é uma qualidade que independe de conteúdos. Neste caso, a recepção possibilita estimular outros níveis de consciência e percepção. Ver televisão, por essa ótica, é um processo agregador, que interfere no ambiente de seus públicos, pois, como dizia o pensador canadense Marshall McLuhan, “o meio é a mensagem”.

Apesar dessas diferentes visões, sua análise exige uma abordagem multidisciplinar quanto à programação e suas narrativas. Em vez de sua compreensão centrada nos conteúdos ou na técnica de televisão, o que se está tentando observar é a possibilidade de uma metodologia que a leve a ser um espaço de cultura, do conhecimento complexo da realidade. Deixando de lado as abordagens convencionais, Arlindo Machado, em *A televisão levada a sério*, defende uma nova maneira de analisar o veículo, fora dos esquemas ideológicos e simplificadores, a partir de um conjunto dos trabalhos audiovisuais – variados, desiguais, contraditórios –, tarefa a que, dada as suas dificuldades, muitos autores têm se furtado. Diz ele:

O contexto, a estrutura externa, a base tecnológica também contam, é claro, mas eles não explicam nada se não estiverem referidos àquilo que mobiliza tanto produtores quanto telespectadores: as imagens e os sons que constituem a “mensagem” televisual (2003:19).

Para Machado, uma série de programas produzidos ao longo da trajetória televisiva, inovadora em termos de linguagem, a credencia a abrir oportunidades para o mais amplo leque de experiências diferenciadas – o projeto que estuda esses programas, adotado por estudiosos e críticos de todo o mundo, se denomina “qualidade em televisão”. Embora reconheça que o termo qualidade está longe de ser consenso e que de forma geral os críticos de formação mais tradicional resistam a ver um alcance estético em TV, os defensores desse modelo acham que a demanda comercial e o contexto industrial não inviabilizam a criação artística.²⁶

²⁶ “A expressão *quality television* (televisão de qualidade) aparece pela primeira vez no contexto intelectual britânico nos anos 80, com a publicação de *M.T.M Quality Television*. O livro, publicado pelo prestigioso British Film Institute, tratava da contribuição dada à televisão pela M.T.M. Enterprises, a companhia que produziu o antológico seriado *Hill Street Blues*, entre outros programas de inegável valor estético, força dramática e penetração crítica” (Machado, 2003:22).

Com base nessa abordagem, Machado introduz o conceito de programa, que, segundo ele, “é qualquer série sintagmática que possa ser tomada com uma singularidade distintiva, com relação às outras séries sintagmáticas de televisão” (2003:27). Embora consciente da confusão de gênero que a TV cria, o autor entende que esse é o meio mais apropriado para se encontrar identidade e coerência nos produtos culturais televisivos, frente à idéia de caos. “É verdade que a noção de programa tem sido bastante questionada nas últimas décadas. Razões não faltam para isso: a televisão costuma borrar os limites entre os programas” (2003:28). Machado continua:

Apesar disso tudo e mesmo que a singularidade do programa de televisão continue sendo questionada, investigações empíricas têm demonstrado que tanto a produção quanto a recepção televisual continuam se baseando fortemente em núcleos de significação coerentes, como os gêneros e os programas. Em outras palavras, os programas e os gêneros continuam sendo os modos mais estáveis de referência à televisão como fato cultural. A bem dizer a verdade, também no jornal existe uma justaposição sequencial de matérias heterogêneas, também na literatura é possível encontrar leitores que lêem vários romances simultaneamente e em nenhum desses casos se perde a noção de obra ou de matéria jornalística em seus sentidos singulares... (2003:29).

O comentário do autor fez, no entanto, lembrar que pesquisas sobre o jornal demonstram que, embora o órgão apresente uma organização rigorosa quanto à disposição de matérias, em geral não há inter-relação entre as mesmas. Muitos temas de reportagens não são contextualizados, com pesquisas, comentários e outros artigos, deixando de mostrar um aprofundamento e análise que eram de se esperar.²⁷ Nota-se ainda que o jornalismo impresso, apesar de ser um meio convencional a que a percepção humana se acostumou, é perpassado pelo fragmento

²⁷ Isso ficou evidente no trabalho comparativo de oito edições de *O Estado de S. Paulo* e *Folha de S. Paulo* sobre meio ambiente e energia, por ocasião de oficinas pedagógicas realizadas durante o I Fórum de Energia Meio Ambiente e Comunicação Social, promovido pela Faculdade Cásper Líbero, de 20 a 23 de outubro de 2008.

de falas, narrativas, estatísticas, gráficos, processo este que, na visão deste autor, pode contribuir para tornar a edição ainda mais heterogênea.

Do conjunto de reportagens exibidas pela televisão que Machado considera experiências relevantes, uma delas propiciou grande mobilização pública contra a guerra que humilhou os americanos. Ele afirma:

Em 1968, após uma série de derrotas dos norte-americanos no Vietnã, Walter Cronkite, o mais conhecido âncora da televisão nos EUA, foi visitar os campos de batalha para ver pessoalmente o que estava acontecendo. Ao retornar produziu uma reportagem especial intitulada *Report from Vietnam*, que muitos analistas consideraram a responsável principal pela virada da opinião pública com relação à Guerra do Vietnã. Cronkite viu pessoalmente a carnificina em Khe Sahn, viu meia dúzia de vietcongs enfrentarem durante uma semana as tropas de elite do Ocidente, com pesadas baixas para o exército mais poderoso do mundo (2003:118).

Esse modelo de reportagem poderia introduzir, para este autor, a questão da técnica da observação participante por parte do repórter que cobriu a guerra do Vietnã. O repórter, para retratar de forma pertinente os horrores que seus olhos presenciaram, teve de mergulhar na intimidade dos ambientes, sons, movimentos e cenários com que conseguiu sensibilizar a opinião pública de seu país.

Dadas as especificidades que apresenta, a televisão seria, na opinião de Machado, um meio muito mais complexo que a simples transmissão de informações em seus telejornais. Ele rechaça a idéia, bastante difundida, de que “a função básica desse gênero televisivo é informar (bem ou mal)” (2003:110). Para o autor, se assim fosse, isso atenderia a um segmento de telespectadores que vêem televisão por letargia:

A maioria do público “voluntário” vai ao telejornal para saber o que está acontecendo nas áreas da política, da economia, da cultura, da ciência, da vida pública, etc. Mas ao colocar em circulação e em confronto as vozes dos que “relatam” ou “explicam” um conflito, ao tentar encaixar as vozes umas “dentro” das outras, o que faz mais exatamente o telejornal é produzir uma certa *desmontagem* dos

discursos a respeito dos acontecimentos. Num certo sentido, podemos dizer que o telejornal é uma colagem de depoimentos e fontes numa sequência sintagmática, mas essa colagem jamais chega a constituir um discurso suficientemente unitário, lógico ou organizado a ponto de poder ser considerado “legível” como alguma coisa “verdadeira” ou “falsa” (2003:110).

Na visão de Machado, o telejornal seria formado por uma mistura distinta de fontes de imagem e som, gravações, filmes, material de arquivo, fotografia, gráficos, mapas, textos, locução, música e ruídos. Mas, fundamentalmente, “o telejornal consiste de tomadas em primeiro plano enfocando pessoas que falam diretamente para a câmera (posição *stand up*), sejam elas jornalistas ou protagonistas” (2003:104). Ainda de acordo com Machado, outra maneira de jogar com todos esses elementos “é mostrar, em primeiro plano, o âncora lendo a notícia no *teleprompter*, enquanto a imagem correspondente ao que ele anuncia aparece ao fundo”. O autor acha a descrição banal, “já que é banal também o quadro elementar de todo e qualquer telejornal” (2003:104). Mas considera, por outro lado, importante extrair o que resulta dessa função básica, pois, como assegura, “o telejornal é, antes de mais nada, o lugar onde se dão atos de enunciação a respeito dos eventos”. Machado explica que, numa notícia ou cobertura de um acontecimento, sujeitos falantes de variadas fontes se sucedem, se antagonizam, praticando atos de fala que expressam discursos próprios em relação aos atos relatados (2003:104). Começa com o âncora no estúdio fazendo a chamada, entra o repórter em seguida narrando do palco do evento. Vozes de personalidades ligadas a governos e instituições privadas se fazem ouvir, no ar, ao passo que, em outro bloco, novos discursos são registrados por meio da participação de entidades preocupadas com os desdobramentos do problema. Como quer demonstrar o autor, a televisão serve apenas de mediação para essas questões e manifestações, mas não está preocupada com a verdade, e sim em retratar as diversas versões de um fato. Comparando com o trabalho do jornal impresso, Machado considera este mais centralizador e impessoal que o telejornal, sendo narrado quase sempre na voz onisciente do repórter. Já o modelo “polifônico” de telejornal, nesse aspecto, estaria desenvolvendo uma função pluralista dos conteúdos transmitidos, mas com a

ressalva que estão vinculados a um determinado acontecimento, um fato ou situação nuclear.

Ainda conforme Machado, entre as especificidades técnicas que podem comprometer ou enaltecer o trabalho televisivo (dependendo de seus usos), está o problema de linguagem. Enquanto o jornal impresso se apóia basicamente na frase e no período para a construção de idéias, a comunicação televisiva dispensa, muitas vezes, o referente. Se funda numa imagem. Mas isso, dentro do que chama de “televisão de qualidade”, não diminuiu sua importância, pelo contrário, ampliou o repertório sobre esse fantástico veículo.

2. O desafio da complexidade

Sobre o trabalho do telejornal, Guilherme Jorge de Rezende faz uma importante abordagem dos mecanismos e instrumentos de que o veículo se utiliza para sustentar a audiência. Explica Rezende: “A mensagem televisiva multidimensional e multissensorial tende a atuar com mais intensidade sobre o receptor, repercutindo quase diretamente em sua afetividade, sem passar pela mediação do intelecto” (2000:40). Seguindo esse raciocínio, a TV suplantaria os demais veículos, porque, além dos códigos linguístico e sonoro, se utiliza também do icônico – imagem que pode ser identificada de pronto no vídeo, como uma celebridade do cinema ou do esporte, que Rezende chama de “imagem-símbolo” –, diferentemente da construção de sentido da língua, que, embora forme imagens, depende do cognitivo para a compreensão da mensagem. Conforme Rezende, isso vai ao encontro do que já foi constatado por pesquisadores ingleses, de que o conteúdo de uma programação pode ser menos atraente do que as imagens que lhe servem de suporte.

Para o estudo da grande-reportagem na televisão brasileira, tema deste trabalho, a imagem foi considerada também como uma forma de conhecimento complexo, por suas propriedades. De modo geral, o padrão de televisão brasileira,

também observado em alguns países do continente, vai em outra direção, porque se apóia, conforme jargão nas redações, na idéia de que uma boa imagem vale mais do que mil palavras, o que gera também, na análise de Rezende, polêmica sobre esse tipo de procedimento. Evidentemente que esse conceito de televisão, levada ao extremo, cria a idéia de sociedade do espetáculo, e entende o telejornal como algo impactante para a recepção.

Já quanto ao código verbal, continua Rezende, há um papel de excelência no processo televisivo, pois não se trata apenas de um texto que ajuda a compreender o significado das cenas e de seu contexto. Acrescenta ele: “A situação do ‘falar com o outro’ remete ao conceito de oralidade” (2000:54). Nessa oratura estaria uma das marcas fundamentais da humanidade, que é o diálogo entre os homens. “É pela linguagem que o homem transcende a sua solidão e descobre o outro” (2000:54). Nesse encontro, a televisão serve de mediações entre as falas de diversos segmentos da população, propiciando, no entender deste autor, um novo conhecimento.

Como é possível constatar, em programas como *Globo Rural* ou *Realidade* não há uma postura pré-determinada sobre o uso dessas linguagens, que tudo indica dependem uma da outra e se complementam. Em ambos os casos, há diferenças em relação aos telejornais, que sobrepõem a imagem a outras formas de expressão.²⁸

A questão do tempo, no telejornal, é outro fator que o diferencia da reportagem. Segundo Rezende, a notícia segue um padrão de tempo adotado nos comerciais – em média, 30 segundos –, o que leva a uma compactação e simplificação do que é transmitido.²⁹ Equivale a colocar na tela tudo o que acontece no mundo em pouco mais de meia hora, tendo em vista que do tempo da programação ainda precisam ser descontados os comerciais, as chamadas e as

²⁸ “Em jornalismo de televisão ninguém duvida: a imagem é mais forte que a palavra. Toda vez que num telejornal as falas estão em desacordo com as imagens, produz-se uma espécie de descarrilamento da comunicação: o trem das palavras vai para um lado e o trilho da imagem, para outro. Num caso desses, a informação auditiva se perde, mas a mensagem visual sempre chega ao destino” (Manual de Redação da TV Globo, pág. 71).

²⁹ Tentando driblar o problema do tempo exíguo na televisão, as grandes emissoras têm optado por reportagens divididas em blocos ao longo da semana. Isso faz com que o telejornal ganhe maior profundidade, sem comprometer a seqüência e o conteúdo jornalístico, o que sem dúvida representa um avanço sobre a informação simplificada. Por meio da análise aprofundada, leva-se ao receptor uma visão mais completa, embora não necessariamente recheada de histórias humanizadas.

vinhetas. Um exercício difícil que obriga a informação a entrar numa camisa-de-força, deixando a subjetividade de lado para narrar apenas o factual.

Ainda sobre o papel da imagem, esta exerce uma importante função, que chega a adquirir sentido poético. O icônico, a cena de uma reportagem, pode servir de ponte da tela para o imaginário, complementando o sentido da fala ou do texto impresso com outras percepções que não cabem no *lead*. Isso possibilita um efeito lúdico sobre os elementos visuais. Conforme Artur da Távola, em *A liberdade do ver*, “a imagem é ‘surrealistizante’ porque pode ultrapassar as barreiras do chamado real concreto” (2000:37). Segundo ele, a imagem faz a televisão ter uma dupla pauta de leitura:

Na TV a palavra escrita seria a pauta de cima, a do discurso (melodia); e a imagem seria a de baixo (harmonia), o que permite uma visão que não é patente. O discurso é patente, objetivo. A imagem está carregada do latente, ou seja, o que lateja dentro de cada coisa e do jacente (o jacente é um nível mais profundo e o que jaz dentro de cada coisa) (2000:37).

Mas essa característica subliminar e sedutora que o imagético representa também pode se transformar numa armadilha, conforme explica Ciro Marcondes. Para esse autor, a imagem é uma das coisas mais importantes para o ser humano, pois desde tempos remotos nos liga ao imaginário – a dimensão que existe no homem paralelamente à dimensão do real. Mas, segundo ele, a televisão é responsável por uma perda de sentido na história, porque desenvolve uma outra relação com a imagem: “É a *relação extensiva*, ou seja, não se tem tempo de parar sobre uma determinada cena, pois todas elas se movem num ritmo muito mais rápido; a troca de planos e imagens é ultra-acelerada” (1988:13). Marcondes acrescenta:

A era eletrônica, na medida em que criou a imagem que se perde no ar (a televisão), subtraiu-nos esse privilégio de entrar ou retornar a outros mundos. Esta é a grande perda da comunicação visual eletrônica. Pela TV as imagens passam rapidamente e não nos detemos nelas, não as exploramos completamente. Se temos diante de

nós uma foto, podemos parar e olhá-la minuciosamente. O movimento e as cenas estão congelados, e por isso podemos nos deter nos detalhes, nas expressões, no ambiente (1988:13).

2.1 Lugar de conhecimento

Quando se observa a grande-reportagem na televisão brasileira, ao contrário das rotinas burocráticas, que geralmente levam a atrofia da percepção, a televisão pode se tornar um lugar de conhecimento. Mas, para isso, segundo Jean-Jacques Jaspers, é preciso vencer alguns desafios. Um deles é ultrapassar o nível das emoções primárias da imagem para interpretar os fenômenos pelo seu contexto político, social e histórico. As emoções primárias, como a elas se refere o autor, estão ligadas basicamente ao afeto de que as imagens são tributárias. Segundo ele, uma reportagem sobre um campo de refugiados na Etiópia, ou em outra região pobre do planeta, onde crianças morrem de fome, “não nos ensina nada em si mesma sobre as causas da subprodução alimentar no terceiro mundo” (1998:166).

Para não ser uma mera transmissão do fato nuclear, afirma esse autor, é necessário ampliar esse conhecimento pela dimensão empática e racional, pela contextualização dos elementos. Na reportagem de atualidade, compara Jaspers, o fato depende muito da imagem como transmissão, e embora essa imagem seja portadora de muita informação, pode não ser suficiente para expressar profundidade.

No caso da grande-reportagem que utiliza elementos cênicos, se costuma ir além das coberturas pontuais, do fato noticioso, fragmentado, superficial. Mas quando se a compara com o mesmo gênero no jornal e na revista, não há fronteiras muito definidas entre esses diferentes usos, pois utilizam muitas vezes os mesmos fundamentos que os caracterizam como abordagem complexa ou multiangular da realidade.

Na grande-reportagem, não há regras muito rígidas nem uma construção única, valendo considerar também o aspecto autoral, a utilização de observações dispersas para traçar diagnósticos e prognósticos da realidade ou fenômenos.

Também são importantes a razão e a ação criativas. Mas as narrativas humanizadas, como nos jornais, podem constituir um dos seus principais eixos. Através delas, pode haver uma ação solidária, uma “dialogia social”, no dizer de Medina, que permite a captação de oralidades, a fruição de aspectos lúdicos e reveladores para o aprofundamento das questões.

Embora a televisão trabalhe com planos superficiais, nada impede, no tecer da grande-reportagem, a captação de gestos, emoções, olhares que a distinguem do convencional. Nesse caso, repórter ou âncora falam de frente para as câmeras e com cenário ao fundo, muito comum nos noticiários. Na reportagem, a contextualização permite abordar melhor as questões conflituais. A recuperação da memória em torno dos antecedentes do fato, as correlações e entrevistas para subsidiar o telespectador são outros procedimentos que permitem fugir ao lugar-comum, tecendo os nexos do acontecimento. Para Jaspers, os elementos da estrutura da reportagem na televisão permitem uma ampla abordagem. Retratam a situação de um fenômeno ou um dado acontecimento e suas interfaces. Devem levar em conta três eixos principais: unidade de tempo, lugar e ação. De preferência, deverá ser filmada num único lugar, claramente identificável através dos elementos de cenário; num tempo definido (pode ser uma prisão, uma área rural, um bairro pobre de uma metrópole). E a volta da ação em torno de um número restrito de personagens (1998:168).

Embora haja os aspectos técnicos da linguagem televisiva, como som, imagem e texto, a grande-reportagem nesse veículo também pode se servir dos conceitos do que Lima denomina Jornalismo Literário (JL), pois conforme esse autor, o JL se adapta também ao cinema e a outras formas de expressão, se bem tenha se desenvolvido no jornal impresso e no livro-reportagem. Afirma Lima:

Textos narrativos contêm mais do que palavras – sinais artificiais de um código, a língua, organizada de uma maneira previamente convencionada para que possamos nos comunicar – e traços gráficos. Contêm cores, sabores, impressões, dimensões espaciais – largura, altura, profundidade – objetos, volumes, pensamentos. Emoções. Por isso o fazem vibrar. Por isso sensibilizam o seu sistema nervoso, estimulam sua mente, tocam suas

entranhas. Quando fazem com habilidade, você se interessa. Você se encanta. Você é seduzido. Você aceita o convite, embarca na viagem. E lê o texto com prazer. Até o fim (2008:383).

Lima fala em “um oceano de dados, informações, estímulos – visuais, sonoros, táteis, movimentos – e nós, autores, temos a incumbência de retratar esse real com o máximo de fidelidade possível” (2008:383). Nesse sentido, o território da reportagem é mais do que um espaço de sondagem das estruturas lingüísticas. É também o da dimensão do mundo que não se vê, mas que está presente e muitas vezes não é captada em função dos condicionamentos da percepção e das rotinas do jornalista. Para se mergulhar nesse universo oculto-presente-complexo, o repórter teria que organizar, como afirma Lima, “a história que viu e viveu numa narrativa consistente, representação simbólica de ações, cenários e personagens reais. Nas duas pontas de seu trabalho, precisa ser criativo” (2008:384). Evidente que não importa se essa construção de imagens é feita através da palavra, da narrativa, ou do plano-sequência de uma câmera, comandada pelo olhar do repórter-cinematográfico: todos elementos têm que configurar uma realidade que é passível de incontáveis combinações. Como diz Lima, “a realidade é como um caleidoscópio, oferecendo combinações infinitas de cores. Cabe a cada escritor escolher o ângulo que lhe interessa mais, vislumbrar um portal criativo para contar sua história” (2008:388). Esses procedimentos dão à grande-reportagem possibilidades de inovar em termos de linguagem e observação. Dentro dessa vertente, podem ser abrigadas temáticas do passado, como os cenários de guerra descritos pelas mãos de hábeis escritores da realidade, grandes embates esportivos como o final da Copa de 2002 entre Brasil e Alemanha, e até dramas de personagens anônimos que habitam calçadas e praças. A televisão, mesmo no seu ímpeto de voracidade, oferece bons exemplos da utilização da linguagem complexa em algumas coberturas. Um exemplo foram as histórias individuais de Serra Pelada (geralmente retratada como formigueiro humano), que ganharam marcas de autoria na reportagem de Ernesto Varela e Fernando Meirelles, em 1984, para a TV Gazeta de São Paulo. Centenas de depoimentos pungentes colhidos pela reportagem sobre pessoas humildes, que um dia deixaram suas

famílias e barracos em busca do ouro prometido, os mostraram na intimidade. (Cf. Machado, 2003:120).

Bem mais atual, *Profissão Repórter*, exibido pela Rede Globo nas noites de terça-feira, é outro exemplo de como a televisão pode utilizar instrumentos da literatura de realidade, na expressão de Lima, para contar histórias de pessoas anônimas. Em seus episódios, prostitutas, paramédicos, voluntários são mais que simples atores sociais. Eles podem ser mostrados como protagonistas das próprias histórias que ajudam a construir, mesmo sendo meros desconhecidos na noite das grandes cidades. Todos mostram um pouco de si mesmos, suas aflições e emoções, mas sem que se perca o foco na questão central, da interligação dos nexos e da dramaticidade dos fatos sociais.

Com ampla temática, a grande-reportagem abre possibilidades de recortes na realidade observada. Para se compreender sua estrutura, podem-se utilizar os conceitos da Teoria Geral dos Sistemas, conforme Lima.³⁰ Tais princípios são universais e se aplicam a qualquer campo de estudo. Incluem, quanto ao fato narrado:

1. A contextualização do fenômeno. Esse aspecto trata do fenômeno que se está analisando, para detectar as realidades circundantes, bem como as características intrínsecas que afetam seu comportamento.
2. O mapeamento do fenômeno no tempo. Isso de modo a definir as particularidades relevantes de seus antecedentes, e a inferir possíveis desdobramentos no futuro.
3. Identificação de função. Trata de uma análise sobre a função que o sistema vem desempenhando e poderá vir a desempenhar (2004:8).

Lima ainda cita outros procedimentos para a construção narrativa, como, por exemplo, a precisão e a exatidão nos textos. Ao contrário do que se possa cogitar, o JL prefere não utilizar texto adjetivado, pois se funda numa apuração criteriosa dos fatos e situações. Lima também lembra “nossa propensão humana a

³⁰ Segundo Edvaldo Pereira Lima, a Teoria Geral dos Sistemas trata de uma proposição que concebe a realidade constituída por diferentes entidades organizadas, numa superposição de muitos níveis. Cada nível é dotado de um princípio organizado e o conjunto das diferentes entidades organizadas forma um todo único, com interligações entre si (Lima, 2004:7-8).

contar histórias” (2008:358), como outra característica dessa técnica. E continua: “Artificialmente, o jornalismo convencional esqueceu-se disso, buscando estruturar seu discurso de um modo considerado por muito tempo lógico, racional e objetivo” (2008:358). O autor afirma:

Entre a técnica da pirâmide invertida – que congrega artificialmente elementos primários de uma informação no início de um texto – ainda presente como principal recurso organizador de uma matéria em muitos periódicos, e o estilo narrativo, o leitor aprecia mais o segundo. Pois o estilo narrativo corresponde a uma tendência natural humana, há milênios, que é contar e receber (ouvir, ver, ler) histórias (2008:358).

Outra marca distinta que o JL adquire é o sentido de humanização. “Toda boa narrativa do real só se justifica se nela encontramos protagonistas e personagens humanos tratados com o devido cuidado...” (2008:359). A exemplo do que se observa em grandes-reportagens ou documentários com essa técnica, pode-se entrar na intimidade das pessoas, observar suas virtudes e fraquezas, o que nos habilita a lançar um olhar sobre a natureza humana e identificar nossa própria condição. Isso permite conhecer melhor nossos semelhantes, sejam celebridades ou pessoas anônimas. A visão complexa vem complementar os elementos anteriores, pois se baseia não exatamente na explicação dos fenômenos, mas na sua dialogia, na convivência entre os antagonismos, gerando assim uma visão mais abrangente das situações e acontecimentos. Lima afirma: “A explicação adota geralmente uma visão unilateral, verticalizada, de cima para baixo, reducionista” (2008:366). E continua: “Já a compreensão busca exhibir o mundo sob perspectivas diversificadas. Mais do que isso, ilumina as conexões entre conteúdos aparentemente desconectados. Interliga dados, mostra sentidos, perspectivas” (2008:366). A grande-reportagem e outros gêneros que utilizam elementos do JL ainda devem apresentar estilo próprio e voz autoral. Significa, na visão de Lima, olhar o mundo de forma diferenciada, liberta de condições limitadoras. Além disso, “a singularidade individual do olhar do autor transmite à obra um toque de exclusividade que a diferencia, valorizando-a” (2008:369).

A imersão nos acontecimentos ou situações em que se envolvem os personagens é outro fator que faz o repórter vivenciar a compreensão da realidade. Nesse caso, o autor precisa ir a campo. Não basta transmitir o que acontece com base no relato seco, impessoal, do que observa, mas é preciso também sentir, cheirar, apalpar, ouvir os ambientes por onde circulam os personagens. Um outro elemento vigoroso no jornalismo literário, como a ele se refere Lima, é o simbolismo. Conforme o autor, o mundo extrapola o que é concreto e factual. É também simbólico. E, nesse aspecto, há muito o que dizer, principalmente em relação ao visual. Lima acrescenta: “O simbolismo ajuda a consolidar na mente do leitor a síntese, a imagem, o sentido de um acontecimento, pois se vale do discurso poético, do código visual” (2008:379). O autor fala ainda sobre a responsabilidade ética, que, no caso do JL, é fundamental para responder às demandas sociais. “O jornalismo literário tem um compromisso com a realidade, e sua credibilidade depende disso” (2008:389).

2.2 Arte e jornalismo

Em entrevista a este autor,³¹ Medina defende a construção da reportagem na televisão como processo de criação e cumplicidade entre jornalismo e arte. “É preciso perceber se o texto e a imagem são criativos.” Conforme a autora, a codificação artística, literatura no caso do texto, ou no cinema, no caso da imagem, não tem uma fronteira explícita em relação ao jornalismo. A professora da USP afirma que não dá para utilizar classificações como “jornalismo literário”, porque todo jornalismo se vale de códigos e o jornalismo, para ser comunicação social, precisa de uma codificação-arte, ou seja, ter poder de comunicação. “E só a palavra ou a imagem ou o som que têm ingredientes de criatividade é que são comunicativos. O resto vira burocracia.” Isso nos leva a observar mais semelhanças

³¹ Ver anexos.

entre a televisão e o jornalismo impresso, sob o ponto de vista da fundamentação do que vem a ser uma grande-reportagem, do que diferenças. “Então, o jornalismo é, antes de mais nada, um fenômeno questionado a cada momento para sair de suas fórmulas burocráticas, para responder criativamente às demandas sociais.”

Apesar das diferenças de suporte entre o impresso e a televisão – incluindo os demais meios eletrônicos –, Medina entende que não é imagem e som que podem elaborar melhor a reportagem, “é se tem uma história de vida bem contada, se tem um contexto amplificado”. E continua: “Eu vi um programa, recentemente, sobre o *Globo Rural*, no Pontal do Paranapanema, de uma orquestra, o projeto Guri, com os meninos acampados... que eu não vi na imprensa, na revista”. Segundo a autora, a reportagem conjugou histórias de vida e protagonismo social. “Eu acho que se você transita bem na arte, no meio artístico, você também se inspira para a inovação na linguagem jornalística.”

A técnica, por si só, não seria suficiente para a construção dos relatos narrativos, num gênero como o da grande-reportagem. Assim, na Universidade de São Paulo a autora desenvolve, há anos, um projeto pedagógico,³² baseado no que ela denomina “signo da relação” – um trabalho que visa não explicar mas compreender as motivações, aspirações, sonhos e expressões, como forma de atender às demandas sociais e conteúdos de que a imprensa, com suas abordagens reducionistas, não dá conta.

Por meio da polifonia – conjunto de oralidades e expressões – e da polissemia – a variedade de sentidos e de cultura – possibilita ao repórter a oportunidade de desenvolver uma relação dialógica, baseada na comunhão com esses personagens, e não na rejeição de opostos, levando à organização diante do caos. Diferentemente das rotinas discursivas do *logos* imediato e autoritário em que se exprimem as condutas dos jornalistas, tal abordagem remete à linguagem da

³² Trata-se de um projeto de livro-reportagem, denominado *São Paulo de perfil*, que, por meio de narrativas da contemporaneidade produzida por grupos de alunos interdisciplinares ou alunos da terceira idade, retrata o universo de personagens anônimos, de diversos segmentos da população. O projeto, diz a autora, promove a “reconstituição do rosto multifacetado que se constrói no caos contemporâneo e nas tribos que habitam São Paulo” (Medina, 2003: 33). A série tem até o momento 30 livros publicados. Também com essa finalidade, coordena outro projeto de pesquisa, de caráter interdisciplinar – *Projeto Plural* – que desenvolve dentro da série *Novo pacto com a ciência*, que permite a abordagem inter e transdisciplinar entre as diversas correntes do conhecimento: a ciência conversando com a arte.

complexidade de que trata Edgar Morin ou aos estudos que tratam do diálogo entre os diversos campos do conhecimento.

Medina entende que ao sensibilizar o lado direito do cérebro, estimulando as nossas emoções, a nossa sensibilidade, as narrativas podem ajudar a estimular a razão crítica, que não seja apenas sentir, mas formar um juízo de valores sobre o espaço e o tempo históricos.

Tal vertente se reforça na investigação da neurociência, que nos últimos anos avançou no terreno da intersecção entre biologia e antropologia cultural, ao propor uma fundamentação científica para os processos dialógicos. Segundo estudos desenvolvidos pelo professor português António Damásio³³, tais pesquisas dão conta de uma profunda e intensa relação entre o raciocínio, a inteligência plena e os estímulos sensoriais situados no lado direito do cérebro, especialmente o tato, por meio da rede neural. Os estudos de neurolinguística permitem afirmar que o conhecimento se dá de maneira complexa, através das sensações. A função da reportagem seria penetrar nessa área, alertando para a dimensão de um problema. Afirma Medina:

– A sensibilidade da relação, que é o que chamo de “o signo da relação”, é o estimulador fundamental de uma inteligência plena, capaz de não só organizar em forma de idéias, argumentos, mas também, depois, de intervir para mudar o estado de coisas na realidade. Esse sentir, pensar, agir é efetivamente uma tríade complexa que estamos desbravando a partir de várias contribuições interdisciplinares, mas a minha experiência em oficinas narrativas, não só na ECA mas também em outras universidades, mostra que só a partir da sensibilidade tátil, olfativa, enfim, de todos os nossos sentidos é que nós conseguiremos sair daquela racionalidade ideológica, esquemática, reducionista, que nós vemos nos comentaristas de rádio, televisão e de imprensa, mas principalmente no rádio.

³³ O professor António Damásio é autor de um livro publicado no Brasil, *O Erro de Descartes* (1995), em que contesta a concepção cartesiana “penso, logo existo”. Com base em suas experiências na área da neurociência, ele propõe a inversão para “sinto, logo existo”. É autor, também, de *O sentimento de si* (2001) e *Ao encontro de Espinosa* (2003).

Sobre o papel das narrativas na formação de uma consciência crítica, ela observa que não se trata apenas de uma questão de sensibilização: “A narrativa se constrói com ética, técnica e estética. Não é uma questão teórica. É uma questão de prática operacional”. Apesar da restrição de espaço às narrativas de vida, esse obstáculo não se deve ao fato de a televisão possuir uma linguagem fragmentada. “Nesse veículo há de tudo”, diz ela. “Há reportagens, às vezes, mais aprofundadas na televisão que na imprensa.”³⁴ A autora acredita que esse veículo está amadurecendo a sua linguagem no jornalismo, como amadureceu em outras vertentes da ficção, por exemplo, a telenovela.

Ela cita o exemplo do *Globo Rural* como “fórmula de um jornalismo que se refunda, que se cria”. Para Medina, o *Globo Rural* desenvolveu uma aproximação com a linguagem rural, de tal maneira que grande parte de seus repórteres aprendeu ou teve que aprender a conversar com o homem do campo, que é cada vez mais urbano, tanto no Brasil como no mundo, mas que mantém muitos vestígios da ancestralidade rural, principalmente no tempo de expressão. “E o tempo de expressão urbano é a coisa do pique global, do *Jornal Nacional*, enquanto que o homem do campo tem pouco tempo na linguagem para se expressar. Essa foi uma das grandes virtudes do *Globo Rural*”. Medina continua:

– *A outra vantagem é o fato de ter articulado muito bem as três ferramentas do jornalismo: serviço informativo, reportagem (e reportagem com arte e envolvimento mais profundo) e as opiniões especializadas. Então eu penso que essas três vertentes do trabalho jornalístico estão bem representadas nas edições dominicais de uma hora do Globo Rural... Nesse espaço de uma hora poderia haver uma tendência hegemônica da opinião, do*

³⁴ Em entrevista a Edvaldo Pereira Lima, diz Medina: “O espaço nos meios jornalísticos impressos e eletrônicos vale muito em relação àquilo que subsidia a informação social, que é o espaço publicitário. Valendo-se desse argumento, as empresas jornalísticas apertam ao máximo o espaço da informação social, afinando-o. Daí, a grande-reportagem, embora tendo grande possibilidade de êxito de audiência, está cada vez mais atrofiada num espaço que pretende ser o mais sintético possível, pendendo para a fórmula da notícia. Que é econômica, mas, por outro lado, é também superficial, não respondendo às necessidades mais profundas da informação social. Com essa conjuntura, a grande-reportagem está cada vez mais relegada a uma ilha dentro do jornal diário, e mesmo no jornal semanal, nas revistas... Com isso, a grande-reportagem briga por espaços nobres na televisão, como no caso do *Globo Repórter*, como briga por um espaço nobre até exterior ao jornalismo cotidiano (Lima, 2004:33).

comentário. Mas não é bem assim. Primeiro que dificilmente você tem comentário. Às vezes tem um pouco de comentário dos âncoras a respeito de uma grande-reportagem ou a respeito do que já foi mostrado numa certa reportagem. E outra parte muito forte no Globo Rural, que teve muito êxito em termos de audiência, é toda informação útil de serviço que se desenvolve no programa.

Medina entende que, quando se julga uma experiência jornalística importante, nem sempre essas três características estão presentes. Ela cita o caso da revista *Realidade*:

– Recentemente eu fui para uma tese de doutorado em Brasília, que trabalhou com The New Yorker, nos Estados Unidos... e eu estive novamente em contato, depois de todo esse tempo, com a experiência da Realidade. A Realidade, por exemplo, não articulava tão bem essas três vertentes. A grande-reportagem, o perfil, tudo isso foi uma marca de Realidade. Mas o Globo Rural eu acho que é mais completo, mais rico, no sentido de trazer essa informação de serviço, que é muito criteriosa, bem trabalhada, e o diagnóstico e o prognóstico de fontes especializadas. E isso é muito importante.

Para Medina, uma das características mais importantes no programa é que ele fez um grande inventário cultural do Brasil, porque os territórios da imprensa estão em geral muito concentrados nos comportamentos do litoral, desde o Norte e o Nordeste até o Rio Grande do Sul. “E o *Globo Rural* conseguiu escavar as marcas de identidade daquele Brasil, do Darcy Ribeiro, do povo brasileiro.” Segundo essa autora, um levantamento das reportagens, documentários e comportamentos referentes ao Brasil do interior – o que também poderá ser observado no litoral – vai poder revelar uma série de matérias antológicas sobre o cotidiano do homem que vive nessa região do país. “Então, eu comparo essa vertente muito rica àquilo que Darcy Ribeiro nos mostrou em seu caráter antropológico, que é o seu trabalho fundante, *O povo brasileiro*.” E acrescenta:

– É um programa que pesquisou, desenvolveu e implantou uma linguagem dialógica do homem urbano com o homem rural. O jornalista, que é formado e urbano, ao entrar especificamente na televisão, mas também na própria imprensa, na rádio, tem uma tendência a uma linguagem que é padronizada, e padronizada em função de uma unidade territorial, basicamente urbana. Urbana, litoral e, se possível, hegemonicamente do eixo Rio – São Paulo. Essa hegemonia da linguagem muitas vezes impede que haja dialogia social, tema do meu trabalho constante de pesquisa.

Para a professora da USP, a narrativa da contemporaneidade, no caso da imprensa, do cinema ou documentário, traz uma contribuição fundamental à cidadania. Segundo ela, para compreendermos e para dizermos a que viemos, em termos de história, a reportagem cumpre uma mediação fundamental, uma mediação entre a experiência viva de uma sociedade, de um povo, e a amplificação dessa experiência através dessa narrativa. E continua:

– Então, o Globo Rural cumpre exatamente esse papel, de ser um espaço público de cidadania, porque estabelece essas mediações entre o homem do interior – homem como gênero, porque há trabalhos lindíssimos do Globo Rural de relação com a criança, com a criança que ainda não é um ser maduro de cidadania, mas já é um sujeito de cidadania na sociedade brasileira. Então, quando falo homem, eu estou incluindo todos os gêneros e todas as faixas etárias... desse sujeito social está presente a sua voz, o seu comportamento, a sua maneira de ser, a sua visão de mundo, e os repórteres é que fazem essa mediação...

2.3 Sociedade do presente e do passado

Lucas Battaglin, chefe de reportagem do *Globo Rural*, disse em entrevista a este autor³⁵ que existe uma grande área comum nesse gênero para qualquer

³⁵ Ver anexos.

veículo, seja rádio, TV, imprensa, que é a “verticalização em cima de um assunto”, ou seja, não apenas buscando as várias visões sobre ele, mas também outras referências, como de história, de contexto, de avaliações diversas sobre aquele fato e um aprofundamento de perfis, dos personagens envolvidos. “Se você buscar uma boa grande-reportagem na imprensa escrita, numa revista, num jornal, numa rádio e na televisão, eu acho que esses elementos, que são fundamentais, são comuns.” Battaglin entende que a reportagem de televisão pode explorar mais intensamente os aspectos ligados ao visual, “mas um bom texto pode estar descrevendo, muitas vezes, o meu jeito de estar falando de maneira bastante envolvente”. Ele acredita que o recurso da imagem, de certa maneira, é um facilitador na relação com os outros veículos. “Mas eu acho que existem mais semelhanças entre as grandes reportagens no jornalismo em geral do que diferenças.” Para Battaglin, existem algumas especificidades na tevê, com as imagens e as falas, esta última também como característica do rádio, o que ajuda a ter muito presente a maneira de as pessoas se expressarem e se comunicarem.

Battaglin entende que o jornalismo de televisão, hoje, é feito em grande parte nos centros urbanos, como São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Porto Alegre, que têm características cosmopolitas, e que, por isso, torna esses lugares semelhantes a outras metrópoles do mundo. “É um ritmo de vida mais frenético, remetendo à linguagem visual que é muito próxima dos *takes* curtos, da linguagem agitada, da linguagem clipada.”

Segundo o jornalista, pode-se mostrar uma reportagem sobre o trânsito fazendo-se uma cena de uma avenida congestionada, mas isso muda quando o foco se aproxima do campo: “No mundo rural é muito difícil você ter uma câmera fechada, você tem que abrir a sua vista porque está lidando com a natureza”.

Como se pode inferir, na análise comparativa entre jornal impresso e televisão, apesar das semelhanças de linguagem, existem outros procedimentos que os diferenciam enquanto relação com o tempo dos acontecimentos. O fechamento das edições do jornal ocorre por volta das 23 horas – exceto em ocasiões de eventos inesperados, de grande repercussão, o que obriga a atrasos –, enquanto, na televisão, esse tempo é muito mais flexível e ágil, podendo

permanecer “ao vivo”, se preciso, transmitindo do local por tempo indeterminado. O sujeito pode ficar exposto aos fatos enquanto durar a abertura do foco da câmera. Mas é certo que ambos, jornal e televisão, constroem suas mensagens a partir de fragmentos, partes, contextos. No *Globo Rural*, é preciso entrar na vida do campo. Afirma Battaglin: “Você tem que lidar também com uma linguagem onde o ritmo se aproxima mais da natureza e do próprio ritmo de acontecer as coisas no campo, que é um ritmo um pouco mais descansado, eu diria”. O jornalista acrescenta:

– Se você fizer uma reportagem de colheita mecânica numa grande lavoura de Mato Grosso vai ter que ser mais rápido, mesmo porque a agitação das máquinas muda isso. Mas, no dia-a-dia do campo, para você ser fiel àquilo que está captando, é necessário uma linguagem mais pausada, mais demorada, com takes mais longos, com takes mais lentos, com mais tempo para as pessoas lerem o que elas estão vendo na tela. Então, é uma linguagem diferente mesmo e proposital.

Battaglin lembra ainda na entrevista que não se trata de um programa agrícola e pecuário. “É um programa cujo cenário é o meio rural, cujo protagonista é o homem do campo.” Segundo ele, a matéria pode ser técnica, falar de uma determinada tecnologia agrícola ou pecuária, ou até mesmo se tratar de uma reportagem política. Mas o herói é sempre o homem do campo. Suas reportagens vão além do enfoque técnico. Nelas, o conhecimento é um processo de construção que não se esgota no manejo, técnicas de cultivo, criação e reprodução animal, englobando também as raízes e tradições orais e narrativas do campo. O chefe de reportagem do *Globo Rural* explica:

– Hoje, esse homem escova os dentes com a mesma pasta de dentes que você e eu. A mulher dele usa o mesmo batom que o da minha mulher ou da sua. E compra, muitas vezes, o mesmo tipo de leite, em saquinhos, porque o homem do campo também é dependente de consumo e também participa da vida nacional, também está integrado, através dos meios de comunicação, da televisão, do rádio, dos jornais, das cooperativas, do seu tecido social de uma maneira muito intensa. Então,

quando falamos do homem do campo, a gente não precisa falar muito simples. Eles têm o mesmo ensino básico que o pessoal da cidade...

Ele admite, porém, que o homem do campo tem uma especificidade cultural, vive num ambiente que não é o de uma metrópole, e essa característica muito própria aparece no ar. Então, o *Globo Rural* traz uma contribuição valiosa para a identidade brasileira, mas não é a única. No programa, segundo ele, se lida com todo o universo cultural brasileiro, que tem raízes no meio rural. Isso inclui toda a malha de recursos naturais do Brasil onde quem zela por eles são os que vivem no meio rural. Segundo o jornalista do *Globo Rural*, a grande-reportagem abriu espaço para falar de coisas muito ricas, com personagens que, antes da chegada do programa à televisão, em 1980, quase não se reconheciam na fala. “Normalmente, eles olhavam qualquer emissora de televisão no Brasil e viam uma emissão muito mais voltada para o homem urbano do que para eles. Então, eles acabam se identificando, sendo protagonistas de um espaço que se tornou relevante na TV.”

A sincronia entre os processos informacionais e os ritmos da sociedade foi apontada por estudos desenvolvidos por Baitello, com base nos conceitos do antropólogo norte-americano Ashley Montagu, e demonstra que tais aspectos são determinados pelo tempo das atividades, se repetindo em função dos costumes, dos regimes e jornadas de trabalho etc. Os processos midiáticos também se moldam à atividade humana, e podem transgredir outros ritmos de tempo, como o de pensar, orar, dormir.

A origem da dimensão temporal ocorre com o nascimento, quando os seres vivos ficam sujeitos a uma série de estímulos, como o tato, que lhe permitem respirar, sentir, observar. No caso do homem, esse processo implica um ser em constante mutação, empenhado na capacidade de superar-se e renovar-se. A consciência de sua fragilidade o leva a criar um sistema que lhe permite um constante recriar-se a si mesmo. É a cultura.³⁶ Diz Baitello: “A cultura cria valores

³⁶ “Conjunto de artifícios simbólicos, melhor ainda, um sistema simbólico que abriga o homem e a sua natureza, após seu nascimento, a um tempo moldado e moldador de uma rede interativa de

temporais divergentes daqueles oferecidos pelas operações informacionais presentes na memória dos sistemas vivos” (1999:98-99).

Para o autor, cultura é um processo não só capaz de “criar, transmitir e manter o passado no presente”, como propõe Montagu, mas também de outras combinações, ou seja, mantendo o passado no presente e no futuro, e o futuro no presente e no passado. Através do que chama “segunda realidade” – a capacidade de o homem transpor o limite físico, criando imaginário, linguagem, ritual, sonho, gesto e sentimento – que os vetores temporais divergentes atuam. Assim, diz Baitello, “cada cultura pode definir o seu próprio padrão de tempo” (1999:99). E acrescenta: “Há culturas voltadas para textos futuros.³⁷ Há aqueles que se centram no presente e seus textos. Também existem culturas que se fundam na memória e nos textos passados” (1999:99). No caso dos processos informacionais (centrados no presente), são marcados pelo descarte do sentido da história, “tornada obsoleta pelas codificações consagradas por um determinado momento” (1999:99). Afirma ainda Baitello: “As referências históricas, construídas no cadinho das experiências passadas, se perdem, sonhando com isto o solo fértil para a vida do imaginário” (1999:99). Nesse caso, continua, as técnicas ditam as normas, a tecnologia se confunde com o saber. Na sociedade midiática, existem tanto a cultura voltada para o presente quanto a do tipo que também mantém o passado no presente.

Em relação a programas com aprofundamento de tempos, em que a ancestralidade é retratada por meio de ritos e tradições rurais, há uma sintonia entre presente e passado, em seus sentidos mítico e histórico, que nem sempre é alcançada pelo padrão da mídia centrada apenas no presente. Com isso, se permite entrar na área da segunda realidade, onde estão os sonhos, as emoções humanas ligadas ao tempo, que é sobretudo cultural, que é o tempo do ritmo no campo:

A sociedade midiática reúne traços preponderantemente de culturas heróico-míticas e de culturas centradas no presente. Por um lado apenas descarta a informação

grupos sociais em escala diversa, desde a familiar até a escala planetária. Este sistema simbólico – como todo sistema de símbolos – está sujeito às transformações solicitadas pelas necessidades de seu criador ou usuário” (Baitello: 1999:94).

³⁷ A cultura voltada para o futuro é do tipo messiânico. “Todo o seu passado e seu presente são redimensionados em função da sociedade ideal que vai acontecer no futuro” (Baitello, 1999:99).

apenas passado o seu tempo imediato de veiculação, instaurando uma memória de tipo ‘curtíssimo tempo’. Por outro lado, permite, no vácuo criado pela destruição do passado imediato, o ressurgimento dos fantasmas de deuses e heróis, figuras que povoam as culturas centradas no passado. Repare-se bem que as personagens heróicas presentes na mídia diária como seu principal motor não representam senão aparições devidamente recicladas (1999:100).

2.4 Personagem de si mesmo

Em inúmeras edições do *Globo Rural*, o repórter acaba se transformando na figura do narrador, aquele que vive a história por sua própria experiência. O jornalista, nesse caso, se liberta da obrigação de ser eficiente, objetivo, com citações diretas, para se tornar alguém que se envolve com os aspectos culturais, o ambiente, os dramas individuais. É observador participante. No caso do programa analisado, pode-se perceber que há uma relação dialógica do repórter com o entrevistado.³⁸ Esse repórter passa a interagir com o homem do campo, auxiliá-lo em busca de soluções para o problema que encontra em sua propriedade, em sua plantação. Isso cria um vínculo com a comunidade que extrapola o presente imediato e expande os laços entre os sujeitos (repórter e personagem) além da relação de causalidade. Uma das técnicas que possibilita esse aprofundamento é a observação participante. Também empregada no *new journalism*, permite ao repórter viajar pelos aspectos simbólicos e culturais, de ambiente, da vida pessoal do entrevistado, para sentir na pele como ele vive e assim poder reportar com emoção.

³⁸ Como afirma Medina, a técnica da entrevista nas suas virtudes dialógicas não significa uma atitude idealista. As experiências sobre o cotidiano do homem contemporâneo mostram que há espaço para o diálogo possível, a possibilidade de enriquecimento para o repórter e o entrevistado. “Sua maior ou menor comunicação está diretamente relacionada com a humanização do contato interativo: quando, em um desses raros momentos, ambos – entrevistado e entrevistador – saem ‘alterados’ do encontro, a técnica foi ultrapassada pela ‘intimidade’ entre o EU e o TU. Tanto um como outro se modificaram, alguma coisa aconteceu que os perturbou, fez-se luz em certo conceito ou comportamento, elucidou-se determinada autocompreensão ou compreensão do mundo. Ou seja, realizou-se o Diálogo Possível” (Medina, 1995:7).

Como diz Denise Casatti, em sua dissertação de mestrado “Viagem ao outro – estudo sobre o encontro entre jornalistas e fontes”, 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. Por isso, diz ela, “a verdadeira matéria nasce quando um Eu se encontra com um Tu” (2006:90). Nesse imprevisível momento chamado encontro, acontece o processo de compreensão.

Isso acaba extinguindo possíveis distâncias do narrador com o que é observado. Battaglin considera que o repórter do *Globo Rural* pode se transformar no personagem da própria história que ele cria, “chegando ao cúmulo de ser quase um personagem de si próprio. Ele acaba sendo um personagem da matéria, e os nossos repórteres usam isso mais ou menos”.³⁹

Em reportagens como *Rio Capibaribe*, objeto de análise no primeiro capítulo desta dissertação, a temática é amplificada, e pode tanto falar da morte do rio pela poluição industrial quanto da seca, o drama dos sem-terra. A mensagem final tem um tom crítico. Mas ainda assim, nada parece escapar à memória dos personagens, que continuam a se lembrar do programa e da reportagem muito tempo depois. Isso, segundo Battaglin, demonstra um grau de fixação da mensagem muito bom, possivelmente resultado do carinho com que o repórter trata a pauta e desenvolve o tema. Ele explica:

– *Existe uma coisa muito significativa no Globo Rural que é a seguinte: você encontra uma pessoa que assiste o programa, que gosta e tudo, e ela vem conversar com a gente e fala em detalhes da reportagem. E a gente tem um índice de fixação muito forte, eu acho. Uma vez, em 1983, nós pegamos uma família de agricultor que, por algum*

³⁹ Para Benjamin, “a narrativa, da maneira como prospera longamente no círculo do trabalho artesanal – agrícola, marítimo e depois urbano – é ela própria algo parecido a uma forma de comunicação. Não pretende transmitir o puro ‘em si’ da coisa, como uma informação ou um relatório. Mergulha a coisa na vida de quem relata, a fim de extraí-la outra vez dela. É assim que adere à narrativa a marca de quem narra, como à tigela de barro a marca das mãos do oleiro. A tendência dos narradores é começarem sua história com uma apresentação das circunstâncias em que eles mesmos tomaram conhecimento daquilo que segue, quando não as dão pura e simplesmente como experiência pessoal” (1984: 62-63).

motivo -- se não me engano foi quando inundou Itaipu –, saiu do Paraná e foi morar num lote de terra em Rondônia. E nós acompanhamos esse trajeto de caminhão até elas se instalarem lá. Em 1993, nós resolvemos dar um pulo lá e verificar como estava aquele personagem, e um outro repórter foi lá e fez a matéria dos dez anos. E no final da reportagem, ele disse assim: “Vamos ver, seu Geraldo, se daqui a dez anos a gente volta para ver como o senhor está”. E não é que, em 2002, nós recebemos uma carta falando assim: “Olha, vocês prometeram, hein?, o ano que vem vocês têm que voltar lá porque já vai fazer dez anos”. A gente falava assim: como é que pode um telespectador guardar isso por tanto tempo?

Um fator que diferencia a grande-reportagem do telejornal de relatos simplificados é a marca de autoria do repórter em relação a uma pauta pré-estabelecida.⁴⁰ Enquanto, nos meios convencionais, o profissional fica preso a uma determinada angulação da matéria, nesse gênero há um trabalho de construção nada impessoal, mas baseada numa visão de mundo criativa, que pode contribuir com diagnósticos e prognósticos da situação em foco, a partir de observações de diversos tipos. No *Globo Rural*, o método de trabalho é multifuncional, um método pioneiro na televisão. Para Battaglin, “é o repórter que edita as suas matérias e pode fazer a pauta. Agora, como a televisão é um trabalho que depende de muita gente, acaba sendo algo muito permeável em toda a redação”. Conforme explica, o repórter pode receber uma pauta que não seja a dele, mas toda a construção ele pode ser absolutamente livre para fazer. A reportagem que é feita para o *Globo Rural* de domingo, ainda bruta, passa pelo que se denomina na redação do programa de “videoshow”, uma pré-audiência, mas que em nada se parece com as reuniões de chefia, que visam apontar erros e distorções no trabalho do jornalista, como se verá com mais detalhes à frente. O objetivo é poder alertar, com todo

⁴⁰ Segundo Célia Ladeira Mota, na estrutura visual, as imagens seguem uma sintaxe própria. Os planos gerais, médios e closes têm por função contextualizar as narrativas. Mas entende que o código visual na TV é de natureza convencional. “O cinegrafista ou o diretor de imagem de uma reportagem televisiva não têm liberdade artística de criar uma frase visual distinta do texto que está sendo falado. Ele está limitado pela natureza do veículo...”. No caso do telejornalismo da Globo, pode-se dizer que “o código visual é altamente repetitivo nas diferentes reportagens, marcando um estilo dessa emissora no uso dessa linguagem...”. Conforme afirma, a fórmula da voz em *off*, seguida da passagem para a ação, *off* novamente e *entrevista* é marca muito comum nos noticiários (Mota, 2006:132-133).

mundo, sobre problemas de comunicação, de linguagem de imagem, de narrativa, antes de a reportagem ir para o ar. O repórter leva o material que editou e colhe sugestões e opiniões dos presentes. Em seguida, volta a sair, mas continua sendo o autor da matéria. Diz o chefe de reportagem:

– Continua sendo responsável, tanto que todos os repórteres se consideram autores das edições finais que vão para o ar. Então, a gente reforça esse conceito de reportagem autoral, embora não seja um autoral que caia numa visão de autor, de uma visão opinativa da realidade. É autoral porque a narrativa é do repórter, a maneira de construir a reportagem é dele, a maneira de equilibrar os diversos pontos é dele. E se você analisar o material do Globo Rural (nós temos em atividade, hoje, por exemplo, sete ou oito repórteres numa mesma reportagem, num mesmo tipo de assunto), tratado por cada um deles, é muito diferente, embora não deixe de contemplar os aspectos essenciais daquela história. Mas são visões e narrativas diferentes.

3. Construindo o sentido no *Globo Rural*

Para Battaglin, as perguntas dos repórteres quase não aparecem mais no ar, porque a televisão “está muito texto e uma falinha... então você não tem mais o diálogo presente no ar, e eu acho que o *Globo Rural* preserva o diálogo repórter-entrevistado”. Ele entende que o personagem tem mais a dizer. “Você revela a relação que ele estabelece com outra pessoa, no caso o repórter.” E acrescenta: “Mas tem ainda todo um trabalho das câmeras que é fundamental, que é o trabalho das ilhas de edição.” No caso da redação do *Globo Rural*, as cenas passam por uma espécie de lapidação, tendo-se o cuidado de se preservar a qualidade das imagens do campo.

Segundo o repórter-cinematográfico Jorge dos Santos,⁴¹ não é possível falar em histórias de vida sem considerar os aspectos narrativos que a linguagem imagética proporciona. Esse recurso é um dos pontos fortes do programa em

⁴¹ Ver anexos.

relação a outros de seu segmento. O *Globo Repórter*, por exemplo, tem uma pauta mais fixa. Conforme Jorge dos Santos, nesse programa, geralmente, o entrevistado é levado para um determinado lugar, escolhido pela produção, enquanto, no *Globo Rural*, “nós é que vamos no lugar da pessoa. É o inverso”. Sobre a plasticidade das imagens e o trabalho de autor, ele conta uma história em que a câmera se transformou nos próprios olhos do objeto filmado. Diz Jorge dos Santos:

– Se você for fazer uma matéria sobre árvore, por exemplo... Lembro-me de uma matéria do jequitibá, que eu fiz com o Zé Hamilton. Como você faz para o telespectador se prender numa imagem da árvore, que é um ser parado que está ali? Você precisa criar situações com movimento de câmera, com detalhes da árvore... O cinegrafista do Globo Rural precisa ser muito observador. Ele tem que estar atento ao que pode chamar a atenção numa coisa parada que é uma árvore. Então, a gente fica imaginando o que vamos fazer com essa árvore. Apesar do tamanho dela, a grossura dela, a explosão que ela é como ser, como vamos transformar isso em termos de televisão? Nós vamos ter que buscar alternativas. A primeira foi construir uma plataforma ao lado dela e falar: “Nós vamos escalar essa árvore, nós vamos entrar no íntimo da copa dela”. Criamos uma plataforma e levamos o Zé Hamilton, que é um cara que escreveu muito sobre jequitibá. Então, quando o Zé Hamilton chegou à copa da árvore, que eu já estava com a câmera lá em cima... Já no meu íntimo, eu falei: “Vai haver uma explosão emotiva do Zé muito grande, porque ele falou da árvore durante muito tempo e ele não entrou na intimidade da árvore. Ele vai entrar agora!” E quando ele chegou, ele se emocionou, ele chorou.

Mas a história não terminou aí. O cinegrafista conta que ficou uma semana naquela copa, mostrando o que acontecia ali, e o que se passava em volta da árvore, o que a árvore estava vendo. “Eu passei a ser a árvore. Então, era um passarinho com uma cor diferente, era um bando de macacos que vinha de manhã para comer uma frutinha. Era um cara que passava com uma foice nas costas... e olhava para a árvore.” Para Jorge dos Santos, a câmera passou a ser a árvore, a ter uma vida, e aí puderam transportar o telespectador para essa realidade.

Apaixonado por cinema, quando está em São Paulo frequenta as salas de exibição em companhia da filha, de 13 anos. Mesmo quando não tem tempo, durante as viagens, adquire os filmes e os assiste em seu laptop. Admira Copolla, que, como afirma, abusa dos planos-sequência, sem edição. “Ele faz jogos de luz e não precisa de edição, de corte brusco, tem uma sequência bem agradável, bem suave.” Essa experiência, em parte, ele traduz para a televisão. “Então, eu sempre espero um momento bom de luz para algumas imagens.”

Segundo ele, mesmo em relação a uma planta, existem certos conceitos de que não é possível abrir mão. “O momento ideal para você filmar café, por exemplo, ou é pela manhã, cedinho, ou à tarde, em que há um sombreado bonito, uma temperatura agradável.” E acrescenta: “Eu tento não interferir muito na vida da planta. Eu vejo a temperatura de luz, o plano ideal, aquilo que eu estou sentindo”. Embora com diferenças na maneira de conduzir o assunto, a matéria técnica recebe o mesmo tratamento visual em uma história humana. Ela precisa ter começo, meio e fim. Continua Jorge dos Santos:

– Na matéria técnica você tem que ser muito mais objetivo. Por exemplo, é uma visita ao médico. Você tem que ir lá e falar para o cara: “Olha, a tua planta está com esse problema, você tem que usar este produto, se não der certo, vai ter que procurar outro médico, que vá ver de perto a doença”. Quer dizer, encerrou. Não tem o que evoluir na história. Na matéria trabalhada, não. Você precisa criar toda uma situação, entrar na intimidade do agricultor, entrar no dia-a-dia da fazenda, dos animais, das plantas. São duas coisas diferentes, mas recebem o mesmo tratamento cinematográfico, ou seja, precisa ter começo, meio e fim, sempre.

Uma característica de imagem do programa é trabalhar sempre com a luz natural, do dia-a-dia do ambiente. Se possível, até aproveitando um feixe, um raio de luz que penetra na cozinha ou num outro lugar da casa. Mas, como admite o cinegrafista, às vezes as pessoas ficam um pouco inibidas com a presença dos equipamentos, tripés, câmeras, microfones. “A parafernália assusta um pouco, mas, normalmente, a gente começa entrar num clima de brincadeira que ajuda a

desconstruir. Passamos às vezes dois ou três dias na propriedade, com muitas horas de gravação, e isso ajuda o cidadão a se soltar.”

Um diferencial em relação a outros programas, especialmente os telejornais, é a forma com que a equipe – integrada pelo operador de áudio, o repórter-cinematográfico, o repórter e um motorista – elabora a matéria. Explica Jorge dos Santos: “A gente se reúne com o Lucas (chefe de reportagem) – eu e o repórter, no caso –, ele nos passa a informação, o lugar, e já começamos a pensar, a imaginar como vai ser a matéria”. O primeiro passo é checar se a realidade é mesmo a que se anuncia. Depois, começam as reuniões entre as pessoas que vão participar das gravações, e, normalmente, entram as empresas que prestam assistência técnica, os agrônomos, que seguem até os locais já programados. O roteiro vai sendo elaborado durante o percurso.

As falas intercaladas com imagem (*passagem*, no jargão jornalístico), que dão uma ligação entre as narrativas e constituem importante recurso de construção textual, na televisão, só são discutidas quando o repórter já tem a matéria na mão. Como explica Jorge dos Santos, um fato ocorrido com algum personagem ou um lugar onde se deu parte da ação podem servir de ligação da história. Já no telejornal, é o editor, geralmente com visão mais abrangente do assunto, que define antecipadamente as passagens com o repórter e o cinegrafista.⁴²

4. O caso do *Globo Rural*

O programa *Globo Rural* surgiu em decorrência de uma questão estratégica de mercado. Os anos 1970 marcam um novo momento de expansão agrícola no interior do país. O então ministro Delfim Neto, visto como homem forte do

⁴² Em *Rio Capibaribe*, repórter e cinegrafista discutiam sobre a matéria e, de repente, se deram conta de que não havia como finalizar. O rio chegava a Recife depois de cruzar todo o estado de Pernambuco. E a equipe se perguntava: “O que fazer daí?” Então, a saída foi voltar ao ponto de partida, na nascente do rio, onde vivia o sertanejo Edmilson. Lá, começava a história. “O máximo de água que ele conseguia ver era uma minazinha”, conta o cinegrafista. Edmilson aparecia apenas na primeira ponte, a quilômetros de distância da foz. Por sugestão do próprio Jorge dos Santos, decidiram levar Edmilson até outra ponte, no Centro Velho, de onde então pôde apreciar pela primeira vez a imensidão azul do oceano, nas cenas finais.

governo, priorizava o setor. Assistia-se à domesticação do cerrado para a moderna agricultura de grãos e de novos produtos, soja e laranja entravam firme na pauta de exportações. Nesses tempos, a eletrificação rural também estava em expansão, e o sinal da televisão ganhava um alcance considerável, como explica o editor do programa, Humberto Pereira:

O homem do campo entrava no mundo dos telespectadores, mas não havia na programação das redes um produto onde ele e sua atividade fossem os personagens principais. Não havia, nos intervalos comerciais, anunciantes de insumos, ferramentas, medicamentos ou prestadores de serviços destinados ao campo.⁴³

Para atender a essa demanda, em 6 de janeiro de 1980, um domingo, entrava no ar o *Globo Rural*. Um projeto pioneiro da televisão brasileira, hoje perto de completar três décadas de existência, que veio colaborar para a expansão das fronteiras agrícolas do País e o gigantesco mercado do agronegócio, que movimentava cifras milionárias. Sua audiência chega atualmente à casa de 15 milhões de telespectadores aos domingos, entre os quais crianças, empregadas domésticas, donas de casa, agricultores, pecuaristas e empresários. Gente que acorda cedinho, que tem raízes no campo ou já viveu lá. Talvez isso explique em parte sua grande penetração mesmo entre os moradores urbanos. O programa chega a funcionar como um canal dessas famílias com seus antepassados.

Hoje, ele é tanto um programa voltado para a grande-reportagem como também para as notícias de atualidade, de mercado, de serviços, mas só que no cenário do meio rural. A partir de outubro de 2000, ganhou a edição diária, que vai ao ar de segunda a sexta no horário das 6h15. Mas manteve a proposta inicial de fazer um programa jornalístico não exclusivamente de atualidades, mas onde fosse possível extrair mais documentos, mais histórias aprofundadas do campo, prevalecendo uma opção pela grande-reportagem desde o seu começo.

⁴³ Outras informações no site *Globo Rural On Line* (www.globo.com/globorural). Acesso: 19/12/2006.

No início, tinha apenas meia hora de duração, passando para uma hora em julho daquele ano. Segundo Pereira, as primeiras reportagens tiveram uma excelente acolhida, e marcaram época. Hoje, o programa mantém a proposta inicial: ser um produto voltado ao homem do campo, o principal protagonista de suas histórias. Ao longo de quase três décadas, o *Globo Rural* percorreu o Brasil do extremo sul ao território do Amapá, registrando e contando desde a vida do sertanejo no agreste e o crescimento do agronegócio no Centro-Oeste até as tradições dos pampas gaúchos e a riqueza da flora e da fauna na Amazônia. Muitas reportagens foram gravadas no exterior: América do Norte, Ásia, África. Várias obtiveram prêmios nacionais e internacionais.⁴⁴

4.1 Fazendo história

A série de reportagens gravadas em 1986 “China: uma viagem histórica”, incluída na coletânea do melhor do *Globo Rural*, lançada em DVD em homenagem aos 25 anos completados em 2005, não é apenas interessante por ter sido filmada nesse país comunista, com cultura milenar. Conforme Battaglin, em fala gravada para esse DVD, o trabalho foi importante por retratar aquele país nos anos 1980, quando a China dava os primeiros passos para liberalizar sua economia. Conforme conta, o problema é que era difícil para uma equipe de reportagem conseguir visto de entrada e autorização para filmar em território chinês. Então, foi preciso criar uma estratégia para essa missão. A dupla Milionário e José Rico foi convidada pelo governo chinês na época a fazer uma série de apresentações em teatros espalhados pela China, e o *Globo Rural* acabou pegando uma carona com a dupla.

Eles tinham exibido um filme na China que tinha uma música do mesmo nome, “Estrada da Vida”, que dizia o seguinte: “*Nessa longa estrada da vida, vou correndo e não posso parar, na certeza de ser campeão e conseguir*”

⁴⁴ Entre os quais, Prêmio Ciência & Informação, concedido pela Embrapa ao Programa Globo Rural (1981); Grande Prêmio do Festival Internacional de Vídeo Agrícola, de Santarém, Portugal, pela reportagem *O vale do Jequitinhonha* (1987); Prêmio José Reis de Divulgação Científica 1999, na modalidade “Jornalismo Científico”, concedido pelo CNPQ (Conselho nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico), ao repórter José Hamilton Ribeiro, pelo conjunto do seu trabalho de divulgação científica (1999).

o primeiro lugar ”. Essa letra tinha muito do que o governo chinês tentava passar para a população: sair dos moldes muito rígidos do socialismo e incentivar a concorrência e a livre iniciativa.⁴⁵

Como recorda Battaglin, já que a equipe do programa era impedida de gravar imagens não oficiais, negou-se a filmar o que o governo queria, até finalmente poder entrar nas fazendas coletivas para saber como funcionava a agricultura chinesa.

Uma marca importante do programa é a contribuição à agropecuária nacional através da experiência de outros países. “Amendoim Forrageiro”, de abril de 2003,⁴⁶ demonstrou a técnica do plantio dessa leguminosa, as sementes cultivadas por pequenos agricultores de Santa Cruz de la Sierra, na Bolívia, e os resultados positivos na alimentação do gado. Mas as narrativas, embora centradas num assunto de interesse rural atual, levam a uma volta no tempo, contando histórias do homem do campo ou dos segredos nos alimentos que cultiva. “Pêra Japonesa”, de abril de 2001, incluída na coletânea do jubileu, mostrou sobreviventes da bomba atômica lançada sobre Nagasaki, em agosto de 1945, e seus descendentes que vivem no interior de Santa Catarina, onde cultivam a espécie de pêra trazida de lá. O resultado é uma fruta de excelente qualidade, graças a uma técnica desenvolvida na propriedade. A colheita celebra a paz entre os agricultores japoneses, além de ter conquistado o mercado destinado às exportações.

Como já é habitual no *Globo Rural*, a reportagem sobre determinado lugar pode acontecer em épocas diferentes, mostrando as transformações que ocorreram. É o resgate da memória funcionando. Em 4 de novembro de 2007, 15 anos após a primeira reportagem na Fazenda Barrero, no município de Intambacuri, Nordeste de Minas, a equipe do *Globo Rural* foi ver como estava funcionando a Escolinha

⁴⁵ Para informações complementares, consultar a série “China: uma viagem histórica” (1986), lançada pela Globo Marcas DVD em 2007.

⁴⁶ A reportagem conquistou o Prêmio Tortuga de Jornalismo, categoria televisão, concedido a Ivaci Matias com os repórteres-cinematográficos Ico Coelho e Jorge dos Santos (2004).

do Peão, uma experiência pedagógica com meninos de rua, na sede da fazenda.⁴⁷ Dona Terezinha e seu Joaquim, responsáveis pelo projeto, continuam a zelar pelos meninos. Na propriedade, os menores, além de abrigo, aprendem a ser peões, domadores de cavalos, técnicos agrícolas. Enquanto uns fazem a ordenha das vacas, cuidam da criação, outros freqüentam uma escola regular instalada na sede. A experiência conta com o apoio dos órgãos públicos, que encaminham à fazenda crianças vítimas de maus-tratos, abandono e falta de recursos. De lá, muitos se formam e vão trabalhar em outros lugares. Outros permanecem como empregados rurais remunerados. A repórter Ana Dalla Pria foi conferir o que deu daqueles meninos sonhadores.

Em 1992, Lindomar, então um menino que freqüentava o ensino fundamental na escola da fazenda, na segunda reportagem, já com 24 anos, havia mudado sua vida: constituiu família e teve duas filhas do casamento. Mas preferiu ficar trabalhando na sede. Ganha R\$ 500,00 por mês, mas não paga aluguel. No diálogo com a repórter, ele fala de seus sonhos e planos. “Essa era a vida que você queria ter?”. Ele responde que esperava um pouquinho mais. “Então o que mais você queria?”. Ele diz que ainda pretendia trabalhar um dia como enfermeiro e acreditava que seu sonho poderia ainda ser realizado, porque havia tempo.

A experiência mostra uma das características marcantes do programa, que é não só trazer informações sobre o campo, mas, sobretudo, mostrar o homem como protagonista. Outra característica é a mesma história poder ser gravada em diferentes lugares, mas com vários personagens. Um exemplo é a reportagem sobre o cultivo do feijão, um dos pratos preferidos dos brasileiros, que ganha tons de um relato de ficção pela técnica da narrativa humanizada.

Em 4 de abril de 2007, um domingo, a reportagem vai ao ar por meio de um importante trabalho de pesquisa. Nas primeiras cenas, a propriedade rural da família Ferreira, localizada no município de Capão Bonito, interior de São Paulo. Todos ao redor de uma mesa onde se faz a escolha do feijão, um costume já incorporado aos hábitos desses agricultores há mais de 75 anos. Mas escolher

⁴⁷ A iniciativa de mostrar o trabalho social com crianças valeu ao *Globo Rural* o reconhecimento das entidades filantrópicas e institucionais, como sendo um programa educativo e preocupado com a questão do menor.

feijão, para os Ferreira, não é algo mecânico. Tem a ver com a vida: separar o que presta do que não presta. Só o que é bom vai para a panela! Gesto que simboliza o que a vida tem de melhor. Seu Joaquim, do alto de sua experiência de décadas lidando com essa lavoura, acompanhou a evolução do mercado do carioquinha, o feijão mais consumido no País, e também o que apresenta melhor produtividade por hectare.

De Capão Bonito, a reportagem segue para Campinas, localizando o engenheiro agrônomo Luiz de Almeida Dartanhã, que foi encarregado pelo Instituto Agrícola de Campinas (IAC), de forma pioneira, a realizar os primeiros testes com esse feijão. Hoje, aposentado, ele conta sobre o início de carreira e como recebeu essa missão. A esposa, Florinda, se lembra do dia em que cozinhou os grãos em seu fogão para o marido fazer os testes de viabilidade de comercialização. O carioquinha demonstrou render o dobro dos outros grãos. Por isso, em 1969, foi lançada a primeira safra comercial. Pode-se ouvir um antigo *jingle* de uma propaganda de rádio lançada pelo governo brasileiro incentivando a população a consumir o carioquinha.

A reportagem vai à casa de Waldemar Conrado Gutierrez, empresário rural de Campinas, que em 1962 diz ter encontrado a planta dessa leguminosa em sua propriedade. Era uma espécie diferente de folha, maior que a tradicional, o que chamou sua atenção. O empresário diz não saber o que gerou o feijão, possivelmente um enxerto natural possa ter ocorrido. Mas o grão ajudou a acumular um grande patrimônio, hoje em atividades diversificadas. As imagens se voltam para o IAC, no trabalho de testes com novas espécies de feijão. Há grande evolução desde os anos 1960. Com o exame de DNA, hoje, é possível, por exemplo, criar grãos resistentes a ataques de fungos e outras pragas. Mas, nada até hoje se iguala, segundo os técnicos, à descoberta do feijão carioquinha. A reportagem segue para os Andes, na Colômbia, para conhecer um feijão parecido em terras na região de Medellín, onde há centenas de anos os antigos habitantes já cultivavam o alimento, levantando indícios de que essa cultura saiu da cordilheira para ingressar no Brasil.

Essas e outras histórias deram ao *Globo Rural*, desde 1980, quando foi lançado, a oportunidade de contar um pouco sobre o desenvolvimento da agricultura nacional num país continental, responsável por grande parte da oferta de alimentos mundial, mas sem esquecer a cultura do homem que nele habita.

4.2 Trabalho autoral

O programa que vai ao ar aos domingos, às 8 horas, tem quatro blocos. A receita básica é um primeiro bloco mais técnico, com matérias que falam sobre previsão de safra, pragas da agricultura, problemas de estiagem etc. O segundo bloco contém informações sobre o mercado, destaques para a cotação do boi, café, soja e outras *commodities*. O terceiro é dedicado ao atendimento de cartas, e, no quarto, há um espaço destinado às grandes-reportagens. Algumas vezes essa matéria de encerramento fica muito longa e tem que ocupar dois ou três blocos. As matérias especiais – como as comemorativas dos 25 anos do programa – geralmente são exibidas em quatro blocos. A série “Os tropeiros”, também lançada em DVD, ocupou o encerramento de 12 programas, no período de 16 de julho a 1º de outubro de 2006.

Como explica Battaglin, na mesma entrevista a este autor, nas matérias gravadas em regiões distantes do território nacional, o repórter aproveita a viagem para desenvolver mais de uma pauta. Se há algo acontecendo de importante num determinado lugar, se escolhe não só o que é melhor, mas também o que é possível fazer. Segundo o chefe de reportagem, existem limitações econômicas e de época. “Eu estou agora com uma viagem de um repórter para a Bahia, tem que fazer cinco ou seis coisas lá... e é o que dá para fazer nessa época. Quer dizer, tem coisa que não dá para fazer porque a colheita não é agora.” Conforme afirma, no mês de março, por exemplo, de vinte coisas que é possível fazer, se escolhem oito como as melhores, e as outras doze são feitas para viabilizar essas oito.

Tais critérios são considerados na hora de marcar as viagens, ou definir as pautas, mas já estão incorporados à rotina diária da redação. A multifuncionalidade é outra característica do programa. Nele, como já se viu, é o repórter que edita suas matérias, e também pode fazer a pauta. Toda a construção da reportagem depende dele. Por isso, o *Globo Rural* tem um aspecto autoral que pode não haver em outros programas, com pauta mais fixa. Nas matérias de encerramento, cada repórter pode fazer uma seqüência em lugar diferente. Na série “Os Tropeiros”, os repórteres José Hamilton Ribeiro, Néelson Araújo, Ana Dalla Pria, Camila Marconato e Ivaci Matias se revezaram nas gravações dos 12 programas, cada um cumprindo um trecho da cavalgada que saiu de Cruz Alta, no Rio Grande do Sul, para chegar a Sorocaba, no interior de São Paulo.

Cada reportagem para a edição de domingo passa por uma pré-audiência – “vídeoshow” –, que tem por objetivo alertar para problemas de comunicação, de linguagem, de imagem, de narrativa, antes de a reportagem ir para ao ar. Como é praxe, o repórter leva seu material em que editou a reportagem para uma reunião, e todos os integrantes da equipe acabam assinalando as qualidades e eventuais problemas que a matéria apresenta. Mas o repórter continua saindo e editando ao seu jeito, continua sendo responsável pela idéia final que vai ao ar. Os repórteres se consideram autores. Conforme Lucas Battaglin, o programa reforça o conceito de reportagem autoral. “É autoral porque a narrativa é do repórter, a maneira de construir a reportagem é dele, a maneira de equilibrar os diversos pontos é dele.” Segundo ele, o programa pode ter dois ou mais repórteres trabalhando num mesmo assunto. Cada um deles imprime um estilo diferente, embora mantendo os aspectos originais da história.

Como já mencionado, o *Globo Rural* lança mãos de certos artifícios de linguagem para captar a essência da vida no campo. Trata-se de um ritmo menos alucinante, não tão trepidante quanto reportagens de atualidade, os videoclipes. Um desses recursos é o plano-sequência – ou seja, filmar praticamente sem cortes, num plano ou tomada de câmera longa o suficiente para constituir uma seqüência. Ao contrário dos chamados planos curtos – a linguagem fragmentada –, essa

permite gravar gestos e atitudes do personagem, se detendo mais em cada detalhe do ambiente.

Além do plano-sequência, os cinegrafistas montam também sequências com os personagens, em diferentes angulações – por exemplo, dentro da sede da fazenda, quando sai para selar o cavalo, aparece na varanda. As cenas são gravadas como se existissem várias câmaras, quando na verdade só existe uma e o trabalho do repórter cinematográfico.

Battaglin conta que os cinegrafistas do *Globo Rural* não possuem apenas formação de câmera, mas também de repórteres cinematográficos e têm uma participação fundamental na construção da reportagem. Alguns, com mais de 20 anos de profissão. Além de enquadramentos, fotografia, o programa se esmera em ter uma boa montagem. As edições seguem, muitas vezes, parâmetros do cinema. Dadas as características do universo rural, há uma facilidade na captação de paisagens exuberantes, de panorâmicas de muito bom gosto. Embora a mão do repórter seja o eixo básico da narrativa, os repórteres cinematográficos participam da reportagem desde a elaboração da pauta.

Fazendo uma retrospectiva do programa, já perto de completar 30 anos de existência, Battaglin afirma que muitas coisas do início permanecem, como, por exemplo, a opção pela reportagem como forma de atuação e captação da realidade. “Quer dizer, não é um programa de estúdio, entrevistas ou comentário como existem muitos na televisão. É um programa de reportagem.” E continua: “Oitenta por cento do tempo de nosso programa é com câmera na rua, e mesmo os vinte (por cento) que estão no estúdio, por trás, têm muita reportagem de telefone, de apuração, etc.” Em relação às mudanças, ele explica:

– No número 1 – e aí eu vou ter que falar um pouquinho – o Brasil era muito diferente da década de 80 do que na primeira década do século XXI. Era um país mais autoritário, nós vivíamos um período de ditadura militar... toda informação era muito mais centralizada e mais, digamos assim, controlada por alguns organismos do que é hoje. Então, o que acontecia? Existiam duas coisas que nos preocupavam muito naquele começo: uma era abrir as comportas da informação e fazer circular mais as coisas que estavam acontecendo no campo, e por uma série de

motivos políticos, na época, eram tratadas com muita preocupação por parte do poder. Informação sobre seca no Nordeste, sobre fome no campo, sobre reforma agrária, conflito de terra, tudo isso era algo muito complicado. Nossa idéia era fazer essas informações circularem porque elas realmente aconteciam. E a outra coisa: nós sentimos que a tecnologia agropecuária estava muito voltada para o médio e para o grande proprietário de terra no Brasil. Ela chegava com muita dificuldade e morosidade e, às vezes, com muita dificuldade para o pequeno produtor. Dificuldade porque a própria linguagem da extensão rural no Brasil era bastante cifrada.

4.3 Interação com o público

Conforme dados fornecidos pelo programa, uma das principais fontes de informação que alimenta as pautas é a seção de cartas, numa ligação direta com o telespectador. Todas as cartas são respondidas ou remetidas a fontes de pesquisa. Muitas reportagens são feitas em cima da sugestão do público – de cada oito ou dez reportagens exibidas no domingo, pelo menos três ou quatro são baseadas nessas informações, informa Battaglin.

Além dos releases de órgãos oficiais, não só de governos, mas também de autarquias, fundações, cooperativas, a redação recebe jornais agrícolas de associações de produtores, ONGS, informações via internet e outras fontes. Para poder passar informação ao homem do campo com a precisão necessária, os assuntos polêmicos são pesquisados e debatidos pela equipe de produção. O repórter, por exemplo, pode ouvir especialistas da Embrapa para se cercar de todo o conhecimento possível.

Introduzida em outubro de 2000, a edição diária veio suprir algumas carências da edição semanal. Entre as quais, a prestação de serviços no dia-a-dia. Descontados os minutos do intervalo, o programa dispõe diariamente de 12 minutos de conteúdo. No estúdio, fica um único apresentador, atualmente a jornalista Priscilla Brandão. O telejornal geralmente inclui notícias, cotação de mercado e

informações meteorológicas. De acordo com Humberto Pereira, no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) “*De mãos dadas com o Globo Rural*”, de Maria Carolina Garcia Lopes Abe, as cotações de mercado já eram divulgadas no domingo, mas isso não era o suficiente, pois todos os dias sempre há alguém querendo vender uma vaca, mas não tem acesso a informações sobre preço. Ele classifica como “inestimável” esse serviço para evitar os especuladores (2003:96). Já as informações meteorológicas também trouxeram um benefício direto para o produtor rural, pois, antes, as informações eram passadas na sexta-feira, e ocorria um grande risco de erro de se apresentar uma previsão, e no final de semana o tempo mudar. O trabalho de previsão é feito por uma equipe de especialistas da Globo com base nos dados do Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (Inpe). A produção do programa entende que o acesso do agricultor ao serviço é um ponto fundamental, pois, dependendo das condições climáticas, ele pode perder ou ganhar dinheiro.

As notícias factuais cobrem todo o setor rural, indo desde decisões de órgãos públicos, situação das safras de grãos e hortifrutigranjeiros até conflitos de terra, descobertas científicas, greves e manifestações de agricultores e índios. Além disso, incluem ações de fiscalização contra abate clandestino de animais, festas e receitas típicas de cada região. O *Globo Rural* recebe diariamente cartazes sobre eventos, como rodeios, leilões de gado, feiras e exposições que são divulgados no ar. Algumas matérias são feitas por equipes de emissoras afiliadas, dependendo daquela que estiver mais perto do evento. Quando chega à redação, em São Paulo, passa por uma triagem para acertar detalhes de conteúdo e eventualmente cortar dados e corrigir informações. O programa é transmitido para todo o território nacional, através de 115 afiliadas, além da Globo Internacional.

Battaglin avalia que, apesar de queda na audiência registrada na Globo, incluindo *Fantástico*, *Jornal Nacional*, novelas, no período de setembro de 2007 a fevereiro de 2008, o *Globo Rural*, também com menor Ibope, ainda sustentava bons resultados.⁴⁸ Segundo o jornalista, o programa começou com 8 pontos de audiência aos domingos na década de 80, galgando pontos até a década de 90 e, a partir dos

⁴⁸ Contatado, o Departamento Comercial da emissora informou que, por questão estratégica, se reserva o direito de não divulgar os dados do Ibope atualizados sobre a audiência do programa.

últimos 15 anos, atingiu a marca de 12, 13 pontos de média. Pegava com 8 ou 9, marca atingida pelo programa que o antecedia, e entregava com 15, 16 pontos, ao final de sua edição.

CAPÍTULO IV

MERGULHO NO PASSADO

1. Os Tropeiros

A reportagem *Os Tropeiros* é um trabalho de fôlego, que põe à prova alguns fundamentos do jornalismo de aprofundamento. Apoiada em uma linguagem que utiliza recursos ficcionais, ocupa 12 programas do *Globo Rural* exibidos em 2006. Os diversos autores, repórteres encarregados de cada trecho da série, resgatam a formação social e econômica da região Sul contando a história desses heróis.

Quase 50 anos depois de a atividade de tropeiros ser extinta, a reportagem percorreu 1.760 quilômetros em lombo de mula para desvendar aspectos dessa influência na vida de famílias, comunidades e cidades do Sul do País. Mas de uma forma diferente. Busca esse contato através de depoimentos de vaqueiros, antigos tropeantes, relatos e lendas ainda vivas na antiga rota tropeira. A missão é árdua. O projeto do *Globo Rural* é partir de Cruz Alta, no Rio Grande do Sul, para chegar a Sorocaba, São Paulo, conduzindo muares. É o repórter vivendo essa experiência. Mas não só isso. Nessa aventura por uma das regiões consideradas uma das mais bonitas do País, a reportagem busca entender o clima político, a economia, os conflitos da

época. Para isso, se vale também de pesquisadores do tropeirismo, costumes e tradições ligadas a essa atividade.

A forma de abordagem do tema provoca o debate conceitual de que fala Edvaldo Pereira Lima sobre o jornalismo de narrativas ampliadas, com técnicas literárias, baseada na observação participante, o mergulho no sensório, nas emoções, nos relatos de perfis, nas histórias de vida. Os integrantes da expedição (os peões profissionais Toninho Ming, Tertuliano de Oliveira e Antonio Diogo, o médico-veterinário e comandante da expedição Edison Pagoto, o campeiro Manoel Gaspar, entre outros), mais os pesquisadores (o historiador Eduardo Venturini e a professora da Universidade Federal de Córdoba Josefina Piani, além do escritor Rossano Cavalari), quais verdadeiros protagonistas, contribuem para dar mais brilho às narrativas.

Última fronteira

As origens do tropeirismo vão às últimas fronteiras do extremo sul do Brasil. Fatores econômicos e estratégicos ligam essa região a Sorocaba, no interior paulista. No século XVIII, a exploração de ouro e diamantes em Minas Gerais já atraía muitas pessoas, mas faltavam animais de cargas. As mulas passaram a fazer essa função. Eram trazidas das regiões de fronteira para abastecer esse mercado, na cidade paulista. No percurso, acabavam gerando riquezas e fundando cidades.

Cenas de Córdoba, a segunda cidade mais importante da Argentina: prédios suntuosos e trânsito intenso. Devido à sua posição como centro geográfico, a cidade ficou conhecida como “coração da Argentina”. Lá, quatro séculos atrás, quando o país era colônia da Espanha, esse coração começou a bater mais forte, narra Hamilton Ribeiro, sobre o lugar onde a série praticamente começa. “Os padres jesuítas se estabeleceram na região fundando diversas fazendas, para custear as despesas com a evangelização dos nativos”, continua ele.

Sentado em uma praça, o historiador Eduardo Venturini analisa a influência da mula na economia local. As chamadas estâncias jesuíticas que lá se instalaram deram tão certo que Córdoba passaria a contar com uma universidade, uma das



crédito: programa *Globo Rural*

“Agora, está fazendo 400 anos que o comércio de mulas ajudou Córdoba a se transformar em importante centro comercial”, narra o repórter José Hamilton Ribeiro.

primeiras da América Latina. Em 1613, os catequizadores fundaram também um colégio e, para manter a independência financeira, precisaram montar um sistema que custeasse as atividades da Companhia de Jesus. Chegaram a possuir 1,5 milhão de hectares com lavouras, plantações de café, criação de gado, tecidos, artigos de couro, mas, conforme Venturini, não demorou muito para as mulas ocuparem o primeiro lugar.

Com imagens atuais da cidade, Zé Hamílton afirma: “Agora está fazendo 400 anos que o comércio de mulas ajudou Córdoba a se transformar num importante centro comercial”. Mas as marcas desse passado podem ser encontradas principalmente fora da área urbana. Com 2 mil metros de altitude, as serras de Córdoba são como uma muralha de pedra que protegem a cidade. O clima ameno, com sol e chuvas bem distribuídas, fizeram dela uma região muito favorável para a criação do animal. A mula é um híbrido, resultado do cruzamento da égua com o jumento. A mistura das duas espécies gerou um animal tido como muito forte e de grande resistência.

Um fato ocorrido no século XVI mudaria todo o panorama econômico da América, que foi a descoberta das minas de prata de Potosí pela Espanha, território hoje da Bolívia. A população local saltou para 160 mil pessoas em pouco tempo, o que superava a de cidades européias como Londres e Paris.⁴⁹ “O sistema de transporte entrou em colapso. A mula foi a salvação”, conta Hamílton.

⁴⁹ Falar sobre Potosí é algo que mexe com a imaginação. Do século XVI, quando as minas de prata foram descobertas, até o início do XVIII, já em decadência, a exploração desse metal gerou riquezas e prosperidade à região onde é hoje a Bolívia. Conforme o jornalista Eduardo Galeano, “até as ferraduras dos cavalos eram de prata, no auge da cidade de Potosí. De prata eram os altares das igrejas e as asas dos querubins nas procissões: em 1658, para a celebração do Corpus Christi, as ruas da cidade foram desempredadas, da matriz até a igreja de Recoletos, e totalmente cobertas com barras de prata” (1994:32). Na cidade, a prata levantou templos e palácios, cassinos e mosteiros, gerou festas e tragédias, incendiou a cobiça e derramou sangue. Em 1573, 28 anos após ter surgido na região andina, Potosí já contava com 120 mil habitantes. Era a mesma população que Londres, mas superava Sevilha, Madri e Roma ou Paris. Já em 1650, o censo dava a essa cidade uma população de 160 mil habitantes. Como a Coroa espanhola estava hipotecada devido a altos gastos, todo o carregamento da prata, que seguia de navio da América para a Europa, era adiantado aos banqueiros alemães, genoveses, flamengos e espanhóis. O tesouro que vinha do Novo Mundo mal cobria o déficit, que tinha de ser suprido com impostos. No seu auge, na metade do século XVII, a sociedade potosina tinha congregado artesãos e pintores, europeus e nacionais, ou mesmo indígenas que deixaram sua marca na arte americana. Com a ostentação e o desperdício, até mesmo a riqueza de Potosí se foi, deixando na Bolívia, conforme Galeano, a “vaga memória de seus esplendores, as ruínas de seus templos e palácios e oito milhões de cadáveres de índios”.



crédito: programa *Globo Rural*

Devido à sua posição como centro geográfico, a cidade ficou conhecida como “coração da Argentina”.

Os criatórios de mulas das estâncias jesuítas alimentavam essa rota, que das minas de prata seguia para Porto Belo (hoje Panamá), de onde o minério era enviado para a Espanha de navio. A jornada era cumprida em lombo de mula e não levava menos de um ano. O repórter narra a história:

– Existia uma grande vaivém de mercadorias na rota da prata. De mulas, minério, mantimentos e artigos de luxo. Chamada de “caminho real”, a rota atravessava as terras das estâncias jesuíticas e garantia assim um lugar privilegiado tanto no comércio de mulas quanto nos bens que elas transportavam. As sedes, que têm em média 350 anos, dão uma idéia de como era o mundo dos religiosos que vinham fazer a catequese dos índios na América do Sul.

As instalações, hoje preservadas, lembram o estilo das construções da América espanhola: paredes em arcos, igrejas com grandes vitrais coloridos e fontes de água. Hamilton volta ao cenário dos altiplanos de Córdoba. Nessa região, a água é límpida e os pastos, abundantes. Esses fatores foram responsáveis para tornar atrativas as estâncias, com vocação pecuarista. Mas as mulas já não dominam a paisagem. É difícil encontrar um desses animais por ali, restritos hoje ao uso para montarias de pequenos proprietários rurais. Ruperto Garcia, montando uma mula com 25 anos, não tem dúvida quanto às qualidades desse animal: “É um grande trabalhador”.⁵⁰ Mas não é só isso o motivo por que hoje são admirados. José Hamilton consegue ouvir algo mais precioso do criador. É a mula que primeiro pressente a presença do puma (a suçuarana brasileira) nos pastos. “A mula percebe mais rápido os avisos de perigo, porque tem pássaro que grita quando vê um puma rondando por aí. É só um pássaro gritar, que a mula já espeta a orelha”, afirma. O puma não caça os potrinhos quanto tem mula por perto, explica Ruperto.

O depoimento de pesquisadores sobre as origens e influências do tropeirismo permite aprofundar a história desse fenômeno. Cenas da estância da

⁵⁰ Guanacos e lhamas, animais hoje criados nos altiplanos de Córdoba, chegaram a trabalhar nas minas de prata de Potosí, logo no início da exploração, na metade do século XVI, mas não agüentaram as longas marchas com carga pesada.



crédito: programa Globo Rural

Em 1573, 28 anos após ter surgido na região andina, Potosí já contava com 120 mil habitantes. Era a mesma população que Londres, mas superava Sevilha, Madri e Roma ou Paris.

Candelaria. Suas ruínas são o símbolo da pujança que havia na região. Fundada pelos jesuítas no final do século XVII, chegou a ter 300 mil hectares, a maior parte para cria e engorda de mulas. Segundo a professora da Universidade Federal de Córdoba, Josefina Piani, a estância, ocupando uma posição estratégica, os melhores pampas, com muita água, pasto verde o ano todo, perto das rotas, era quase o coração do sistema. “Produzia de seis a sete mil mulas por ano. Cada mula valia o preço equivalente ao de trinta vacas, para se ter uma idéia da importância econômica desse animal.”

As instalações da Candelaria seguiam o modelo das estâncias jesuíticas. Além da igreja, tinha residências para dois padres. Um era responsável pela produção, o outro, pelos negócios. Havia também as *rancherías*,⁵¹ como eram chamados os alojamentos para a mão-de-obra. Mas essa função cabia aos escravos. As instituições missionárias tratavam o índio como irmão, mas aceitavam os negros como escravos. A maioria das estâncias hoje funciona como museus do governo. Segundo o repórter José Hamílton, na estância Santa Catarina, que por 250 anos pertenceu a uma mesma família, havia mais de 400 cativos.

O Brasil

Os escravos das estâncias jesuíticas eram trazidos da África pelos portugueses e contrabandeados para a Argentina em troca de prata. “Foi justamente o tráfico de escravos que deu a oportunidade para os brasileiros de conhecerem os criatórios de mulas na Argentina, mulas que depois cruzariam a fronteira para abastecer nossas tropas”, diz o repórter. Início do século XVIII: as minas de prata de Potosí entram em decadência e sobram mulas na América espanhola. Enquanto isso, no Brasil, ocorre a descoberta do ouro. “Como não havia criatórios do animal na colônia portuguesa, o jeito foi importar. Na base do contrabando, milhares de

⁵¹ Termo em espanhol, mantido no original, em vista de seu emprego. No caso, aposentos, acomodações. No português, conforme o Dicionário Aurélio, o termo remete a rancharias, que significa cidades pobres.



crédito: programa *Globo Rural*

“As sedes (das estâncias), que têm em média 350 anos, dão uma idéia de como era o mundo dos religiosos que vinham fazer a catequese dos índios na América do Sul”, conta o repórter José Hamilton.

animais foram desviados para o lado brasileiro da fronteira”, conta o repórter do *Globo Rural*. O comércio ilegal de mulas contava com um ponto estratégico. Era a Colônia do Sacramento, fortaleza fundada em 1680 por Portugal na margem esquerda do Rio da Prata, rota de tráfico de escravos, mulas e prata. Como conta José Hamílton, a pessoa mais influente da colônia era um fidalgo português, amigo do rei, que virou tropeiro. Sua casa e aposentos estão preservados. “É difícil se afirmar que ele foi o primeiro tropeiro. Mas para a primeira tropa alcançar São Paulo há um certo consenso”, diz o repórter.

Ela saiu da Colônia de Sacramento em 1731. Eram 800 animais, entre cavalos e mulas, e a viagem se fez sob o comando do português Cristóvão Pereira de Abreu. Ele foi abrindo caminho e construindo pontes. A viagem demorou quase três anos. A tropa fez um caminho ousado, contornando o litoral até Viamão (norte da Lagoa dos Patos, no Rio Grande do Sul), seguindo em direção a São Paulo. Pelo interior, seria um risco cruzar com os índios das missões ou os espanhóis.⁵²

A influência desses acontecimentos sobre o tropeirismo não foi apenas geográfica. Como diz José Hamílton, o legado histórico é grande demais para ser esquecido. Cenas de um almoço, em algum lugar do Rio Grande do Sul... “Basta um domingo qualquer, a família reunida, e o tipo humano que se formou na fronteira oeste revela logo as suas origens. O gaúcho das missões é um pouco índio, um tanto espanhol, outro tanto português, meio caipira, meio campeiro”, narra o repórter. Ele é mistura de sangue e culturas. “É fruto da influência que chega à região no lombo de mulas por antigos caminhos tropeiros.”

A partida

⁵² Do outro lado da fronteira, entrando pelo noroeste do Rio Grande do Sul, há as ruínas dos Sete Povos das Missões. São Borja foi um dos aldeamentos construídos pelos jesuítas para a catequese dos índios. Eles fizeram parte da mesma história documentada no lado argentino. São Miguel é uma exceção. Segundo a reportagem, chegaram a viver ali 6 mil índios que, perseguidos, acabaram dizimados. Os sobreviventes se espalharam pela região. Os guaranis foram massacrados por soldados portugueses e espanhóis, em função de um acordo entre esses dois países para assumir as terras das missões. Os índios deixaram para trás cerca de 2 milhões de cabeças de gado. Para escoar a produção, uma outra rota foi aberta, partindo de São Borja até Viamão, seguindo a já existente para chegar a São Paulo (Dados extraídos do DVD *Os Tropeiros*, *Globo Rural*, vol. I).



crédito: programa *Globo Rural*

“O som da ferradura no asfalto abafa o ruído da chuva...”, comenta o repórter Nelson Araújo.

A expedição, em solo brasileiro, começa em Cruz Alta, no Rio Grande do Sul, com muita chuva. É um momento mágico, para alguns, mas de apreensão. A tropa recebe homenagens antes da partida, num clima de data cívica. O repórter Nelson Araújo, que cobre esse trecho do percurso, faz uma espécie de exposição do espírito da tropa:

– A chuva castiga a manhã da partida insistente. Lembra aqueles obstáculos que sempre surgem quando o herói está prestes a começar uma proeza... Não, não temos nenhum candidato a herói. O que pretendemos é seguir os passos dos heróis que o Brasil não conhece. Motivo da reverência que prestamos aqui...

No meio do povo, alguns cidadãos anônimos manifestam emoção pelo resgate dessa tradição, enquanto os muares, já inquietos, iniciam a marcha. Hely Rodrigues da Silva, ex-tropeiro, quase não se contém, ao ver a mulada. “Enxerguei Deus, enxerguei Deus!” As bandeiras das associações ligadas ao tropeirismo, do Estado de São Paulo e do Brasil, abrem caminho para a tropa. Araújo, montando o animal que simboliza o tropeirismo, continua:

– Chuvas e trovoadas, atoleiro de barro, trilha em pedra escorregadia, muita poeira, picada de cobra, insetos transmitindo doenças, queda em desfiladeiro, afogamento em rio bravo, flechada de índio, assaltantes, além das feras do mato. Essa é uma pequena lista do que os tropeiros enfrentavam nos idos de mil e setecentos. Como será que estão agora, trezentos anos depois, os caminhos que eles percorreram? É o que a gente vai mostrar nesta tropeada do Globo Rural saindo de Cruz Alta, considerada o berço do tropeirismo. Desde já eu agradeço seu voto de boa sorte...

Descrição de pequenos detalhes de áudio ou de ambiente valorizam o cenário por onde passam os tropeiros. “O som da ferradura no asfalto abafa o ruído da chuva. A caravana pára o comércio de Cruz Alta...” Como explica a repórter Camila Marconato, que vai ajudar a contar essa história, o problema no deslocamento não é a cavalgada dos peões, como se pode pensar, mas a tropa



crédito: programa *Globo Rural*

“Enxerguei Deus, enxerguei Deus!”, diz Rodrigues, ao ver a tropeada.

solta, um lote de 28 muares que são conduzidos para São Paulo. Os animais, distribuídos em quadrilhas, seguem encabrestados, amarrados com corda, para não dispersarem. É a primeira vez que passam por uma área urbana, uma novidade que pode assustar o animal. Por isso, é preciso cuidado.

Para preparar a tropeada, houve grande mobilização de pessoas, entre profissionais, peões e consultores, que começou bem antes, no Município de Sarapuí, interior de São Paulo, no sítio do Sanhaço. Lá, tem início a trajetória para que o projeto do *Globo Rural* se tornasse viável. Esse conhecimento foi detalhado, junto com outros dados da reportagem, na última parte deste capítulo, que trata da análise textual. Mas a reportagem, em pelo menos dois episódios, fala dessa fase de forma inusitada, mostrando detalhes técnicos.

Os números são impressionantes. De Cruz Alta a Sorocaba, a meta era cobrir 1.760 quilômetros no lombo de mula. A equipe incluía, além de repórteres, peões e cinegrafistas, motoristas, técnicos de áudio e iluminação; parafernália de filmagem, caminhões e viaturas, se deslocando diariamente. Há pelo menos 50 anos não se fazia uma tropeada, afirma o repórter Néelson Araújo, num trecho de *A travessia* – um dos 12 episódios da série. “Fazer reportagem, a equipe do *Globo Rural* sabe. Mas tocar uma tropa de mulas pelo país afora, vamos confessar, a gente não sabe.” Esse é um conhecimento que se perdeu no tempo. Continua ele:

– Claro, houve muita pesquisa. Ouvimos consultores para organizar a expedição. Mas não pense que haja muita fartura de pasto pelo caminho, não. Um caminhão leva ração e feno. Outro caminhão apóia o esquema de revezamento. O animal que é montado hoje, amanhã é embarcado, chega mais cedo ao posto para descansar, se restabelecer. Na parte jornalística, há três viaturas trabalhando simultaneamente. É uma estação de tevê ambulante. Nossas operações mobilizam seis, oito viaturas, todos os dias. Imagine: para dar esse apoio rodoviário, nossos carros vão rodar mais de 50 mil quilômetros, mais que uma volta na terra... Por mais que houvesse planejamento, são inevitáveis os imprevistos. Altas horas: (cenas de carros parados) as baterias das filmadoras já arriaram. Mas a foto documenta o desencalhe das viaturas. Nos trancos da viagem, são muitas as avarias. É um pneu, um pára-choque, a plataforma do carro de gravação. Contamos com um



crédito: programa *Globo Rural*

“Na parte jornalística, há três viaturas trabalhando simultaneamente. É uma estação de tevê ambulante”, narra o repórter Araújo.

bom aparato para atendimento veterinário ambulante também. Mas as baixas acontecem.. O experiente burro viajante prendeu a mão no mata-burro, rasgou a canela. Vai demorar pelo menos um mês para se recuperar.

No interior paulista, o treinamento envolveu também os muares, e se procurou reproduzir algumas das dificuldades esperadas no caminho: travessia de rios e açudes, principalmente. Nessa fase de preparação, não foi possível evitar acidentes. A tropa simulava a travessia de um açude. De repente, a mula em que vinha seu Toninho, um dos peões contratados, se assusta e dá um coice que acerta a de trás, transportando Araújo na sela. Ele não tem tempo para evitar o choque de seu rosto com a cabeça do animal, e quase desmaia no meio da água.

Embora pesquisas indiquem ter sido o tropeirismo extinto por volta de 1959, muitos de seus aspectos culturais não morreram. É o que se pode observar nas cidades históricas situadas na rota da expedição paulista. Hoje, lugares que alimentam o imaginário popular. Museus e antigas sedes das fazendas guardam objetos utilizados por esses viajantes. São tralhas de montarias, espadas, armas, roupas. Além disso, as lembranças guardadas por seus descendentes mostram toda a força desse fenômeno na formação social e econômica de sua época.

A expedição vai abrindo caminho por cidades, muitas delas surgidas em função do tropeirismo: Lagoa Vermelha, São José dos Ausentes, Bom Jesus (RS), Santa Cecília, Mafra, Lages (SC), Rio Negro, Lapa, Castro (PR), num passeio pela geografia dessas regiões.

Contos e causos ainda são narrados sobre os costumes desses viajantes. Eles foram cantados em modas de viola, ao redor de fogueiras. O vaqueiro Firmino, um personagem dessas histórias, que aparece na reportagem, é a prova dessa influência. Sujeito atarracado, colete de couro, chapéu panamá, ele monta uma mula branca. Às vezes, anima a tropa. E como vem, desaparece do nada, na neblina. Fala como tropeiro, conforme outro trecho da reportagem:

Vou contá pra vós mecê! Se tem uma coisa que não pode faltar ao tropeiro é coragem. E, modéstia à parte, eu sou bem entendido nesse assunto. Já enfrentei tudo no mundo. Já passei a noite toda com a tocha na mão



crédito: programa *Globo Rural*

“...Ela veio com aquele bocão pra me pegar. Eu falei, quer saber? Pelo menos a língua dela eu arranco”, conta Firmino a tropeantes.

enfrentando as onças que queriam comer as minhas mulinhas. Agora, tem uma coisa que me faz tremer. É a travessia do rio Pelotas. Cristóvão de Abreu, o maior tropeiro do sul, travessou ali com seis mil mulas e não perdeu nenhuma. Eu? Já perdi ali mulas, já perdi até companheiro. Por isso, eu digo: o Pelotas, vai com fé. Aquele é o passo do inferno...

Na chegada às propriedades que dão abrigo à tropa, há a oportunidade de uma boa conversa entre repórteres e moradores, e a troca de impressões traz a convivência solidária. A hospitalidade é tradição e a comida, preparada em tachos de cobre. O peão que vem da marcha apressada tem um momento para relaxar, lembrar da família, zombar com o parceiro, aparar a barba, tomar um banho – coisas que ele já havia até esquecido e que continuam sendo motivos de prazer. Mas também é o momento de planejar como serão os próximos dias no lombo da mula. O feijão tropeiro repõe energias; o assado, preparado pela dona da fazenda, fica uma delícia. É um segredo que ela herdou dos avós, alguns deles tropeiros, e assim vão se formando laços solidários.

De manhã, antes do sol raiar, os muares já estão de volta ao caminho que os levam para serras e campos distantes, onde outrora quase ninguém era visto. Hoje, as rotas cruzam com rodovias perigosas, caminhões de carga e tratores circulando, e todo cuidado é pouco para não ocorrerem atropelamentos. Por isso, dentro do Estado de Santa Catarina, a meio caminho de casa, a tropa acha prudente não arriscar, embarcando os muares em caminhões num trecho da BR-116, conhecida como rodovia da morte. Mas, conforme o repórter Ivaci Matias, foi o único percurso que os peões não fizeram no lombo de mula. Mesmo assim, ninguém gostou.

1.1 Análise de elementos textuais

O corpus analisado, que, como adiantado na Introdução, incluiu trechos das reportagens *Ás águas da partida*, *A travessia*, *Enfrentamentos*, *Meio caminho*

andado e Planalto catarinense,⁵³ possibilita observar de quais elementos a reportagem se utiliza para construir seus nexos. O tropeiro Firmino, que aparece em vários momentos, é um personagem criado pela produção para ajudar a contar a história. Quem o interpreta é o violeiro e contador de causos Paulo Freire. Embora sendo uma ficção, o que ele diz, o que ele conta, é calcado na realidade, com base em pesquisas efetuadas sobre os tropeiros nos séculos XVIII e XIX, porque no século XXI, conforme a reportagem, ainda existem testemunhas vivas. Os elementos textuais foram assim classificados:

- A) informações e narrativas de contextualização (histórica, econômica, social).
- B) saberes locais;
- C) falas e regionalismos; linguagem;
- D) cultura: materiais, objetos, espaços de arte, comida, os pratos típicos da culinária local, costumes;
- E) relação do repórter com a comunidade.

História

O combate entre forças legalistas e maragatos, um fato importante na virada do século XIX, aparece através do relato do presidente da Associação dos Tropeiros Serranos, João Vicente de Souza.⁵⁴ É quando o repórter Néelson Araújo, acompanhado da tropa, entra no município da Lagoa Vermelha. No alto da imagem pode se avistar uma coxilha, pequena planície típica das regiões rio-grandenses,

⁵³ A série de reportagens *Os tropeiros*, de um total de 12 episódios, começa com *As mulas da prata* (gravada em solo argentino), *As águas da partida* (saída de Cruz Alta, o ponto inicial da tropeada em direção a São Paulo). Seguiram-se *Fazendo amigos*, *Causos e Negócios* (que encerram a primeira parte) *A travessia* (divisa entre os estados de Rio Grande do Sul e Santa Catarina), *Planalto catarinense*, *Enfrentamentos*, *Meio caminho andado* (fim da segunda parte), *As artes do tempo*, *As sinharas das tropas*, *Falando pelas orelhas* e *A chegada*. Todos os episódios foram exibidos no programa *Globo Rural* de domingo, em 2006.

⁵⁴ A recepção à tropa por parte de grupos tradicionalistas acontecia sempre à chegada a uma nova cidade ou região. Conhecedores do terreno, faziam a escolta aos peões e repórteres, ajudando no avanço da expedição por trilhas seguras (DVD *Os Tropeiros*, vol. II *A Travessia*).

mais embaixo uma construção onde fica o marco de uma batalha ocorrida naquele lugar. Aí, em 13 de setembro de 1923, tropas legalistas, apoiadas por chimangos, enfrentaram os maragatos. “As forças legalistas montaram uma metralhadora no alto da coxilha e houve um tiro certeiro no operador que entrou por toda a resistência da revolução”, afirma João Vicente.⁵⁵

+ + +

Cruz alta ficou já muito para trás. A rota por onde segue a expedição é a mesma que era utilizada para o comércio ou contrabando de mulas da Argentina para São Paulo. A reportagem leva os telespectadores aos pequenos povoados. “E conforme avançamos, vamos encontrando aqui e ali grupos de moradores da campanha. Nos emociona o carinho da saudação”, diz o repórter, mas encontrando uma razão maior para isso. É que na região, onde existe uma cultura tropeira enraizada, já não existem mulas. Ele observa: “Nossa tropa simbólica acorda um fervor cívico e religioso também”, sobre a presença de uma capela onde acontece um culto.

A história dos tropeiros vai se contextualizando através de pequenas lembranças, relatos que ficaram na memória de muitas famílias. Dona Maria Bernardino dá um depoimento importante. Sua irmã foi lavadeira de Getúlio Vargas. Entram cenas antigas de Vargas, enquanto o repórter acrescenta: “Vargas,

⁵⁵ Os maragatos surgiram em apoio à Revolução Federalista e defendiam a resistência ao excessivo controle exercido pelo governo central sobre os estados. O conflito, que eclodiu no Rio Grande do Sul, se estendeu por Santa Catarina e Paraná, terminando em 1895, depois de três anos. Mas as disputas entre maragatos e chimangos, tradicionais adversários políticos, não terminaram com aquela revolução. O objetivo das forças de oposição era garantir o sistema federativo, a adoção do sistema parlamentarista de governo. Os maragatos eram identificados por um lenço vermelho. Chimangos (nome de uma ave de rapina encontrada na Argentina) foi a alcunha dada pelos revolucionários aos que apoiavam o governo de Júlio de Castilhos, do Partido Republicano Riograndense (PRR), que defendia o presidencialismo. Usavam um lenço branco. Disponível no site <http://pt.wikipedia.org/wiki/RevoluçãoFederalista>. Acesso em 12/12/2008. Conforme o historiador Eduardo Bueno, maragatos e chimangos foram a campo enfrentar-se pela primeira vez em 11 de fevereiro de 1893, no combate do Salsinho, nos arredores de Bagé. “Mas o ódio era mútuo e ancestral, fruto do confronto entre duas tendências políticas que há tempos rachava o Rio Grande. Já houve historiador que tenha se arriscado a dizer que o Estado dividia-se entre ‘uma Baviera liberal e uma Prússia autoritária’. Embora nem sempre seja fácil saber quem era o que naquele conflito de caudilhos, a luta entre maragatos e chimangos foi travada entre os partidários de Gaspar Silveira Martins e os seguidores de Júlio de Castilhos – e nada mais era do que um reflexo do choque entre o antigo regime monarquista e a nova ordem republicana”. Dados extraídos do artigo publicado no jornal *Correio do Povo* – diário tablóide da Região Metropolitana de Porto Alegre – em 18/09/2003.

antes e depois de ser ditador do Brasil, lidava com muares em suas estâncias”. Mas Dona Maria, aos 83 anos, e que foi casada com tropeiro, diz que não tem saudade daqueles tempos, porque tinha medo. O repórter permite que sua memória continue a fruir. Esse medo tinha uma explicação. “É que uma das rotas que o marido pegava, nessa em que já estamos, era muito mal afamada.”

A rota ficou conhecida, pelo menos nessa região, como Estrada de Porongos.⁵⁶ Bem em frente a antigos armazéns, à beira da estrada, em 1837, aconteceu um episódio que justifica essa fama. Narra a repórter Camila Marconato: “Aqui, onde há um armazém de grãos, é um sítio histórico. Foi palco de um episódio dramático que aconteceu em 1837, o combate de Porongos”. Como informa a reportagem, era o início de uma das revoluções mais longas do Brasil, a Revolução Farroupilha, também conhecida por Guerra dos Farrapos. A pesquisa, através de fontes especializadas, conta o episódio por novos ângulos. Segundo o escritor e pesquisador Rossano Cavalari, em depoimento à repórter, foi um combate violento. “Muitos mortos tombaram aqui nesse lugar, que, de fato, marcou bastante a história do Rio Grande do Sul.” A matéria mostra cenas de uma minissérie recente da Rede Globo, *A Casa das Sete Mulheres*, sobre esse conflito. A guerra começa por causa de carne seca, explica a repórter. “No século XIX, essa região era grande produtora de charque. O governo aumentou os impostos sobre carne seca e os estancieiros se revoltaram, proclamando a independência do Rio Grande do Sul.”

Pelo menos uma dúzia de revoluções teriam ocorrido nessa região. Comenta-se que, em uma certa época, havia mais cabeças de cadáveres do que cabaças, porongos, ao longa dessa rota tropeira. “Um dos episódios mais conhecidos, 370 pessoas foram degoladas ao longo do trajeto pelo temido general Firmino de Paula. Degolou, inclusive, um primo dele”, diz o pesquisador, sobre um dos combates do conflito entre chimangos e maragatos.

+ + +

⁵⁶ Conforme dados da reportagem, porongos, na cultura gaúcha, é o nome que se dá à cabaça, fruta que depois de seca é utilizada para armazenar alimentos ou como cuia para o chimarrão.



Crédito: programa *Globo Rural*

Cenas de uma minissérie recente da Rede Globo, *A Casa das Sete Mulheres*.

Pinheiro Marcado é mais um pequeno povoado que incita a imaginação do viajante. Conforme a repórter Camila Marconato, esse era um lugar sossegado e seguro que servia para o tropeiro guardar o dinheiro da venda dos animais. Os patacões eram enterrados nos quintais da antiga vila, segundo conta a lenda. Hoje, os pés de pinheiro quase não existem mais. Um trecho da reportagem explica por que o lugar ganhou esse nome. “Eles costumavam, à sombra de um grande pinheiro, ferrar o gado e aproveitavam para deixar na árvores a sua marca.”

Hoje, o lugar não é nem sombra dos momentos de glória que já viveu no passado. Explorando o belo cenário, a repórter comenta que Pinheiro Marcado teve até estação de trem. Os sinais estão evidentes na placa de sinalização já sem serventia, na madeira escura dos casarões abandonados e nas lendas que mexem com a imaginação dos descendentes de tropeiros. Rogério Amado, que vive na vila, ainda se lembra do relato do avô sobre tesouros que estariam enterrados no povoado. Quando se deparava com inimigos ou assaltantes na rota, o tropeiro vinha para Pinheiro Machado e enterrava o dinheiro. Mas poderia acontecer de esquecer do lugar em que o havia guardado. Amado acredita que isso realmente tenha acontecido.

+ + +

Depois de percorrer mais de 600 quilômetros, 32 dias longe de casa, a tropa está no território de Santa Catarina. Saindo de Curitiba, segue em direção a Santa Cecília ao pé da Serra do Espigão. Nesse cenário, aprofunda-se a versão de um dos capítulos mais sangrentos da história do Brasil: o massacre de índios de diversas etnias por imigrantes, fazendeiros e tropeiros.

O repórter Ivaci Matias conta que a região atraiu imigrantes italianos e alemães no século passado, que utilizavam a rota dos tropeiros para penetrar no território e trabalhar na extração da madeira. As florestas de araucárias foram derrubadas, e hoje predomina a de pinus, matéria-prima para celulose. Célio Faustino, criador de gado, é o novo guia. Neto de tropeiro, presenteou a tropa com um cinorro que foi de seu avô. O sino já viajou várias vezes para São Paulo no pescoço de éguas-madrinhas. É um dado curioso, já que o objeto, de certa forma,



crédito: programa *Globo Rural*

Tela de Jean Baptiste Debret, de 1816: O aprisionamento de famílias indígenas.

tem, entre suas funções, a de orientar a tropa de muares pelo deslocamento da madrinha, o animal líder do grupo. O guia relata que os tropeiros temiam a região, por causa de ataques de índios: “Eles se sentiam pressionados e acabavam atacando as tropas. E cada vez

que passavam aumentava o progresso, vinha mais gente, mais pedidos, e eles se sentiam encurralados. A tropa que não estivesse bem preparada era atacada”.

A tropeada atravessa as águas do rio Marombas, antigo local de emboscadas. O reflexo do sol sobre as águas propicia um espetáculo visual. Mas, naquela época, havia muito medo desse lugar. Com leito raso, os viajantes ficavam mais vulneráveis às emboscadas. Após a travessia, a tropa ainda tem que cruzar um trecho de mata nativa, uma das poucas preservadas na região. E aí o cerco aos que ousavam passar no território apertava. Um cemitério, cercado por um muro de taipa, guarda os túmulos dos que tomaram num confronto entre índios e imigrantes, com muitas vítimas de ambos os lados. A tropa pára diante das cruzes e ora em homenagem aos mortos. As histórias continuam vivas na memória de antigos tropeiros.

Seu Dico, de 86 anos, é um deles. Ele diz que viu muitos tropeiros serem mortos na região. “Eles matavam as mulas também e destripavam... e faziam aqueles laços das tripas que eram estendidos na beira da estrada. O que era argola, freio na boca da mula, eles tiravam.” O repórter Ivaci Matias conta que na região viviam índios das tribos Xoclungue, Caigangue e Guarani. No início da colonização eram nômades e percorriam um grande território, que ia do litoral do Rio Grande do Sul até onde hoje é o Estado do Paraná. “Com o avanço da civilização,⁵⁷ eles recuaram para o interior, mas acabaram sendo alcançados pelos caminhos tropeiros”, afirma o repórter. Fotos da época ajudam a contextualizar o episódio.

⁵⁷ Trabalhando com noções de “progresso” e “civilização”, pelo menos nesse trecho a reportagem perde a oportunidade de trazer uma visão menos dualista, e mais complexa, menos arrogante da história. É evidente que o índio, mesmo sendo de uma outra cultura, não pode ser visto como o inimigo, o “não-civilizado”, como querem passar os relatos dos fazendeiros, aqueles que tiveram do outro lado, mais forte, desse confronto, longe de ser superado. Como o *Globo Rural* utiliza, em quase toda a sua ação, a visão complexa dos fenômenos, era de se esperar que nesse episódio transparecesse também a imersão do repórter nessa realidade, para narrar o conflito por uma visão totalizante, não fragmentada.



crédito: programa *Globo Rural*

As histórias continuam vivas na memória de antigos tropeiros

Para garantir a segurança nas rotas comerciais, segundo a reportagem, o então príncipe regente D. João VI, em 1808, declarou guerra ao que ele chamou de “bugres que infestam a região”. Na mesma seqüência, tela do artista Jean Baptiste Debret, pintada em 1816, mostra o horror dessa guerra: o aprisionamento de famílias indígenas. O pior foi a mortandade. Numa antiga trilha que passa ao pé da Serra do Espigão, houve muitos confrontos. Seu Edvar, fazendeiro na região, mostra um revólver que pertenceu ao seu avô materno, morto em uma emboscada. Os índios mataram também seis mulas. Quinze dias depois, seu tio, como represália, reuniu uma comitiva e os localizou em dois acampamentos. A morte de seu avô custou a vida de 30 índios. Em um dos piores massacres, 230 índios foram mortos, a maioria mulheres e crianças. O fato repercutiu na imprensa internacional. Em Santa Catarina, o jornal *Blumenauer Zeitung*, editado em alemão, registrou assim o episódio, em 1904:

Os inimigos não pouparam vida nenhuma. Depois de terem iniciado sua obra com balas, a finalizaram com facas. Nem se comoveram com os gemidos e gritos das crianças que estavam agarradas aos corpos das mães! Tudo massacrado.

A matança, segundo conta o repórter, era praticada por milicianos recrutados pelo governo de Santa Catarina. Um dos mais famosos foi Martin Bugreiro. Numa foto de 1932 ele aparece com um pano amarrado no queixo, tendo aos pés mulheres prisioneiras. Sua crueldade é contada por seu Dico: “Ele era muito amigo de meu pai e meu avô. Era um homem perigoso. O que tinha de índio ele matava. Homem, mulher, criança. Esperava os índios dormirem e matava”. Os milicianos, também conhecidos por “bugreiros”, eram vistos como heróis, porque havia a noção, segundo Ivaci Matias, de que os índios ameaçavam os projetos dos brancos. Depois de sucessivos conflitos, os índios que viviam no Sul foram praticamente dizimados. “Eles eram cerca de 247 mil. Hoje, de acordo com o último censo do IBGE, não passam de 10 mil”, afirma o repórter.

Formação social

Em um local mais adiante do combate entre revolucionários e legalistas, começa a história de um antigo tropeiro que enriqueceu com a venda de mulas. Eduardo Nunes de Mello é o presidente da Piquete 35, associação ligada ao tropeirismo. Trata-se de um *biriva* de quarta geração, como ele próprio se define. *Biriva*, já em desuso, do tupi, significa caipira, natural de São Paulo, tropeiro, como define o Dicionário Aurélio. O então tataravô, pai de Jordão Ribeiro de Mello, veio de Sorocaba, há 200 anos, para negociar mulas no Rio Grande do Sul. É o que Eduardo conta: “Veio tropeando, e um dia, de passagem por esta região, conheceu uma descendente de alemã, casou com ela, e aqui se estabeleceu. De tropeiro, passou a fazendeiro”.

A parada para o almoço da tropa é justamente na casa de uma prima de Eduardo. Lá, vivem representantes de três gerações de Jordão Ribeiro de Mello. Assis, o neto, Adriane, bisneta, e Talita, tataraneta. “A sede da fazenda é tropeira, por dentro, e européia, por fora”, comenta a repórter Camila Marconato à chegada da tropa, em companhia dos anfitriões. Com imagens externas da casa, vai se fazendo um mergulho nas origens da família. A arquitetura segue o estilo alemão dos Hoffmann, um ramo da família. É construída em pedra com esquadrias e janelas em branco, telhados em ângulo mais raso. As cercas são de taipa, formadas caprichosamente com pedras empilhadas, uma característica da região.

Para os peões, observar o interior da sede dá o mesmo prazer de quem vai a um museu, afirma Marconato. Nas paredes, tralhas de montaria, tudo daquele tempo. A pipa, a quejeira, separador de torresmo, salgadeira de carne são outras peças que fazem as pessoas voltarem no tempo. Segundo Assis Ribeiro, o tropeiro que veio de Sorocaba chegou a ter duas manadas de mula e amealhou um patrimônio de 50 mil hectares de terra. A casa foi construída por um neto.

Os Hoffmann de Mello, também presentes na recepção aos tropeiros, prepararam um almoço bem típico dos costumes locais. No cardápio, nada de comida alemã. Em vez disso, uma grande variedade de pratos da comida campeira. Os animais também recebem sua cota de ração, banho, descanso.

Geografia

“O peão Tertuliano, que prefere ser chamado de Gago, seu Toninho e Diogo, todos viajados, mas só no Centro-Sudeste do País, vão abrindo um novo repertório de paisagem”, diz o repórter. A tropa deixou Cruz Alta, e depois de um dia de viagem, se depara com campinas onduladas, de topografia “coxilhosa”, no dizer dos gaúchos, agora recortadas por fazendas produtoras de grãos. A cena dá uma idéia de como foi se transformando a paisagem em função do tempo e a vinda de novas atividades econômicas. “No tempo dos tropeiros, era tudo fazenda de mulas”.

As terras, que se estendem até onde a vista pode alcançar, parecem um mar, na descrição dos peões. A colheita dos grãos tomou o lugar dos pastos e também trouxe um “um mar, como foi dito, que tem como ondas o vaivém dos caminhões...”

Economia

A partir do trecho de Vacarias, rota da tropeada, são mostradas as plantações de maçã. Diz o repórter: “No passado, a cidade ganhou esse nome pela grande quantidade de rebanhos que tinha”. Hoje, é produtora de frutas. “Agora, para cada cabeça de boi de antes, tem mais de 100 pés de maçã. A fruta passou a ser o forte da economia na região”, afirma o repórter Nelson Araújo, retomando a marcha com todo o grupo, em meio a fortes chuvas, enquanto passa por esse município.

O couro e a carne seca, antes a base da economia local, já não competem com esse novo mercado. Vacarias produz quase 40% da maçã brasileira. Devido às condições favoráveis ao cultivo de frutas de clima temperado, numa altitude de 1000 metros, a região produz ainda pêra, caqui, framboesa, amora, pinhão e goiaba da serra. Dá para viajar quilômetros observando apenas pés de macieiras cobertas pela fruta, um espetáculo que, segundo o repórter, o tropeiro de antigamente jamais sonhara em desfrutar.

A expedição cruza uma ponte e inicia uma longa subida para o alto da serra. O visual de moldura larga é arrebatador até para cinegrafistas e repórteres. “Seu Toninho, experiente nas cavalgadas, nunca viu tanta beleza.” Os “Campos de Cima da Serra”, como se denomina o lugar, é atrativo para os visitantes, e algumas cidades da região, como São José dos Alcântaras e Bom Jesus, na rota da tropa, exploram o turismo, outra fonte de renda que impulsiona a economia desses municípios. A geografia é privilegiada, com despenhadeiros e rios.

Saberes locais

Cruzar a divisa entre os estados do Rio Grande do Sul e Santa Catarina exige um conhecimento com que os tropeiros paulistas não contavam. As águas do rio Pelotas, também conhecidas como “Passo do Inferno”, diz a história, sempre foram temidas, e nelas perderam-se vidas de homens e animais na sua travessia. A expedição que vem do Sul vai ter que cruzar o rio. Na propriedade de Cláudio Gomes, que dá abrigo à tropa, eles aprendem como enfrentar esse desafio. “Em primeiro lugar, a gente já não sabe se o rio vai estar cheio ou baixo... é conforme o tempo. E sempre há uma preocupação porque os bichos vão passar a nado. É perigoso”, diz o fazendeiro à equipe de reportagem. Cláudio tem um dos maiores rebanhos de mula da região. Ele e a mulher transformaram a propriedade numa pousada e se dedicam ao turismo rural. Outra ajuda importante vem do seu Manoel Gaspar, campeiro-serrano experiente, que possui um lote de mulas para quem quer se aventurar nos desfiladeiros. Sem eles, a travessia se tornaria quase impraticável.

Os muares que vêm de São Paulo e Minas são levados para a companhia dos animais da fazenda. Juntos, desenvolvem uma amizade, o que é necessário para a missão que terão que cumprir mais à frente. No início, os bichos ficam arredios. O entrosamento não parece fácil. “Os daqui espetam as orelhas, encrespam o corpo, já escapa um coice para cá, outro para lá, mordidas...”, diz o repórter. Uma mula que chega cansada quer deitar e quase dobra as pernas. Depois de três horas de convívio, as mulas descem para o pasto com calma, sem

estresse. Parece que a idéia funcionou. Logo, os peões cercam o mestre Gaspar. Porém, a notícia, como observa o repórter, não é nada boa. São dois rios que terão de ser atravessados para entrar no território catarinense.

A conversa vai para o galpão crioulo, onde os detalhes da operação podem ser analisados com mais calma. “Traçamos um plano, passo a passo, tanto da movimentação da tropa quanto do posicionamento da equipes de gravação”, explica Araújo. Além do repórter, a mesa do galpão, que parece um local de conferências, reúne Cláudio, dono da fazenda; Gaspar; os peões Toninho e Gago; o capitão da tropa Edison Pagoto, entre outros.

Os mapas ajudam, mas, para vencer as águas do rio, eles vão precisar contar com outra ajuda: a dos muares da fazenda de Cláudio e do lote de Gaspar, que vão servir de guia da tropa. A travessia do rio Touros, o primeiro obstáculo, parece não reservar muitas surpresas. Segundo Cláudio, esse rio tem águas tranqüilas. Mas é preciso tomar cuidado com as barrancas.⁵⁸ Isso complica um pouco as coisas, pois, como relata o repórter do *Globo Rural*, significa “ferradura nas pedras lisas na chegada e ferradura molhada com pedra molhada na saída”.

Começa a travessia, 21º dia de viagem. A neblina, pela manhã, indica sol forte no resto do dia. Eles iniciam uma jornada de 12 quilômetros na primeira etapa, tendo à frente, puxadas na guia, a Fada, madrinha das mulas de São Paulo, e a Flecha, das mulas do mestre Gaspar. Conforme esse tropeiro, os bichos sabem distinguir o batido de cada sino, o cheiro de cada madrinha. Dessa forma, cada uma puxa as mulas de seu grupo. O entrosamento, que começou lá na serra, deixa os animais de São Paulo mais tranqüilos. A estratégia é de que os muares locais, mais experimentados com a região, possam levar os da tropa paulista a uma travessia mais segura.

Logo surgem os chamados “corredores de taipa do Sul”, grandes muros feitos em pedra formando uma área protegida ao centro. Esses locais eram utilizados pelos tropeiros para condução dos animais, e também do gado, no

⁵⁸ Pelotas, no caso em questão, não se refere à cidade, mais ao sul do estado, à beira da Lagoa dos Patos, como eventualmente alguns podem pensar. O rio Pelotas fica mais acima no mapa, nasce na Serra Geral, e depois forma o rio Uruguai. O Pelotas é que faz a divisa do Rio Grande do Sul com Santa Catarina. As informações são da reportagem do *Globo Rural*.

passado. Os muros impressionam até seu Toninho, peão velho de guerra em São Paulo e Minas, pela grande extensão – chega a seis quilômetros, só nesse trecho – e conservação. O muro teria sido construído na época dos escravos, e podia tanto servir de cerca quanto de cercado, ensina Gaspar. Era só fechar as pontas que o piquete estava pronto. Com isso, as tropas que vinham de São Paulo poderiam descansar, se dirigindo dia seguinte para a travessia do Pelotas.

A tropa leva duas horas por uma descida estreita e chega ao Touros. “Águas prateadas e rasas, felizmente, não chega ao meio da canela”, descreve o repórter. Cláudio, que vai à frente, pede cautela: “O leito é de pedra, tem muito limo, é muito liso. Deixa a mula apalpar, primeiro”. A tropa consegue passar. Sobe uma trilha de cerca de 1 quilômetro que leva aos campos de cima, para depois começar a descer outra vez. Mas, para chegar ao Pelotas, ainda encontrariam outra surpresa: só existe uma trilha que leva ao rio, um muro descendo o barranco, como uma espécie de garganta, onde só passa um animal de cada vez. As autoridades a construíram no tempo do Império. O objetivo era fazer com que as mulas parassem e pagassem um pedágio.⁵⁹

As imagens seguintes já são das águas do Pelotas. A partir desse trecho, a reportagem, em mais um trabalho de pesquisa e contextualização, mostra uma cena antiga, retratada na gravura do pintor Jean Baptiste Debret, antes de 1820, sobre a travessia do Pelotas por tropeiros. Para essa operação, era utilizada uma embarcação improvisada com couro de boi amarrada nas bordas, na qual ia o tropeiro. A pelota, como se chamava essa embarcação – daí o nome do rio – era puxada por um escravo até a outra margem. As mulas atravessavam a nado.

Por isso, a tropa paulista não hesita quanto a utilizar uma canoa para a travessia das tralhas de montaria e outros apetrechos. Os homens foram em seguida, também com o auxílio de uma embarcação, esta cedida pelo corpo de bombeiros, o que se mostrou prudente, tendo em vista o histórico de acidentes no local. A despedida acontece na margem gaúcha, cheia de emoção. “Recebam aqui

⁵⁹ No tempos da Colônia, do Império, a mula era uma mercadoria tão controlada quanto o ouro. O “registro”, como era chamado a cobrança da taxa, era estipulado pelo imperador ou o rei de Portugal. Sobre cada animal era cobrado um imposto. Só depois de pagar, os tropeiros começavam a desariar a montaria para passar. O posto na divisa entre Rio Grande do Sul e Santa Catarina é de 1776. As informações são da reportagem do *Globo Rural*.

um muito obrigado do *Globo Rural*”, diz o repórter. Cláudio e Gaspar vão ficar. “A gente passa para o outro lado, mas deixando um monte de amigo do lado de cá”, acrescenta Pagoto.

A estratégia inicial era de que os muares de Cláudio fossem na frente por estarem acostumados ao terreno. Mas, na última hora, o veterinário e capitão da tropa resolve mudar os planos e mandar na frente a égua Fada. “A aposta é no comportamento animal”, diz Araújo. No começo, ela refuga. Novas tentativas são feitas, e a idéia dá certo. Ela consegue chegar até a outra margem, ofegante. Há uma certa expectativa do que possa acontecer. Mas o instinto animal prevalece. “O cheiro da madrinha, mesmo de longe, pôs a mulada de prontidão”, narra Araújo. Em seguida, foi como o estouro de uma boiada. Elas se lançam nas águas do Pelotas seguindo os passos da madrinha. A profundidade do rio chega a 8 metros, e os animais, como mostram imagens subaquáticas, têm que nadar, pois não dá pé. Mas com muito esforço vão vencendo a ansiedade. Mostrou-se fundamental, também, a convivência com as mulas gaúchas, o que tranqüilizou as de São Paulo. Nas palavras do repórter, toda a emoção sentida: “Foi uma tensão, eu estou até tremendo. É uma explosão, é uma sensação que eu nunca tive”. Com imagens da tropa se despedindo do território gaúcho, o repórter diz que a sensação não foi a de cruzar o “Passo do Inferno”, mas o “Passo da Santa Vitória”.

+ + +

Apesar de a mula ter uma boa resistência para marchas e cargas, o comportamento de cada animal pode fazer a diferença para o êxito da expedição, segundo mostra a reportagem. Como ensina o capitão da tropa, Edison Pagoto, os cascos do animal são o principal. “Um animal sem casco é como um carro de Fórmula 1 sem pneu”, compara. Mas esse não é o único critério que pesa na hora de selecionar a mula para a viagem. É preciso examinar os dentes, os olhos e observar o comportamento, se tem índole amistosa, para conviver com outros, de educação e região diferentes. No sítio, os animais de Minas e São Paulo vão se misturando. Como observa o repórter Nélson Araújo, como nas relações humanas,



crédito: programa *Globo Rural*

Elas se lançam nas águas do Pelotas, seguindo os passos da madrinha.

“alguns animais se impõem sobre aqueles que aceitam a submissão”. As medidas sanitárias, como vermifugação, e exames de sangue completam os requisitos para que burros ou éguas tenham condições de realizar a longa marcha.

Os animais selecionados ainda terão que passar por um treinamento de disciplina, herança da cultura tropeira, ministrado pelo negociante e adestrador de mulas Álvaro Piaget, o *Jijo*, contratado pelo *Globo Rural* para essa missão. A técnica consiste em fazer os animais ficarem perfilados, em “forma”, como se diz na linguagem do tropeiro. Isso é feito com a ajuda de uma corda. Mas a idéia é que os animais, durante a viagem, entrem em forma sem corda. O lote de 28 muares fica assim composto: uma égua, dois cavalos, 19 burros e 16 mulas.

A condução dos muares pela rota também tem os seus segredos. Não se pode tocar a tropa encabrestada, exceto nas áreas urbanas, quando necessário.

Falas locais, regionalismos

Devido à influência dos costumes que se formaram ao longo da história sobre o tropeirismo, algumas palavras da Língua Portuguesa adquiriram um duplo significado. É o caso de “vizinho”. O termo aparece quando os peões são convidados a uma roda de chimarrão com seu José Passos e dona Marli, proprietários de uma fazenda que serve de abrigo à tropa ao fim do primeiro dia de marcha. Dona Marli chama os novos amigos de vizinhos, o que os intriga. A explicação aparece na fala do repórter, em que dona Marli esclarece que esse é um costume na região. “Antigamente, no ermo da fronteira, quem vivia aqui geralmente criando tropa de mula, na hora *H* se socorria era com o vizinho. Com o tempo, o vizinho, aquele com quem se poderia contar, virou sinônimo de amigo”, diz o repórter.

As falas locais podem ser percebidas, por exemplo, na hora da despedida da tropa que cruzou o Pelotas. Manoel Gaspar, o campeiro serrano que acompanhou os muares até a margem do rio, junto com o fazendeiro Cláudio, recebe os agradecimentos da equipe do *Globo Rural*. “E não há de quê. A gente tá sempre às ordens, se precisar... Descurpem alguma faia da gente”, responde ele.

A tropa descansa dois dias na antiga pousada de tropeiros, que hoje funciona como hotel-fazenda, no caminho entre Curitibanos e Santa Cecília, no estado de Santa Catarina. À noite, os causos sempre dão boas histórias. “O sol caiu depressa por trás das araucárias. A noite chega trazendo frio e a lua minguante, que mal consegue varar a escuridão. O ambiente é ideal para a aparição do Firmino, o tropeiro imaginário”, diz o repórter Ivaci Matias. O personagem surge cheio de gestos, encenando uma história de onça:

... Ela veio com aquele bocão pra me pegar. Eu falei, quer saber? Pelo menos a língua dela eu arranco. Enfiei a mão com força, com tanta força, que a onça era fêmea, então minha mão atravessou do lado de lá dela. Aí, eu falei, epa! Vou dar um jeito. Agarrei no rabo do vitelo e dei um contragolpe, e a onça virou do avesso... aquele coração dela enchendo, o pulmão também batendo... Ela tinha acabado de comer um macaco, eu não sei. Os miúdos dela estavam ali, ligeiro, processando. Eu achei que aquilo ia sair pra fora, e agora tava saindo pra dentro, não ia prestar, não. Aí eu agarrei no queixo dela, dei o contragolpe, e ela virou do avesso do avesso. Quer dizer... foi o jeito certo? Foi... Ela levantou assim, com medo de mim, com o rabo abanando, foi no meio da vaca e sumiu.

Cultura local

A caminho de Santa Cecília, a tropeada é recepcionada por Adriano Drissen, descendente de imigrantes alemães que vieram para Santa Catarina no início do século XX. A família foi dona de um antiga hospedagem para tropeiros, hoje transformada em um hotel-fazenda, onde a comida é uma das atrações. Sua irmã, Andréia Drissen, é quem apresenta as peculiaridades dessa culinária. O tutu de feijão, com rodela de ovos cozidos e lingüiça, é um dos pratos dessa cultura. O cozido, servido em tacho de cobre, leva carne de porco, charque, carne de gado e verdura, tudo misturado. É acompanhado com arroz branco, a quirela (uma espécie de omelete de milho) e couve.

Entrevero, que para o resto do País é sinônimo de briga, confusão, desordem, dá nome a um dos pratos típicos da serra catarinense. Na fazenda

Ferradura, de seu Benjamin Faria, o *entrevero* é preparado em disco de arado. Leva lascas de frescal, uma carne levemente salgada, “com apenas dois dias de sol, mais macia que o charque”, explica a repórter Camila Marconato. Acrescenta lingüiça campeira, misturado a legumes, principalmente tomate picado, cebola e, por fim, o pinhão cozido. “Em cinco minutos, está pronto. Apesar da confusão de ingredientes, os sabores não brigam.”

Um dos costumes mais tradicionais da cultura gaúcha é o chimarrão, o mate cevado sem açúcar servido na cabaça, conforme se pode observar na fazenda de seu José Passos, no momento que antecede a partida da tropa paulista. A roda do chimarrão vai muito além do prazer de tomar o chá, é um ritual entre amigos, um hábito social.

O churrasco de costela que os peões e a equipe do *Globo Rural* puderam experimentar, no almoço de boas-vindas à tropa, é mais um costume da cultura local. A família abre o galpão crioulo para a ocasião. Espaço típico das fazendas locais, é construído em tábuas e piso de terra batida, símbolo da hospitalidade gaúcha.

+ + +

A porta de entrada para o Estado do Paraná é o município de Rio Negro, antigo pouso de tropeiros. Mas é em Lapa onde as tradições ainda vivem. A tropa já havia percorrido mais de 1000 quilômetros. Conforme a repórter Ana Dalla Pria, a vasta extensão de terras onde fica hoje Lapa pertencia a Dario dos Santos Pacheco, o barão dos Campos Gerais, que fez fortuna em fazendas para a engorda de mulas e burros que passavam pela região em direção a Sorocaba. No Paraná, a tropa que vinha pelos terrenos difíceis de Santa Catarina, com muitas pedras, encontrava uma topografia plana dos campos gerais. Com o tempo, muitos tropeiros paravam na região, gerando riquezas.

Na cidade, a comitiva do *Globo Rural* é convidada a conhecer o Solar do Barão. Mas a grande surpresa é que o lugar não é apenas uma casa antiga. Para os peões Toninho, Tertuliano e Diogo, a sensação é de estar voltando no tempo. O interior da construção mantém mobília e decoração da época. O barão, interpretado

por Márcio, os convida a entrar. Na sala estão a esposa, Dona Ana, e o filho, vestidos a caráter. A comitiva é recebida com licor aos acordes da valsa *Tardes da Lapa*, de Otávio Gomes, um compositor da cidade. Diante da pergunta da repórter, o barão explica que o título de nobreza lhe foi outorgado por uma série de fatores. Um deles, que culminaria com a visita de D. Pedro II à sua casa, em 1880, foi fardar e equipar 150 homens que participariam da Guerra do Paraguai. Da residência do ilustre personagem, eles seguem em uma carruagem para visitar os demais prédios históricos. No total, 18 casarios da antiga Rua das Tropas foram tombados pelo Patrimônio Histórico Nacional. Lapa foi elevada à condição de cidade em 1872.

1.2 Cenas finais...

A expedição do *Globo Rural* vai chegando ao seu fim, percorrendo os últimos trechos da antiga trilha dos tropeiros com destino a Sorocaba. Há um misto de alegria e tristeza, nas palavras do repórter Néelson Araújo. Muita coisa vai deixando saudade, mas, ao mesmo tempo, há uma certa ansiedade à medida que a tropa se aproxima de São Paulo. Ainda tem pela frente outros dois rios. Um deles, o Paranapanema, um dos mais importantes do estado, mas ainda na região das cabeceiras. Mais embaixo, a foz engrossa, na divisa com o Paraná. Não demora e vem outro rio, narra o repórter Néelson Araújo, enquanto os muares cruzam a ponte: “A travessia do Itapetininga representava para os tropeiros o último pouso antes de chegar a Sorocaba”.

Realidade e ficção se misturam outra vez. O grupo da frente viaja numa formação parelha, uma mula ao lado da outra. Os animais, como mostram as imagens, possuem uma cor avermelhada, que os antigos tropeiros chamavam de “ruana” (no cavalo era alazão). O nome é originário de uma lenda, a “Besta Ruana”, que gerou uma canção entoada pelos forasteiros no lombo do animal. Com essa formação, a comitiva do *Globo Rural* faz uma reverência à lenda, explica Araújo.

Os estudiosos do tropeirismo em Itapetininga contam que, por volta de 1.770, o rei de Portugal pediu a um tropeiro que fundasse uma freguesia numa das duas sesmarias existentes na região. Araújo conta que, quando o enviado da Coroa chegou, o dono das terras do planalto lhe deu uma mula ruana para o reconhecimento do terreno. Tratava-se de um animal bonito, “de andar muito bom”, diz o cavaleiro Décio Albino de Oliveira, que se juntou à comitiva nos arredores da cidade. “Tudo indicava que (a freguesia) seria na beira do rio, que era o último pouso. Mas... ele escolheu o local onde é hoje a Praça da Catedral”.

Com o tempo, Itapetininga deixou de ser apenas uma parada na rota dos tropeiros, para se tornar um importante centro comercial de mulas. É o que narra o vaqueiro e contador de causos Firmino, em outro lugar da cidade, a fonte do Largo dos Amores:

Essa horinha do lusco-fusco era bem assim, para comer a bóia e vim aqui para fazer o footing na praça. As mulhé rodava pro um lado, os home girava pelo outro. Olhava pelo rabo de olho, coxixava. E coisa boa!.. Pena que foi em cima da desgraça dos outros. É. Até o final do século XIX a agitação era toda em Sorocaba. Mas aí bateu uma epidemia de febre amarela que acabou com as feiras de mula por lá. Nunca mais teve nada. É... O movimento veio todo para Itapetininga. Isso aqui fervia de tropeiro: casado, solteiro, sozinho, acompanhado, tinha de tudo. Êta Largo dos Amores! E... Itapetininga!

Embora já perto de seu destino, os peões ainda se emocionam no percurso. Um casarão colonial é mais um exemplo da arquitetura preservada na rota dos tropeiros. Ao lado, se sabe que existiu um posto de registro de tropas, que cobrava pedágio à passagem das mulas. A sede da Fazenda Pilão D'água, mais adiante, é outro ponto de parada. A construção, suntuosa, foi erguida por um engenheiro francês que chegou na comitiva de D. João VI ao Brasil, em 1808. Descendentes de escravos que trabalhavam na fazenda fundaram uma comunidade quilombola nas proximidades da sede. A área foi doada pelo proprietário da Pilão a um negro após o fim da escravidão. Sem falar o português e ter como ganhar a vida, o tropeirismo se tornou a fonte de subsistência, o que explica a forte presença dos

negros nessa atividade ao longo do século XIX. A comunidade dos descendentes de escravos tem hoje 56 famílias, que tentam preservar suas raízes. Mas enfrentam problemas de falta de saneamento. Para sobreviver, muitos trabalham em propriedades agrícolas da região.

Ainda na sede da Pilão, os tropeiros do *Globo Rural* começam a receber homenagens. Uma delas é a apresentação de uma orquestra de violas, que tem o nome de “Caminho das Tropas”. O grupo foi formado para resgatar a cultura musical tropeira, sendo integrado por idosos, pessoas de meia-idade, moças e moços e até crianças. A noite cai, e a roda de viola prossegue no galpão da fazenda. Estão presentes todos os repórteres e peões que integraram a comitiva do *Globo Rural* nos últimos dois meses. Juntos com Roberto Correa, violeiro e especialista em cultura sertaneja, eles revivem antigas canções tropeiras.⁶⁰

+ + +

Sorocaba os espera, ansiosa. Até a praça central da cidade, a expedição terá completado 1.760 quilômetros, em 66 dias de viagem. Ainda passam pelo município de Sarapuí, onde a população se aglomera nas ruas para ver a comitiva. Véspera da chegada. A tropa pára na Universidade do Cavalo, fazenda que fica bem na divisa entre Salto de Pirapora e Sorocaba. Lá, começam os preparativos para entrar nesse antigo centro de comércio de mulas, hoje a próspera cidade do interior paulista. Os animais passam por uma limpeza geral: crinas aparadas, pelagem lavada, escovação e tosquia. Os peões também têm uma tarefa importante a fazer. Gago, por exemplo, prometeu só aparar a barba ao fim da jornada, o que agora cumpre. As tralhas de montarias têm que estar reluzindo até o dia seguinte. O traje é de gala. Os peões se esmeram na limpeza do chapeado do arreio, as argolas do peitoral, a prata e a alpaca.

⁶⁰ Lembrando a dialogia social defendida por Medina, que se funda numa relação amistosa, do sujeito solidário, há na experiência da roda de viola uma polissemia e uma polifonia que se revestem de novos conhecimentos. A busca do passado, por meio das canções tropeiras, faz a comitiva mergulhar num outro universo, o de sonhos e lendas que povoam o imaginário.

Na sede da fazenda, todos se reúnem para assistir a uma cópia das gravações, onde a comitiva pode relembrar tudo o que enfrentou ao longo de mais de dois meses de tropeada. Desde a partida, em Cruz Alta, com chuva, aos desfiladeiros e corredeiras dos rios. A Fada, que se lança nas águas perigosas do Pelotas, é uma personagem de que muitos se recordam com saudade e admiração. Os peões têm os olhos mareados, vermelhos, a emoção vem à tona, em frente ao telão. Cada momento da viagem foi uma experiência nova, um lugar diferente. Diz Araújo: “Os laços se fortaleceram desde a equipe de gravação, que começou como um grupo técnico e terminou como uma irmandade”. União também para os animais, continua o repórter, ao lembrar a travessia das corredeiras.

As cenas são agora da tropeada deixando Salto de Pirapora em direção a Sorocaba, com José Hamílton Ribeiro comandando a marcha. Voando no helicóptero da Globo, Ivaci Matias registra a entrada da tropa nas avenidas de Sorocaba. A paisagem é povoada de prédios. Conforme Matias, a ponte sobre o rio Sorocaba, onde passa a comitiva, já existia desde o século XVI, uma das únicas então construídas no interior de São Paulo, o que facilitava a movimentação dos comboios para a região. “Naquele tempo, Sorocaba era a última cidade do oeste de São Paulo, era a boca do sertão, e a cidade parava toda vez que chegavam as tropas.”

A cada momento a comitiva engrossa mais. Centenas de cavaleiros se juntam à marcha. Com o colorido dos trajes de gala, as bandeiras hasteadas, a comitiva ganha aspectos de um cortejo e as ruas do antigo centro comercial parecem voltar no tempo. José Maurício Franco, por exemplo, viajou 300 quilômetros para participar da chegada. Ele veio de Andradas, Minas Gerais. Sua mula, a Graciosa, é enfeitada com uma tralha de 160 argolas de prata. A tropa forma, à chegada, um cordão com 500 cavaleiros. A recepção acontece no Largo do Divino, onde centenas de pessoas aguardam para ver os peões e os animais. Mas, já não há o que falar. Sob os acordes do Hino Nacional, não dá para conter tanta emoção. Os muares, perfilados de costa para a igreja, agradecem pela acolhida, numa performance que simbolizou, ao longo da viagem, a saudação da tropa pelos lugares por onde passou...



crédito: programa *Globo Rural*

Os muares, perfilados de costa para a igreja, agradecem pela acolhida.

Considerações finais

Com este trabalho conclui-se que 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. Tal qual o romance, o conto, o cinema, o jornalismo de aprofundamento – também chamado de Jornalismo Literário ou Jornalismo Avançado, por Lima – vai aos nexos narrativos para contar histórias de vida. Histórias de pessoas que muitas vezes falam do lado absurdo da existência, do extraordinário, o lado que ninguém vê. São personagens de carne e osso, que habitam rodoviárias, aeroportos, locais públicos, muitas vezes quase não percebidos diante da pressa do cidadão comum.

Como se verifica no cotidiano das redações, às vezes falta tempo para se ir às ruas, saber o que lá acontece. A correria da vida, que exige procedimentos cada vez mais padronizados, deixa escapar o diferente, para se apoiar na versão oficial, aquilo que chega via internet, pelo fax ou telefone. A produção em larga escala de informações circulando pelo mundo nos torna cegos, incapazes de ver o que acontece diante de nossos próprios olhos. O jornalista, diante desse cenário, passa a divulgar o que os leitores já cansaram de ouvir dezenas de vezes, sem situá-los no contexto da informação, fazendo o papel não de mediador, como era de se esperar,

mas de simples reprodutor dos discursos de celebridades e autoridades que servem de fontes aos jornais e telejornais, dentro do que se chama lógica transmissiva.

Ao contrário, quando busca entender o que acontece no mundo, o jornalista passa a interferir nas rotinas, entrar na pele do outro e a ouvir relatos sobre história e seus protagonistas, produzindo material enriquecedor. Como afirma Morin, a abertura às circunstâncias da situação evita que se cometam erros e julgamentos precipitados, gerando a intolerância. Compreender, ao contrário, é o “modo de pensar que permite apreender em conjunto o texto e o contexto, o ser e seu meio ambiente, o local e o global, o multidimensional, em suma, o complexo, isto é, as condições do comportamento humano” (2000:100).

Embora a grande-reportagem seja o objeto deste trabalho, não é a única área que se pode valer da complexidade, mas também a história, as ciências sociais em geral, a política e outros campos do conhecimento que em geral se estruturam em cima de um *logos*, em fórmulas que mais explicam do que compreendem. Afirma Morin: “Se soubermos compreender antes de condenar, estaremos no caminho da humanização das relações humanas” (2000:100).

Para o jornalista pôr em prática tais conceitos, precisa romper os limites dos velhos paradigmas de causa e efeito. Expressar subjetividades, mitos e sonhos exige dele a consciência de que a fórmula da pirâmide invertida, do lide, já não responde às necessidades de um tempo marcado por contradições e conflitos de toda ordem. É necessário que o profissional, sem abrir mão da objetividade e da racionalidade, se aprofunde no contexto dos assuntos e situações retratadas, resgatando os acontecimentos e os narrando de forma presentificada.

Conforme ficou demonstrado, esse jornalismo de aprofundamento não é exclusivo dos meios impressos, como o jornal e a revista. A televisão e o documentário também podem ser um espaço público para a discussão dos temas urgentes, segundo é possível perceber nas reportagens analisadas. Nelas, a imagem não apenas ilustra a matéria, mas ajuda a narrar, a construir nexos, a passar emoções. Mas, para isso, tem que haver sincronia entre a linguagem verbal e não-verbal. Não dá para tratar acontecimentos complexos, como guerras e conflitos étnicos, sob o ponto de vista de vencedores, como aconteceu na Guerra do Golfo,

em 1992, e, de forma ainda mais alarmante, na guerra contra o Iraque em 2003, em que o jornalismo humanizado dificilmente apareceu diante das explosões das bombas lançadas sobre Bagdá, retratadas como um espetáculo pirotécnico. É preciso não ter vergonha de ir onde estão os “derrotados”, os que não têm voz nem canais para mostrar o seu drama, passar a viver seu cotidiano, conhecer suas crenças, religiosidades, costumes. Isso permite traçar um panorama mais fiel, uma versão o mais próxima possível da “verdade”, dentro de uma ética jornalística.

Diferente do telejornal que privilegia a transmissão em tempo real, ou trabalha com *takes* curtos, *flashes* da realidade, a grande-reportagem pode traduzir a arte do cinema pelo olhar da câmera. Flerta com a poesia, o romance, a fotografia, e o faz plasticamente, dando um sentido estético à narrativa televisiva. Quando o foco da câmera vai aos olhos do homem do campo, é como se estivesse relatando não a expressão em si, mas o que vai além dela, a alma, o coração. Por isso, é tão importante o ritmo mais lento, o plano-seqüência das cenas, contextualizando o personagem em seu ambiente. Isso contribui para uma relação de confiança entre fontes e jornalistas.

A iniciativa de jornais como *La República*, na Itália, *Washington Post*, nos Estados Unidos; *Zero Hora*, no Brasil, em abrir espaço para contar histórias de vida, sem abdicar de sua função crítica, traz essa preocupação, ou seja, fazer do jornalismo um canal de mediação com os fenômenos de nosso tempo, ajudando na construção de uma sociedade mais solidária. É a aposta numa mudança de atitude frente à mesmisse, o lugar-comum; uma possibilidade de criar uma lógica associativa, e não fragmentada da informação, que, via de regra, nada acrescenta ao conhecimento. Também é uma saída para ampliar o número de leitores, hoje cada vez mais atraídos pelos meios eletrônicos.

Embora o *new journalism* – este de forma quase pioneira – e, mais recentemente, o livro-reportagem atendam importante demanda no mercado editorial, fazendo jornalismo de aprofundamento, na televisão e na internet as iniciativas desse porte ainda são tímidas. *SBT-Realidade* e *Globo Rural* vêm desafiar a lógica de quem aposta numa televisão comprometida apenas com o espetáculo, o *hardnews*, para conquistar audiência.

Como acreditou este autor, na medida em que se explorasse as possíveis semelhanças e diferenças entre as linguagens do jornal e da televisão, poder-se-ia compreender que ambas caminham muito próximas, numa relação de promiscuidade com a arte. Enfim, a reportagem é uma categoria que pode ser explorada independentemente da característica técnica de cada veículo, seja jornal, revista, televisão, rádio e internet.

Não resta dúvida de que a comunicação à distância, baseada nos aparatos técnicos, é fundamental para a eficiência da informação, num mundo cada vez mais dela dependente. Por outro lado, outras formas de expressão, como o tato, a oralidade, os gestos constituem processos corporais que religam o homem à sua ancestralidade. Narrar é uma prática que remonta aos primórdios da civilização e não é possível dela abdicar, sob pena de se pagar um alto preço: o sentido da própria existência. Reportagens como essas poderão ajudar o telespectador a entender melhor essa realidade.

Referências bibliográficas

- ABE, Maria Carolina Garcia Lopes. *De mãos dadas com o mundo rural*. São Paulo, 2004. (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade de São Paulo- São Paulo.
- BALOGH, Anna Maria. *O discurso ficcional na TV: sedução e sonho em doses homeopáticas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- BAITELLO, Norval Júnior. *A Era da iconofagia. Ensaios de Comunicação e Cultura*. São Paulo: Hacker Editores, 2005.
- _____ *O animal que parou os relógios*. São Paulo: Annablume, 1999
- BAHIA, Juarez. *Jornal, história e técnica*. São Paulo: Editora Ática, 1990.
- BENJAMIN, Walter. “A figura do narrador”. In: *Textos escolhidos*. (Os pensadores). São Paulo: Abril Cultural, 1984
- BONDANÇA, Bruna; CASTRO, Melissa Marin de. *A Fundação do Jornal da Tarde – histórias de um jornal que sabia contar histórias*. (Projeto Experimental do Centro Interdisciplinar de Ciências – CIC). Faculdade Cásper Líbero. São Paulo, 2006.
- BRUM, Eliane. *A vida que ninguém vê*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2006
- BULHÕES, Marcelo. *Jornalismo e literatura em convergência*. São Paulo: Ed. Ática, 2007.

CASATTI, Denise. *Viagem ao outro. Um estudo sobre o encontro entre jornalistas e fontes*, 2006. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). Universidade de São Paulo. São Paulo.

CHAUÍ, Marilena. *Simulacro e poder. Uma análise da mídia*. São Paulo: Ed. Perseu Abramo, 2006.

CRIADO, Alex. *Falares: A oralidade como elemento construtor da grande-reportagem*, 2006. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação). Universidade de São Paulo. São Paulo.

DICKENS, Charles. *Retratos londrinos*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

DIMENSTEIN, Gilberto. KOTSCHO, Ricardo. *A aventura da reportagem*. São Paulo: Summus, 1990.

GALEANO, Eduardo. *As veias abertas da América Latina*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

JESPERS, Jean-Jacques. *Jornalismo televisivo (princípios e métodos)*. Coimbra: Minerva, 1998.

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia*. Bauru: Edusc, 2001.

KÜNSCH, A. Dimas. *Maus pensamentos: os mistérios do mundo e a reportagem jornalística*. São Paulo: Ed. Fapesp, 2005.

_____ *O eixo da incompreensão: a guerra contra o Iraque nas revistas semanais brasileiras de informação*, 2004. Tese de Doutorado, São Paulo: ECA-USP.

LAGE, Nílson. *Ideologia e técnica da notícia*. Petrópolis: Edi. Vozes, 1979 .

LA RUE, Saulo. A grande-reportagem entre o mercado e a academia. In:

DUARTE, Elizabeth Bastos. CASTRO, Maria Lília Dias de. (Orgs). *Televisão: entre o mercado e a academia*. Porto Alegre. Ed. Sulina, 2006.

LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Barueri, SP: Manole, 2004.

_____ *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. 4ª edição, ampliada. Barueri: Ed. Manole, 2008.

_____ *Jornalismo literário no cinema* (artigo on-line)

disponível em: <http://www.edpl@textovivo.com.br>

MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2003.

MARCONDES FILHO, Ciro. *Televisão: a vida pelo vídeo*. São Paulo: Moderna, 1988.

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

_____ *O signo da relação. Comunicação e pedagogia dos afetos*. São Paulo: Paulus, 2006.

_____ *Notícia: um produto à venda. Jornalismo na sociedade urbana e industrial*. São Paulo: Summus, 1988.

_____ *Entrevista. O diálogo possível*. São Paulo: Editora Ática, 1995.

MENEZES, José Eugênio de O. BAITELLO, Norval. (orgs.). *Os meios da incomunicação*. São Paulo: Annablume, 2005.

MORIN, Edgard. *Ensinar a Compreensão*. In: *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2000.

_____ *Os meus demônios*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1995.

MITCHELL, Joseph. *O segredo de Joe Gould*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

PENA, Felipe. *Jornalismo literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

PALERMO, Maria Pia Sica. *Viver na pelo do outro: o uso da observação participante na realização da reportagem*. Diisertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). Universidade de São Paulo. São Paulo.

PEREIRA JÚNIOR, Alfredo Eurico Vizeu; PORCELLO, Flávio Antonio Camargo; MOTA, Célia Ladeira. *Telejornalismo – a nova praça pública*. Florianópolis: Insular, 2006.

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

RESTREPO, Luis Carlos. *O direito à ternura*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998

SODRÉ, Muniz. FERRARI, Maria Helena. *Técnica de Reportagem. Notas sobre a narrativa jornalística*. São Paulo. Ed. Summus, 1986.

TÁVOLA, Artur da. *A liberdade do ver*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

WOLFE, Tom. *Radical chique e o novo jornalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____ *The New Journalism*. New York: Harper & Row, 1973.

Anexos

Entrevista I

Cremilda Medina*

Por que o *Globo Rural* pode ser considerado um bom programa?

Há vários fatores que podem informar uma posição. Eu acho que é uma experiência importante no jornalismo brasileiro, no jornalismo de uma maneira geral e no televisivo de maneira particular. E por que eu acho? Primeiro porque é uma questão que cruza diretamente com minha pesquisa. É um programa que pesquisou, desenvolveu e implantou uma linguagem dialógica do homem urbano com o homem rural. O jornalista, que é formado e urbano, ao entrar especificamente na televisão, mas também na própria imprensa, na rádio, tem uma tendência a uma linguagem que é padronizada... padronizada em função de uma unidade territorial, basicamente urbana; urbana litoral e se possível hegemonicamente do eixo São Paulo – Rio. Essa hegemonia da linguagem muitas vezes impede que haja uma dialogia social, tema de meu trabalho constante na pesquisa..

O *Globo Rural* desenvolveu, então, uma aproximação com a linguagem rural, de tal maneira que grande parte de seus repórteres, praticamente todos, aprendeu ou teve que aprender a conversar com o homem do campo... o homem do campo, que cada vez mais é urbano, tanto no Brasil como no mundo, mais de qualquer maneira que mantém muitos vestígios da ancestralidade rural, principalmente no tempo de expressão. E o tempo de expressão urbano é a coisa do pique global, do *Jornal Nacional*, enquanto que o homem do campo tem pouco tempo na linguagem para se expressar. Essa foi uma das grandes virtudes do *Globo Rural*. A outra vantagem é o fato de ter articulado muito bem as três ferramentas do jornalismo: serviço informativo, reportagem (e reportagem com arte e envolvimento mais profundo) e as opiniões especializadas. Então eu penso que essas três vertentes do trabalho jornalístico estão bem representadas na edição dominical de uma hora do *Globo Rural*. Eu não posso te falar da edição diária porque essa eu não acompanho. A que eu sempre acompanho mais foi a edição dominical.

Nesse espaço especial de uma hora poderia haver uma tendência hegemônica da opinião, do comentário. Mas não é bem assim. Primeiro que dificilmente você tem comentário. Às vezes tem um pouco de comentário dos âncoras a respeito de uma grande-reportagem ou a respeito do que já foi mostrado numa certa reportagem. E outra parte muito forte no *Globo Rural*, que teve muito êxito em termos de audiência, é toda informação útil de serviço que se desenvolve no programa. Então, eu acho que essa articulação de serviço, grande-reportagem, reportagem mais aprofundada e ponto de vista especializado dos técnicos, da ciência, a respeito do mundo agrícola, é uma assinatura do *Globo Rural*. Quando se julga uma experiência jornalística importante, nem sempre – apesar do nosso afeto por essas experiências –, nem sempre essas três características estão articuladas. É o caso da revista *Realidade*. Recentemente eu fui para uma tese de doutorado em Brasília, que trabalhou com *The New Yorker*, nos Estados Unidos... e eu estive novamente em contato, depois de todo esse tempo, com a experiência da *Realidade*. A *Realidade*, por exemplo, não articulava tão bem essas três vertentes. A grande-reportagem, o perfil, tudo isso foi uma marca de *Realidade*. Mas o *Globo Rural* eu acho que é mais completo, mais rico, no sentido de trazer essa informação de serviço, que é muito criteriosa, bem

* Professora livre-docente da Universidade de São Paulo (USP). Entrevista realizada em 12/03/2008.

trabalhada, e o diagnóstico e o prognóstico de fontes especializadas. E isso é muito importante.

A terceira característica que me encanta – e talvez essa tenha sido a que mais me amarra ao *Globo Rural* – é que eu tenho para mim que o *Globo Rural* fez um grande inventário cultural do Brasil. Esse “brasilsão” do grande ventre para dentro do litoral... porque os territórios de imprensa estão muito concentrados nos comportamentos do litoral, desde o Norte e o Nordeste até o Rio Grande do Sul. E o *Globo Rural* conseguiu escavar as marcas de identidade daquele Brasil, do Darcy Ribeiro, do povo brasileiro. Se alguém se dispuser a fazer uma antologia das reportagens, dos documentários, dos comportamentos culturais, do Brasil-interior, do Brasil que está para dentro, no interior... apesar de que eles também andam no litoral, não quer dizer que eles descartam o litoral... mas a vantagem é a gente encontrar uma série de matérias antológicas sobre o comportamento cotidiano do homem que está dentro do Brasil. Então, eu comparo essa vertente muito rica àquilo que Darcy Ribeiro nos mostrou em seu caráter antropológico, que é o seu trabalho fundante, *O povo brasileiro*.

A questão passa basicamente pela reportagem. Como construção narrativa, das histórias de vida real, o que pode representar para o conhecimento em relação ao jornalismo convencional?

Eu concebo a narrativa da contemporaneidade, no caso da imprensa, no caso do cinema, do documentário, como uma contribuição fundamental para a cidadania. Então, para nós compreendermos, para dizermos a que viemos, em termos históricos, eu acho que a reportagem cumpre uma mediação fundamental, uma mediação entre a experiência viva de uma sociedade, de um povo, e a amplificação dessa experiência através dessa narrativa. Então, o *Globo Rural* cumpre exatamente com esse papel, de ser um espaço público de cidadania, porque estabelece essas mediações entre o homem do interior – homem como gênero, porque há trabalhos lindíssimos do *Globo Rural* de relação com crianças, com a criança que ainda não é um ser maduro de cidadania, mas já é um sujeito de cidadania na sociedade brasileira. Então, quando falo homem, eu estou incluindo todos os gêneros e todas as faixas etárias. Então, desse sujeito social está presente a sua voz, o seu comportamento, a sua maneira de ser, a sua visão de mundo, e os repórteres que fazem essa mediação e os editores que fazem o trabalho interno, na redação, expressam numa linguagem, numa narrativa, que é extremamente comunicativa... comunicativa porque ela nos fala de alguma coisa que a gente gostaria de conhecer, de entender e de se irmanar, de comungar com essa situação, com esse momento, com esse comportamento, com essa pessoa lá isolada, em determinado lugar, na luta pela sobrevivência ou na luta para crescer no seu universo agrícola ou na luta para atingir um modelo de desenvolvimento do País que possa competir, como está competindo, hoje, no mundo. Enfim, essa saga brasileira está muito bem representada e narrada no *Globo Rural*.

É possível fazer uma analogia entre o Jornalismo Literário e a produção do *Globo Rural*?

Eu não gosto do adjetivo literário. Eu acho que todo jornalismo se vale de códigos – a codificação artística, literatura, no caso do texto, ou no cinema, no caso da imagem. A codificação artística não tem uma fronteira explícita em relação ao jornalismo. O jornalismo, para ser comunicação social, precisa de uma codificação-arte, ou seja, ter poder de comunicação. E só a palavra ou a imagem ou o som que têm ingredientes de criatividade é que são comunicativos. O resto vira burocracia. Então um jornalismo

contemporâneo enfrenta o desafio de sair da fórmula burocrática para formas criativas. Então eu penso que a pesquisa do *Globo Rural* é a fórmula de um jornalismo que se refunde ou que se cria. E aquelas virtudes que eu acabei de enumerar são provas de que houve criatividade num laboratório. Então, o jornalismo é, antes de mais nada, um fenômeno questionado a cada momento para sair de fórmulas burocráticas para responder criativamente às demandas sociais. É uma questão de substantivo e não de adjetivo. Senão cairíamos naquelas definições de jornalismo investigativo, científico. Não. Ou é jornalismo ou não é. Todo jornalismo se expressa numa narrativa e o jornalismo não tem fronteira com a arte. Quanto mais o jornalismo estiver na fronteira com a arte, mais ele vai ficar inspirado e ser criativo.

Eu tenho no laboratório, seja na graduação ou na pós, uma vizinhança promíscua com a arte. Eu chamo a arte dentro do nosso aperfeiçoamento de jornalista... eu chamo o “gesto da arte”. A arte tem um gesto de aproximação com o ser, a sociedade, o povo, a cultura que nós precisamos no jornalismo. Qualquer aluno meu lê romance ou vê um filme, fotografia, uma obra de arquitetura, de artes plásticas, de teatro, com proposta de fruição, pela sua sensibilidade, e depois de fruir, vem a impregnação, que é muito saudável para o jornalista. Se um jornalista lê um romance e vai ao século XVI nas fundações de América Latina, como o romance de Willian Ospina, que se chama Ursúa, ele está muito mais preparado para cobrir os momentos atuais hoje na América Latina. Claro que se ele vai à história também... mas o romance tem uma força de impregnação que você realmente sai dele com uma outra visão do que é a América Latina. Então, quando eu pego um romance como esse e o exponho aos alunos é porque, em primeiro lugar, eu gostaria que eles fruissem a arte, sentissem prazer com a arte e depois desse prazer vem aquela vontade de ser parecido, pelo menos de compreender melhor o seu povo que é o caso do artista ou do gesto da arte.

Ao sensibilizar o lado direito do cérebro, estimulando as nossas emoções, a nossa sensibilidade, as narrativas de heróis anônimos, como a elas a sra. se refere em seus livros, pode ajudar a funcionar a razão crítica, que não seja apenas sentir, mas formar um juízo de valores sobre o espaço e o tempo históricos?

Aí eu também me valho das conquistas que são muito importantes para nós hoje em dia que são as neurociências. E aí eu vou direto, sem escala, para António Damásio, neurocientista, que expõe a experiência de neurocientífica que toca a questão biológica, o tratamento de doenças mentais, que trabalha então com o laboratório de cirurgias e tratamento de doenças dessa natureza, e ele aí expõe essa experiência com uma hipótese fundamental, que para mim é decisiva: o cérebro, a inteligência humana é exponencialmente plena, quando o estímulo às idéias e à racionalidade vem do toque. O toque sensível, na verdade, é o que fornece impulsos à nossa rede neural capaz de estimular a nossa inteligência a pensar. Então ele tem um livro publicado no Brasil, o *Erro de Descartes*, onde ele contesta a concepção cartesiana “penso, logo existo”. Para um neurocientista que está acompanhando a anatomia do cérebro humano, então, ele inverte essa proposta, para “sinto, logo penso”.

Para desenvolver uma racionalidade argumentativa, proposta do Habermas, sociólogo alemão, eu penso que é preciso retomar aquilo que está atrofiado, que é a percepção sensível das coisas. E elas só se realizam através de nossos cinco sentidos. Então por meio de nosso radar fino chegar a tocar a realidade e mandar ao cérebro elementos capazes de formar um diagnóstico, uma idéia, uma teoria sobre a realidade. A sensibilidade da relação, que é o que eu chamo de “o signo da relação”, é o estimulador fundamental de

uma inteligência plena, capaz de não só organizar em forma de idéias, argumentos, mas também depois de intervir para mudar o estado de coisas na realidade. Esse sentir, pensar, agir, é efetivamente uma tríade complexa que estamos desbravando a partir de várias contribuições interdisciplinares, mas a minha experiência em oficina de narrativas, não só na ECA mas também em outras universidades, mostra que só a partir da sensibilidade tátil, olfativa, enfim de todos os nossos sentidos, é que nós conseguimos sair daquela racionalidade ideológica, esquemática, reducionista, que nós vemos nos comentários de rádio, televisão, e de imprensa, mas principalmente de rádio. É lamentável, em programas de rádio, ouvir o sujeito emitindo regras sobre o mundo, diagnóstico, sem a mínima consistência, textura de argumentos complexos, porque é um sujeito que tem uma limitação bastante atrofiada de sentir o mundo, de estar presente no mundo e poder extrair dessa experiência concreta, de corpo presente, uma racionalidade mais sutil.

O psicólogo Dante Moreira Leite afirma que há narrativas positivas e narrativas negativas. Como a sra. vê essa questão?

Como se constrói uma narrativa? A narrativa se constrói com ética, técnica e estética. Não é uma questão teórica. É uma questão de prática operacional. Os meus alunos trabalham em laboratório, e os resultados desse laboratório estão numa série, que é “São Paulo de Perfil”, um livro-reportagem, onde o narrar São Paulo é um narrar que tem uma componente ética de elo solidário com quem nós somos, em São Paulo... O “quem nós somos” é um “quem” coletivo e anônimo e não fonte oficial, herói que está aí na Bolsa de Valores. É a descoberta do coletivo anônimo e ético, é a ética da solidariedade. É técnico porque é preciso construir uma narrativa com códigos que são motivos de pesquisa, como, por exemplo, ao fazermos a pesquisa de controle com nossos leitores, sabemos que uma narrativa que for de números e de gráficos não é comunicativa. É uma descrição superficial, numérica, do quadro que se quer estabelecer. Então o leitor não quer saber desse tipo de descrição. Uma narrativa é uma história humana; história humana em um contexto social com o qual a pessoa se identifica. Em nosso livro, *Vozes da Crise* (sobre a crise em São Paulo), as histórias que aparecem foram levadas para a escola e determinado policial que fazia o curso noturno do 2º grau, na Zona Sul de São Paulo, chegou ao professor e disse: “Eu gostei desse livro. E quero saber se a senhora tem mais para me emprestar, porque eu conheço do meu lado do balcão, mas eu conheci o outro lado do balcão”. Então, essa identificação com as histórias humanas, com o contexto social, é uma conquista que tem que se fazer tecnicamente, desenvolver essa ferramenta de narrativa para poder atender uma demanda social. E a parte estética está atrelada a isso aí. Quer dizer, se você vai usar aquelas fórmulas de jornalismo que estão aí disponíveis e que não dizem nada, como a pirâmide invertida, o lide sumário, os títulos, etc... A estética criativa – a estética é sempre criativa – é uma necessidade ética da técnica comunicativa e está tudo entrelaçado, e só assim que você pode chamar narrativa. O resto é relatório de dados.

Como a sra. vê a questão da televisão? Não se trata de uma linguagem muito fragmentada?

Acho que a televisão foi caminhando, descobrindo a sua narrativa, e hoje ela é tão fragmentada quanto a imprensa. Você pega um jornal e observa que ele está dividido em inúmeras retrancas, em cadernos...

Mas a mídia impressa não sofre toda uma influência da mídia eletrônica?

Eu acho que há momentos na televisão, como o do *Globo Rural*, ou de outros espaços desse gênero, onde as coisas são amarradas, e não fragmentadas. Acho que a TV está amadurecendo sua linguagem no jornalismo como amadureceu em outras vertentes de ficção, a telenovela. Eu não sou crítica ligeira da TV, porque eu me alimento também da narrativa da TV.

O que há de importante no telejornal?

Bem, se eu ontem queria acompanhar a situação das células-tronco, ou a situação das eleições nos EUA ou do conflito Equador – Colômbia, eu recorri à TV.

Mas não é um jornalismo muito informativo?

Eu acho que há de tudo. Há reportagem às vezes mais aprofundadas que na imprensa.

Com a imagem e o som ao mesmo tempo, a televisão elabora melhor a reportagem?

Não é imagem e som, é se tem uma história de vida bem contada, se tem um contexto amplificado. Eu vi um programa, recentemente, sobre o *Globo Rural* no Pontal de Paranapanema, de uma orquestra, o projeto Guri, com os meninos acampados e dos assentados. Reportagem que eu não vi na imprensa, na revista, que se diz mais profunda. Porque conjugou histórias de vida, protagonismo social, e outros aspectos que eu já relacionei. Eu acho que se você transita bem na arte, no meio artístico, você também se inspira para a inovação na linguagem jornalística. Se você tem o propósito de romper com a rotina estabelecida, você pode inovar em qualquer espaço.

Entrevista II

Lucas Battaglin*

Que significa a construção da reportagem na televisão de modo geral e de que maneira se diferencia de outros veículos?

Existe uma grande área comum na grande-reportagem para qualquer veículo – rádio, TV, imprensa – que é a verticalização em cima de um assunto e buscando nesse assunto pegar não apenas as várias visões sobre ele mas também outras referências... referências de história, de contexto, de avaliações diversas sobre aquele fato e um aprofundamento de perfis dos personagens envolvidos. Se você buscar uma boa grande-reportagem na imprensa escrita, numa revista, num jornal, numa rádio e na televisão, eu acho que esses elementos que são fundamentais são comuns.

Mas a imagem não cria um diferencial?

Evidentemente que uma reportagem na tevê pode explorar mais intensamente, não digo exclusivamente, os aspectos ligados ao visual, porque a gente conta com o recurso da imagem, mas um bom texto pode também estar descrevendo muitas vezes o meu jeito de estar falando de maneira bastante envolvente. Mas, enfim, a televisão tem o recurso da imagem que de certa maneira é um facilitador na relação com os outros veículos. Mas eu acho que existem mais semelhanças entre as grandes-reportagens no jornalismo em geral que diferenças. Algumas coisas específicas na tevê, como a exploração da imagem, e as falas, que seriam uma característica do rádio, ajudam a ter muito presente a maneira de as pessoas falarem, se expressarem e de se comunicar. Mas eu acho que o que existe são mais semelhanças do que diferenças.

O que diferencia o *Globo Rural* na reportagem?

Bem, o *Globo Rural* hoje em dia... Na verdade, quando se fala do programa, está-se falando mais coisas do que até há sete anos. Hoje, ele é tanto um programa de domingo, que é muito voltado para a grande-reportagem, e também os programas diários, que são mais voltados para as notícias de atualidade, de mercado, de serviços, mais próximo do *Hardnews* só que no cenário do meio rural. A grande-reportagem tem espaço nesse *Globo Rural* de domingo. Desde a implantação do programa de domingo, houve uma linha que não faríamos um programa jornalístico voltado exclusivamente a atualidades, mas um programa para extrair mais documentos, mais histórias aprofundadas do campo. Então, houve uma opção pela grande-reportagem desde o começo do programa. O *Globo Rural* não é um programa de agricultura e pecuária. É um programa onde o nosso cenário de atuação fundamental é o meio rural e o nosso protagonista é o homem do campo. Mas tendo isso como mote, podemos fazer matéria de política, de reforma agrária, de educação e também de tecnologia agrícola e pecuária.

Como é trabalhar com esse universo?

* Chefe de reportagem do *Globo Rural*. Entrevista realizada em 17/03/2008.

Bem, esse é um mundo rico, porque você lida com todo o universo cultural brasileiro, que tem muitas raízes no meio rural. A gente lida com toda a malha de recursos naturais do Brasil, onde quem cuida dos recursos naturais básicos são as pessoas que vivem no meio rural. Se você fala de problemas ambientais na cidade, a gente até tem uma imagem de que se houver uma fumaça saindo de uma chaminé bastou você parar a produção que pára de poluir. No campo, se você destrói a natureza, a reconstrução de uma manancial de água, de uma floresta é coisa para séculos. Então, realmente, a preservação da natureza de uma nação, do mundo, está na mão do homem do campo. A grande-reportagem do *Globo Rural* nos deu espaço para falar de coisas muito ricas e tendo personagens que até a chegada do *Globo Rural* na televisão quase não se reconheciam na tela. Normalmente, eles olhavam qualquer emissora de televisão no Brasil e viam uma emissão muito mais voltada para o homem urbano do que para eles. Então, eles acabam se identificando, sendo protagonistas de um espaço que se tornou relevante na tevê.

Como é possível lidar com todo esse universo, considerando que o formato do jornal, a pauta, o trabalho de edição podem obstruir a criatividade do autor?

Qualquer expressão criativa tem um formato. Se você pegar desde o cinema de arte, ele tem que ser gravado numa película, num vídeo, vai ter que ter um certo tempo de duração, que pode ser de uma hora, pode ser de três, enfim, você lida com limites também nisso. Você tem que exibi-lo numa sala de espetáculos, você tem todo um ritual, limites de rituais que você tem que obedecer no modo cinematográfico. Num livro há todo um ritual de distribuição, de impressão, de tipologia que você tem que obedecer. Evidentemente, um programa de televisão não é livre. Ele tem também quatro segmentos. Esses quatro segmentos têm que caber em uma hora de duração. Um tempo livre de 47 minutos. Então, evidentemente, que tem a sua moldura.

Mas nós criamos, dentro do *Globo Rural*, de uma maneira pioneira, como método de trabalho, a multifuncionalidade. Dentro do programa, é o repórter que edita as suas matérias e pode fazer a pauta. Agora, como a televisão é um trabalho que depende de muita gente, acaba sendo algo muito permeável em toda a redação. O que eu quero dizer com isso: o repórter pode receber uma pauta que não seja dele, mas toda a construção da reportagem ele é absolutamente livre para fazer. Cada reportagem que é feita no *Globo Rural* de domingo passa por uma espécie do que a gente chama aqui de “videoshow”, que é uma pré-audiência, mas não é uma pré-audiência de chefia. É uma pré-audiência para poder sentar com todo mundo e poder alertar para problemas que tenha de comunicação, de linguagem, de imagem, de narrativa, antes da reportagem ir para o ar. Então o repórter leva o material em que fez a reportagem, que editou, para essa reunião e todos os presentes acabam colocando as qualidades e eventuais problemas que tenham essa reportagem. E o repórter volta a sair e muda do jeito dele. Continua sendo responsável, tanto que todos os repórteres se consideram autores das edições finais que vão para o ar. Então, a gente reforça esse conceito de reportagem autoral, embora não seja um autoral que caia numa visão de autor, de uma visão opinativa da realidade. É autoral porque a narrativa é do repórter, a maneira de construir a reportagem é dele, a maneira de equilibrar os diversos pontos é dele. E se você analisar o material do *Globo Rura* (nós temos em atividade, hoje, por exemplo, sete ou oito repórteres numa mesma reportagem, num mesmo tipo de assunto), tratado por cada um deles, é muito diferente, embora não deixe de contemplar os aspectos essenciais daquela história. Mas são visões e narrativas diferentes.

O personagem, seja ele agricultor, vaqueiro, fazendeiro, sem-teto, é o protagonista sempre da história, mesmo em matérias técnicas. É isso que acontece?

Sempre. É isso o que eu digo. *O Globo Rural* não é um programa agrícola e pecuário. É um programa cujo cenário é o meio rural, cujo protagonista é o homem do campo. Então o que a gente entende disso? É o que antecipamos no início. A gente pode ter desde uma matéria técnica, falando de uma tecnologia agrícola ou pecuária ou uma reportagem política. Mas quem é o herói dessa reportagem? É o homem do campo, o protagonista é sempre ele.

Sendo assim, é possível que o programa estabeleça uma identidade com o homem do campo?

Eu acho que, certamente, uma identidade de Brasil acaba aparecendo no ar, que é uma identidade do homem do campo. Hoje esse homem escova os dentes com a mesma pasta de dente que você e eu. A mulher dele usa o mesmo batom que o da minha mulher ou da sua. E compra muitas vezes o mesmo tipo de leite, em saquinhos, porque o homem do campo também é dependente de consumo e também participa da vida nacional, também está integrado, através dos meios de comunicação, da televisão, do rádio, dos jornais, das cooperativas, do seu tecido social de uma maneira muito intensa. Então, quando falamos do homem do campo, a gente não precisa falar mais simples. Eles têm o mesmo ensino básico que o pessoal da cidade. Agora, evidentemente, que eles têm mais especificidade cultural, vivem num ambiente que não é um ambiente de metrópole, de praia, tem identidade, e essa característica muito própria aparece no ar. Então, eu acho que, com isso o *Globo Rural* tem uma contribuição valiosa em revelar uma identidade brasileira, não é a única. A gente jamais teria essa pretensão.

Para captar todo esse universo cultural é necessário mudar o ritmo de cena, de imagem?

Sem dúvida. O jornalismo de televisão hoje em dia... seria difícil quantificar... mas ele é assim em grande parte feito nos grandes centros urbanos: São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Porto Alegre, Salvador, Recife, que têm uma característica – guardadas as diferenças regionais –, uma característica própria muito parecida, que são as características cosmopolitas, e que, de certa forma, assemelha esses lugares em muitas coisas com outras grandes metrópoles do mundo, e é um ritmo de vida mais frenético... remetendo, digamos assim, à linguagem visual que é muito mais próxima dos *takes* curtos, da linguagem agitada, da linguagem clipada. Pode fazer uma reportagem sobre trânsito mostrando um *take* de uma avenida congestionada. No mundo rural é muito difícil você ter uma câmera fechada; você tem que abrir a sua vista porque está lidando com a natureza. Quando você abre o ângulo da lente, você automaticamente tem que dar tempo para as pessoas lerem aquela paisagem, aquelas montanhas... árvores que têm ali, o lago, é algo muito mais rico de informação.

Da mesma forma quanto aos animais...

...E você tem que lidar também com uma linguagem onde o ritmo se aproxima mais da natureza e do próprio ritmo de acontecer as coisas do campo, que é um ritmo um pouco mais descansado, eu diria. Se você fizer uma reportagem de colheita mecânica numa grande lavoura de Mato Grosso você vai ter que ser mais rápido, mesmo porque a agitação

das máquinas muda isso. Mas, no dia-a-dia do campo, para você ser fiel àquilo que está captando, é necessário uma linguagem mais pausada, mais demorada, com *takes* mais longos, com *takes* mais lentos, com mais tempo para as pessoas lerem o que eles estão vendo na tela. Então é uma linguagem diferente mesmo e proposital.

Fazer o *Globo Rural* hoje é diferente de há 27 anos?

Completamente. Existem coisas que permanecem, como, por exemplo, a opção pela reportagem como forma de atuação e captação da realidade do programa. Quer dizer, não é um programa de estúdio, não é um programa de entrevistas, não é um programa de comentário, como existem muitos na televisão. É um programa de reportagem. Oitenta por cento do tempo de nosso programa é com câmera na rua, e mesmo os vinte (por cento) que estão no estúdio, por trás, tem muita reportagem de telefone, de apuração, etc... Então, é um programa de reportagem. Isso já era desde o número 1.

No número 1 – e aí eu vou ter que falar um pouquinho – o Brasil era muito diferente na década de 80 do que na primeira década do século XXI. Era um país mais autoritário, nós vivíamos ainda um período de ditadura militar... toda informação era muito mais centralizada e mais, digamos assim, controlada por alguns organismos, do que é hoje. Então, o que acontecia? Existiam duas coisas que nos preocupavam muito naquele começo: uma era abrir as comportas da informação e fazer circular mais as coisas que estavam acontecendo no campo, e por uma série de motivos políticos, na época, eram tratadas com muita preocupação por parte do poder. Informação sobre seca no Nordeste, sobre fome no campo, sobre reforma agrária, conflito de terra, tudo isso era algo muito complicado. Nossa idéia era fazer essas informações circularem porque elas realmente aconteciam. E a outra coisa: nós sentimos que a tecnologia agropecuária estava muito voltada para o médio e para o grande proprietário de terra no Brasil. Ela chegava com muita dificuldade e morosidade e, às vezes, com muita dificuldade para o pequeno produtor. Dificuldade porque a própria linguagem da extensão rural no Brasil era bastante cifrada.

E como era...

Quando o *Globo Rural* começa, existia uma coisa muito proposital nos primeiros cinco, dez anos, de levar muitas matérias técnicas no ar, no sentido de democratizar a tecnologia agropecuária no Brasil. E nunca que nós íamos atrás de uma tecnologia que promovesse o aumento da produtividade do pequeno produtor, do aumento da renda, imaginando que nós pudéssemos ser o veículo de passar completamente essa tecnologia. Nossa idéia era mostrar que ela existia, mostrar como ela funcionava e remeter para o órgão público, para que os produtores pudessem exigir que aquela informação chegasse diretamente a eles. Ou seja, era muito mais motivar para uma tecnologia do que propriamente ensinar essa tecnologia. Ensinar nós sempre achamos que era uma tarefa da extensão rural e do órgão público e não do programa de televisão, que era um programa jornalístico. Então, no começo, nós tivemos muito essa visão, e isso marcou demais o programa.

Não que isso não exista mais, ainda existe no *Globo Rural*, mas a mediação disso com os assuntos culturais, com os assuntos ecológicos, com os perfis humanos acabou tendo um peso menor que no passado. Então o programa se modificou, porque eu acho que hoje em dia, por exemplo, para ter acesso a uma melhoria de produtividade no campo, para que o pequeno produtor, a agricultura familiar tenha acesso a esses caminhos que promovam uma melhoria de vida, de renda e de produção, as maneiras estão muito mais

diversificadas na sociedade. O tecido social se tornou mais democrático e, com isso, ele pode buscar essas informações na sua associação de produtores, na sua cooperativa, numa ONG que atua junto a ele; ele tem acesso aos mercados mundiais de uma maneira um pouco mais facilitada. Então, digamos assim, a urgência, essa necessidade que o *Globo Rural* teve de ocupar espaço no começo já não se manifesta de maneira tão intensa como no passado. Deixando claro que isso não é absoluto. Ainda hoje, nós vamos atrás de tecnologia e de novidades no campo, porque nosso público se interessa demais por isso.

O programa, acredita-se, é um fator de mediação entre o homem do campo e os institutos agronômicos e de pesquisas como a Embrapa. Como fazer com que o cidadão, o sertanejo, o vaqueiro, entenda os conceitos que são passados na área técnica ou científica?

Eu acho que, se você faz um programa de medicina na televisão fechada, você pode até imaginar que seu público é de gente muito interessada naquela área. Agora, na televisão aberta, você nunca sabe quem está do outro lado... até você sabe que quem está do outro lado pode ser qualquer um. Então, embora o *Globo Rural* seja um programa de horário específico – o diário às 6h15 da manhã e o de domingo às 8 horas – é um programa que atinge 15 milhões de pessoas no programa de domingo.

Esses 15 milhões têm desde crianças de quatro, cinco e sete anos, tem empregada doméstica, tem dona-de-casa, tem agricultores, tem pecuaristas, empresário, gente que vai correr no parque daqui a pouquinho... enfim, você tem de tudo. Então, eu acho que, quando a gente se comunica, a gente tem que olhar para o outro lado e saber que você não pode falar jargão agrônomo senão o outro lado não vai entender. Tem gente que tem uma técnica de trabalho que é a seguinte: ele sempre imagina quando ele faz uma reportagem, que ele fala no ar – aqui no *Globo Rural* –, que do outro lado está a mãe dele. Que é uma senhora que saber ler, escrever, que tem instrução e tudo, mas que é uma pessoa muito simples. Então, se a mãe dele não entender é porque ele não está se comunicando direito.

Ele tem que falar desde a química do feijão – e essa pessoa que eu estou citando já fez uma reportagem sobre os elementos químicos do feijão – sabendo que a mãe dele tem que entender. E, necessariamente, para você entender, você não precisa entender cem por cento do que está dito, mas você não pode se perder. Às vezes você pode ter até uma coisa um pouquinho mais específica, mas sempre colocando novas fontes para você não perder esse público. Isso não é só com o *Globo Rural*, mas qualquer programa de televisão que lide com televisão aberta, da Globo, da Record, do SBT. E eu acho que muitas vezes a televisão se perde – e eventualmente o *Globo Rural*, nós temos isso na cabeça – fazendo matéria em Brasília. Começa a falar tanto que o orçamento que está sendo enviado para o projeto que vai passar pela comissão tal... e eu não sei se realmente o público tem repertório para entender uma notícia de Brasília com as suas especificidades. Então, há uma preocupação que não é só do *Globo Rural*, mas também de todo jornalista. Se a gente não tiver cuidado, perde o interlocutor.

A gente observa, em *Rio Capibaribe*, por exemplo, uma temática amplificada, que fala tando da morte do rio pela poluição industrial quanto a seca, o drama dos sem-terra. A mensagem final tem um tom crítico, pelos contrastes culturais, de uma sociedade injusta, econômica e socialmente. Sendo assim, é possível que a televisão vá além de uma linguagem fragmentada?

Eu posso falar porque eu que dirigi a reportagem. Existe uma coisa muito significativa no *Globo Rural* que é a seguinte: você encontra uma pessoa que assiste o programa, que gosta e tudo, e ela vem conversar com a gente e fala em detalhes da reportagem. E a gente tem um índice de fixação muito forte, eu acho. Uma vez, em 1983, nós pegamos uma família de agricultor que, por algum motivo – se não me engano foi quando inundou Itaipu – que saiu do Paraná e foi morar num lote de terra em Rondônia. E nós acompanhamos esse trajeto de caminhão até eles se instalarem lá. Em 1993, nós resolvemos dar um pulo lá e verificar como estava aquele personagem. E um outro repórter foi lá e fez a matéria dos dez anos. E, no final da reportagem, ele disse assim: “*Vamos ver, sr. Geraldo, se daqui a dez anos a gente volta para ver como o sr. está*”. E não é que, em 2002, nós recebemos uma carta falando assim: “*Olha, vocês prometeram, hein? O ano que vem vocês têm que voltar lá porque já vai fazer dez anos*”. A gente falava assim: como é que pode um telespectador guardar isso por tanto tempo?...

Isso se deve à imersão do repórter na realidade?

Eu acho que essa pergunta sua vai suscitar interpretações. Eu poderia apontar algumas, mas o seu estudo acho que vai poder apresentar melhor do que a gente pensa. Mas acho que isso tem realmente a ver com o envolvimento que o repórter tem dentro da reportagem. Isso é fundamental. De certa forma o repórter é um personagem da própria reportagem que ele cria, chegando ao cúmulo de ser quase um personagem de si próprio. Ele acaba sendo um dos personagens da matéria e os nossos repórteres usam isso mais ou menos. Acho que tem a ver com a tranquilidade, o carinho com que é abordada cada pauta, o respeito ao personagem.

Uma coisa que a gente vem falando muito que está acontecendo em televisão: as perguntas dos repórteres quase não aparecem mais no ar, porque a televisão está muito texto e uma falinha... então você não tem mais o diálogo presente no ar, e eu acho que o *Globo Rural* preserva o diálogo repórter-entrevistado no ar... O personagem não tem mais só aquilo que ele tem a dizer. Você revela a relação que ele estabelece com outra pessoa, no caso o repórter. E, no fundo, o repórter, o que que ele está fazendo ali? Ele seria o mediador do que o cara de casa estaria perguntando. Mas tem ainda todo um trabalho por detrás das câmeras que é fundamental, que é o trabalho nas ilhas de edição, onde as matérias passam por um processo de lapidação, tendo-se o cuidado de se preservar a qualidade das imagens do campo.

Como é a participação do repórter-cinematográfico na elaboração das matérias?

Nossos cinegrafistas estão aqui há muito tempo, e o único que é novo veio muito bem preparado para aquilo que a gente queria. Primeiro que a Globo, como um todo, é a única emissora que ainda preserva em jornalismo, de uma maneira generalizada, o repórter-cinematográfico que é sempre jornalista. Não é *cameraman* só. Então, eles participam da reportagem desde a elaboração da pauta. Na reportagem que você citou, *Rio Capibaribe*, a gente tinha uma história muito boa, porque a gente tinha toda uma relação do ser humano com a tecnologia da aridez, onde o rio nascia. Depois você tinha toda a ação do homem na destruição do próprio rio, através da poluição. Num terceiro momento, você tinha todo o conflito agrário que é gerado ao lado de onde tem água, dos mananciais de água, ou seja, ao lado das grandes propriedades e dos pequenos proprietários. E você tem no final da grande-reportagem a construção da chegada do rio ao mar. Nessa reportagem a gente teve todo esse caminho delineado muito claro do que a gente queria fazer, mas a chegada do rio ao mar era pobre, porque era Recife onde o rio desaguava. E

foi o repórter-cinematográfico que deu a chave do encerramento do documentário. Ele falou então: “Vamos trazer o cara da nascente aqui ver o mar que ele nunca tinha visto”. Para você ver até que ponto o repórter-cinematográfico chega na construção de uma história. Não há dúvida, digamos assim, que a mão do repórter é o eixo-mestre da reportagem ainda, mas acho que, no *Globo Rural*, o equilíbrio entre repórter e repórter-cinematográfico é onde atinge o ponto mais próximo do que eu conheço em televisão.

Como é feita a seleção de pautas. Os telespectadores colaboram com sugestões?

Não tem dúvida, pois, nesses 28 anos, o programa conserva a tal da seção de cartas. Hoje a gente está tendo de se redefinir e está vendo os caminhos para isso. Já chegamos a receber 2 mil cartas por mês aqui no *Globo Rural*. Hoje esse índice caiu muito, caiu para 300, 400, porque subiu o de e-mails. Quer dizer, o brasileiro é um dos que mais estão indo atrás dessa tecnologia eletrônica – acho que nós somos o 4º ou 5º do mundo nesse tipo de uso. A gente tem a seção de cartas, ou hoje e-mails que, digamos assim, é a coisa direta com o telespectador. O que eles pedem gera um assunto de televisão. Só pra você saber, todas as cartas do programa são respondidas, tudo! A gente remete para um órgão de pesquisa. Só que a gente escolhe três ou quatro que a gente julga que dá melhor reportagem no ar. Então, você tem a seção de cartas. E tem muita reportagem que é feita em cima da sugestão do telespectador. Se a gente for pôr em termos de número, de cada oito ou dez reportagens que são exibidas no domingo, pelo menos de três a quatro são de telespectador, através das cartas ou de outra coisa.

Outras vias de que a gente recebe matéria, além das vias clássicas, são os releases de órgãos oficiais, não só de governos, mas, enfim, de autarquias, fundações, cooperativas e tudo, a gente recebe jornais do Brasil inteiro, que a gente acompanha essa parte agrícola, muita coisa de cooperativa, associação de produtores, hoje em dia muita coisa de ONG, internet, telefonemas. A gente teria condições de fazer talvez, se aumentasse a equipe, o triplo de programas. Escolhemos não só o que é melhor, mas o que é possível fazer, porque aí sim você entra nos tais dos limites econômicos. Eu estou agora com uma viagem de um repórter para a Bahia, tem que fazer cinco ou seis coisas lá... e é o que dá para fazer nessa época. Quer dizer, tem coisa que não dá para fazer porque a colheita não é agora, enfim, você tem algumas limitações de época. Se você pegar o mês de março, das 20 coisas que a gente vai fazer em março, oito são as que a gente escolhe como as melhores e as outras 12 são as que dão para fazer para viabilizar essas oito, porque tem que ter também uma visão econômica. Não quer dizer que são coisas ruins.

Há mudanças previstas no programa?

O *Globo Rural* tem uma tendência... nós lidamos com um público um pouco mais tradicional. Um programa como o *Fantástico*, ele tem uma qualidade que é estar em renovação constante, o tempo todo está mudando, porque é da natureza dele nunca ser igual. Então, eu acho que é um pouco da natureza do *Globo Rural* ser um pouco igual. Agora, se o programa não mudar nos próximos anos, acho que morre, porque tudo que fica imutável acho que acaba morrendo.

Eu acho que a grande mudança que o *Globo Rural* teve na última década foi o diário, porque o campo começou a ganhar um status no Brasil, o campo era visto com muito preconceito, como o Jeca Tatu. E hoje, não, as exportações agrícolas chegam a 60 bilhões

de dólares. A agricultura brasileira hoje é uma das mais reconhecidas no mundo. Quando se fala de tecnologia agrícola hoje em dia, se você for citar três países, está o Brasil... Austrália, Brasil e Estados Unidos. Se você citar cinco, está o Brasil. Talvez se citar um, seja o Brasil. Hoje não existe mais vergonha da nossa agropecuária. A agricultura ganhou o *Jornal Nacional*, ganhou o *Jornal da Record*. É um tema ao qual estamos mais habituados. Então, no *Globo Rural* a gente começou a sentir muito pouco espaço para falar dessas notícias de agricultura e a grande mudança que nós tivemos foi ter o diário, porque nos permitiu ter a agilidade que o programa de domingo não tem. O programa de domingo é um programa mais de fundo, uma revista, digamos assim. E, como continuação dele, a gente tem um acompanhamento do dia-a-dia do campo hoje que é o melhor acompanhamento de agricultura que existe. Eu posso ser suspeito para falar. Primeiro que a gente conta com uma rede de 120 afiliadas. Nós temos equipe em qualquer parte do Brasil. O que está acontecendo no Brasil hoje nós poderemos colocar no ar, de segunda a sexta.

E o retorno do Ibope como está?

O de domingo está muito bom. Mas toda a Globo teve uma queda de audiência de setembro a fevereiro. O *Fantástico*, o *Jornal Nacional*, o *Globo Rural*, as novelas. E agora, desde o final do horário de verão, houve uma recuperação bastante significativa. O *Globo Rural* começou numa média de 8 pontos de audiência aos domingos na década de 80, galgando pontos até a década de 90 e passou nos últimos 15 anos a uma média de 12, 13 pontos de média de programa. O programa pegava com 8 ou 9 e entregava com 15, 16.

Entrevista III

Jorge dos Santos*

Qual a diferença de imagem entre o *Globo Rural* e os telejornais?

O telejornal tem um fator limitante que é o tempo. As matérias não podem passar de 1,5 minuto a 2. A conta que a gente faz é 10 para 1. Gravamos 10 minutos para tirar 1 minuto. Então, o jornalismo diário não possibilita, na imagem, você desenvolver o plano-seqüência, uma continuidade. Claro, tem que ter uma história, você precisa contar uma história com imagem. Mas o jornalismo diário limita a criação de uma seqüência de imagens. Muitas vezes já existe uma receitinha, que é o *off*, uma entrevista, uma passagem do repórter, ou termina com uma entrevista ou termina com uma imagem que dá uma informação final. No *Globo Rural* nós temos a possibilidade de ter uma seqüência, um documentário. A gente consegue, através de um personagem, contar uma história de uma região, da propriedade, ou com que ele trabalha.

Mas como é contar essa história?

Eu começo a reportagem chegando na propriedade, tem uma seqüência da equipe chegando, cumprimentando, vamos até a casa dele, entramos na intimidade, tomamos uma café na cozinha dele, que é um lugar que as pessoas gostam de receber... Dali ele nos encaminha para a sua lavoura, o seu dia-a-dia. Vamos supor: se ele estiver capinando, vamos mostrar isso. Se estiver colhendo, vamos colher. Quer dizer, existe uma elaboração de cinema, tem um trabalho de luz, um trabalho de áudio. Enquanto o *hardnews* não tem essa precisão, essa necessidade do trabalho de áudio, nós temos essa preocupação, trabalhamos com microfones especiais, utilizamos lentes especiais, lentes com grande abertura. Quanto maior o cenário que nós propiciarmos para o telespectador, melhor. Já o *hardnews*, não, já tem que trabalhar mais fechado, com planos mais objetivos, com imagens que dêem a notícia muito rápida, que o telespectador mentalize aquela cena, já receba a informação e fique guardado. No *Globo Rural*, a gente consegue dar o cinema, faz com que a pessoa viaje nas nossas matérias.

É possível se observarem diferenças do *Globo Rural* com programas de seu segmento, como o *Globo Repórter*?

O *Globo Rural* tem uma linguagem específica. Trabalha muito com o dia-a-dia sem interferência da produção. Já o *Globo Repórter* tem uma pauta mais fixa. Por exemplo, vamos pegar aquela pessoa e levá-la para um certo lugar, enquanto, no *Globo Rural*, nós é que vamos no lugar da pessoa. É o inverso.

Existe uma certa plasticidade na imagem do programa. No momento em que o cinegrafista flerta com a arte, o documentário. Isso significa uma linguagem específica?

* Repórter-cinegrafista do *Globo Rural*. Entrevista realizada em 20/08/2008.

Se você for fazer uma matéria sobre árvore, por exemplo... Lembro-me de uma matéria do jequitibá, que eu fiz com o Zé Hamilton. Como você faz para o telespectador se prender numa imagem de árvore, que é um ser parado que está ali? Você precisa criar situações com movimento de câmera, com detalhes da árvore... O cinegrafista do *Globo Rural* precisa ser muito observador. Ele tem que estar atento ao que pode chamar a atenção numa coisa parada que é uma árvore. Então, a gente fica imaginando o que vamos fazer com essa árvore. Apesar do tamanho dela, a grossura dela, a explosão que ela é como ser, como vamos transformar isso em termos de televisão? Nós vamos ter que buscar alternativas. A primeira foi construir uma plataforma ao lado dela e falar: “Nós vamos escalar essa árvore, nós vamos entrar no íntimo da copa dela”. Criamos uma plataforma e levamos o Zé Hamilton, que é um cara que escreveu muito sobre jequitibá. Então, quando o Zé Hamilton chegou à copa da árvore, que eu já estava com a câmera lá em cima... Já no meu íntimo, eu falei: “Vai haver uma explosão emotiva do Zé muito grande, porque ele falou da árvore com tanta intimidade durante muito tempo e ele não entrou na intimidade da árvore. Ele vai entrar agora!” E quando ele chegou, ele se emocionou, ele chorou.

Aí, eu fiquei uma semana naquela copa, mostrando o que acontecia ali, e o que se passava em volta da árvore, o que a árvore estava vendo... Eu passei a ser a árvore. Então, era um passarinho com uma cor diferente, era um bando de macacos que vinha de manhã para comer uma frutinha. Era um cara que passava com uma foice nas costas, porque ele ia cortar uma cana lá na frente e aí ele passava e olhava para a árvore. Então, a câmera passou a ser a árvore, a ter uma vida, e aí nós transportamos o telespectador para uma realidade. Então, nossa câmera é muito aberta, muito aberta. Mas, eu volto a dizer, o *Globo Rural* é muito rico em personagens.

E como é esse personagem em termos de imagem?

Bem, a câmera precisa ir no rosto desse personagem, com plano fechado. A gente abusa do *close*, vai para os olhos, vamos em busca de planos-seqüência do cinema de arte. O olhar do homem do campo é um olhar puro, honesto, verdadeiro. Então, não tem por que você esconder esse olhar. A câmera pode se aproximar dele, e pode se aproximar muito.

Mas a câmera não causa uma certa inibição?

O engraçado é que, num primeiro momento, eles ficam meio que ariscos com nossa presença, não só pela câmera mas também pelo microfone, às vezes já desce tripé, a gente monta luz, outras vezes não precisamos nem de iluminação... A gente evita usar luz, porque utilizamos muito a luz natural. As câmeras que temos hoje, as beta digitais, gravando em disco, são muito mais sensíveis. É um equipamento excelente, de última geração, que utiliza um mínimo de luz. Para nós, do *Globo Rural*, foi muito bom, porque trabalhamos com a luz verdadeira, do dia-a-dia da casa. A gente trabalha com aquele feixe de luz, ali, brilhando, um raio, na cozinha. A gente consegue pegar a luz natural. A parafernália assusta um pouco, mas, normalmente, a gente começa a entrar num clima de brincadeira que ajuda a descontrair. Passamos às vezes dois ou três dias na propriedade, com muitas horas de gravação, e isso ajuda o cidadão a se soltar, entrar no nosso clima.

Em Rio Capibaribe, por exemplo, há variados planos de imagem da arquitetura, especialmente do centro histórico do Recife. Dá para explicar essa linguagem?

É o cinema. Assisto muitos filmes. Eu viajo muito e vou comprando filmes que assisto em meu laptop durante minhas viagens. Quando eu estou em São Paulo, eu pego a minha filha

de 13 anos, a gente vai muito ao cinema. Eu gosto muito do trabalho do Copolla, um cara que usa planos-seqüências sem edição. Ele faz jogos de luz e não precisa de edição, de corte brusco, tem uma seqüência bem agradável, bem suave. Então, eu sempre espero um momento bom de luz para algumas imagens. O momento ideal para você filmar café, por exemplo, ou é pela manhã, cedindo, ou à tarde, que você tem um sombreado bonito, uma temperatura agradável. Eu tento não interferir muito na vida da planta. Eu vejo a temperatura de luz, o plano ideal, aquilo que eu estou sentindo.

Qual a diferença de filmar uma matéria técnica e uma história humana?

Para nós, elas têm o mesmo tratamento visual. Elas precisam ter um começo, meio e fim. Na matéria técnica você tem que ser muito mais objetivo. Por exemplo, é uma visita ao médico. Você tem que ir lá e falar para o cara: “Olha, a tua planta está com esse problema, você tem que usar este produto, se não der certo, você vai ter que procurar outro médico que vá ver de perto a doença”. Quer dizer, encerrou. Não tem o que evoluir na história. Na matéria trabalhada, não. Você precisa criar toda uma situação, entrar na intimidade do agricultor, entrar no dia-a-dia da fazenda, dos animais, das plantas. São duas coisas diferentes, mas recebem o mesmo tratamento cinematográfico, ou seja, precisa ter começo, meio e fim, sempre.

Como o repórter-cinematográfico participa da montagem da matéria?

Isso é uma coisa muito importante. Não é só o repórter-cinematográfico. Eu sempre falo que o *Globo Rural* é um trabalho de equipe. Então, nós temos o motorista, o operador de áudio, o repórter-cinematográfico e o repórter. Os quatro discutem a matéria. A gente se reúne com o Lucas – eu e o repórter, no caso –, ele nos passa a informação, o lugar, e já começamos a pensar, a imaginar como vai ser a matéria. Primeiro vamos ver a realidade se é realmente essa. Discutimos em grupo. Fazemos uma reunião com as pessoas que vão participar da reportagem. Aí, normalmente, entram as empresas que prestam assistência técnica, os agrônomos, as pessoas que vão nos acompanhar nos locais pré-produzidos pelo Lucas. Neste caminho, paramos e já elaboramos um roteiro de gravação.

A passagem, o repórter começa a discutir quando já tem a matéria na mão. Aí ele começa a discutir com o repórter-cinematográfico e o resto da equipe: “Olha, que tal se a gente fizer uma passagem assim para ligar aquela história que o cara contou que a mãe dele estava com a perna quebrada? Que tal se a gente fizer a passagem na frente do hospital, para dizer que ela foi atendida por tal hospital?” Quer dizer, uma coisa que dê um elo, uma ligação. Ou então, fazer a passagem na frente da casa dela, onde ela caiu etc...

E no telejornal, você não tem essa possibilidade de discutir a passagem?

Não. No telejornal diário já se sai com a matéria discutida, quase que pronta, e o repórter discute com o editor a passagem, porque o editor pode ter uma outra informação mais abrangente, uma visão geral. No *Globo Rural*, nós é que determinamos como vai ser a passagem da matéria.

O Lucas disse que em *Rio Capibaribe* a sugestão para que o sertanejo fosse trazido até Recife, para conhecer o mar, que ele nunca tinha visto, partiu do repórter-cinematográfico, que por coincidência é você. Como foi isso?

É, nós estávamos num bate-papo, numa reunião sobre aquela matéria. E olhamos um para a cara do outro e perguntamos: “E o fim da matéria? O rio chega no mar e acabou?” Aí eu comecei a imaginar e, de repente, falei: “Olha, eu gostei muito do homem da primeira ponte. Vamos trazer a primeira ponte para a última ponte”. Primeiro, porque ele não conhecia o mar, o cara nunca tinha visto aquele mundo de água. O máximo de água que ele conseguia ver era uma minazinha. E, na hora, foi aprovada a idéia e decidimos executar. E deu certo.

Sendo uma imagem de qualidade, as cenas exigem muitas horas de gravação?

Muitas, muitas. A gente dedica muito tempo na produção.

Dá uma idéia...

Olha, eu estou fazendo agora uma matéria de cafés especiais com o Zé Hamilton. Nós já fizemos três viagens de quatro dias cada uma. Então, são 12 dias de gravação, dedicamos, assim, nove horas por dia de gravação, e eu tenho agora mais quatro dias de gravação e serão dedicados mais oito horas por dia. O nosso café da manhã começa às 6 horas, todos os dias, durante as viagens, porque a gente precisa da luz para nosso trabalho. E a gente consegue ir até o meio-dia sem sofrer também, porque depois dessa hora o sol é muito quente. Então, a equipe pára uma hora para o almoço e voltamos para o campo e vamos até as 5 ou 6 horas da tarde, quando não tem coisas à noite.

Essa matéria de cafés especiais, por exemplo, gravamos das 6 da manhã até as 11 horas da noite, porque tinha uma missa às 8 horas da noite. Como as fazendas ficam longe da cidade, então não valeria a pena ir até a cidade, tomar banho, jantar e voltar. Ficamos na fazenda até o horário da missa, terminamos a gravação às 10 horas, voltamos para o hotel às 11 horas da noite. Já houve caso aí de trabalhar direto 48 horas. Foi uma matéria com o Néelson sobre a Serra da Canastra. A gente viajou a cavalo, de carro, madrugada adentro, e começamos a gravar pela manhã, continuando até a noite.

Em algumas cenas do *Globo Rural*, aparecem fragmentos de imagens de obras literárias, geralmente adaptadas para minisséries. *Vida e morte severina*, de João Cabral de Mello Neto, que gerou um especial da Rede Globo, é um exemplo. O trecho ilustra o imaginário sobre a luta do homem contra a seca, nas filmagens da foz do Rio Capibaribe...

Esse já é um trabalho de edição. Como o Lucas foi o diretor dessa matéria, ele já devia ter isso em mente. Na produção, já se pensou em achar um espaço para entrar esse trecho. Mas é na ilha de edição que se coloca o tempero para ver se dá certo. Nesse caso específico, casou certinho.

O repórter-cinematográfico participa também da edição?

Algumas vezes eu vou na ilha e dou meus palpites. Normalmente eu vejo aqui no “videoweb”, todas as quarta-feiras, antes de ir para o ar, e aí eu sempre falo: “Olha, eu achava legal trocar essa imagem, colocar essa outra que eu sei que tem, melhorar o som aqui”. Muitas vezes há uma troca de informações. O *Globo Rural* costuma pegar do nosso material bruto para a criação de vinhetas, as passagens dos programas. Nós não temos uma vinheta fixa. Então, a gente usa imagens de matérias já gravadas para vinhetas. Então, a gente traz imagens gravadas para o *Globo Rural*.

Um dos aspectos notáveis do programa é a penetração que ele consegue em diferentes faixas de público. Como explicar isso?

O que eu acho legal no programa é que, apesar da linguagem do documentário, o telespectador consegue memorizar o que assiste. Isso se deve ao dia-a-dia dele, pois ele vive aquilo. As pessoas que moram na cidade, também, já têm um passado do campo. Alguém já foi do campo e contou uma vez uma história. Então ele vê aquilo na televisão e sempre vai lembrar do avô, do tio e até do pai. Eu mesmo sempre lembro de histórias contadas por minha mãe. Ela sempre morou em Casabranca, interior de São Paulo, e me contava coisas, de galinha, por exemplo. Que as galinhas faziam uma sujeira, entravam na casa. E hoje eu chego no campo e vejo essa realidade, as donas-de-casa empurrando as galinhas para fora. Se deixar o portãozinho aberto, elas entram na cozinha e vão até comer as farinhas que estão no saco.

Gravar com o pessoal do campo é diferente de quem vive no mundo urbano?

A realidade do campo é bonita. O pessoal é muito honesto e verdadeiro. No meio urbano, eles são muito formais, não são verdadeiros.

Conforme apuramos, o *Globo Rural* sofreu uma transformação, se comparado ao que era feito em 1980, quando foi a primeira vez para o ar. Como isso se reflete no trabalho de imagem?

Na época em que começamos, o *Globo Rural* era filme. A gente trabalhava com filme 16mm. Então, tinha cota de filme. Era um momento em que o repórter não aparecia tanto, não existia tanta passagem, tinha-se um tempo limitado para gravar, não era possível elaborar mais. Não havia uma linguagem de cinema. Era mais fechadinho. Hoje, muitas vezes o personagem fala: “Eu crio gado, mas também sei cortar cabelo. Eu trabalho à tarde como cabeleireiro”. É um box que abriu na matéria. Então, esse cara vai sair da casa dele, vai pegar o carro, vai ter uma seqüência... O carro sai, estradinha de terra, asfalto, cidade, o carro chegou na cidade, fechou no salão de beleza onde ele trabalha. Só aí já foram cinco *takes*. A gente vai vivendo os cenários que permitem transportar lentamente a pessoa sem ela levar um choque. O cara fala “eu sou fazendeiro”, e, ao mesmo tempo, “sou cabeleireiro”. Aí, de repente, você já corta pra ele cortando o cabelo de uma pessoa num lugar. É um choque muito grande. E, no *Globo Rural*, a gente consegue fazer isso, o que antigamente não era possível. A gente evita a produção ao máximo possível. Eu tento mexer o mínimo no cenário, na casa dele, porque uma casa de fazenda já é um cenário. Os sobrados do Capibaribe já são um cenário. O rio é fantástico. Ao olhar aquilo, você já viajou no tempo...

