



A narrativa experimental da videoreportagem na produção da obra autoral

The experimental narrative of video reportage in the production of the authorial work

Patricia Thomaz

Mestre em Comunicação pela Universidade de Marília - UNIMAR. Docente do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Paraná - UFPR.

E-mail: patriciathomaz@hotmail.com

Resumo

O presente artigo investiga a possibilidade de experimentações na videoreportagem, tanto nos modos de produção como na composição de uma narrativa inovadora, permitindo trabalhar a subjetividade e propiciando novas sensações na linguagem televisual. Assim como o artista, o repórter assume o papel de produzir uma obra autoral, que leva a sua assinatura. A função exige, portanto, um perfil profissional diferenciado, na maneira de perceber e de produzir com ética, competência comunicativa e originalidade estética.

Palavras-chave: Telejornalismo. Videoreportagem. Linguagem experimental. Obra autoral.

Introdução

Nas revoluções tecnológicas da era pós-moderna, que provocaram inúmeros impactos no campo da comunicação, surge um novo profissional no telejornalismo, com características e preocupações que o individualizam ante seus colegas. O videorepórter ou o videojornalista atende a uma das grandes exigências do mercado do século XXI: é multifuncional. Ele é capaz de produzir sozinho uma reportagem para a TV, sendo responsável por inúmeras, ou todas, as etapas do processo de criação: pauta, repor-tagem, reportagem cinematográfica, edição.

A videoreportagem, como conceito de produção solitária na era eletrônica, nasceu de tentativas empíricas. O pioneirismo dos novos modos de produção foi registrado a partir da década de 1970 nos Estados Unidos e no Canadá, em experimentações individuais distintas. A produção de documentários jornalísticos por uma só pessoa teve como precursor o americano Jon Alpert.

Já no Canadá, o empresário Moses Znaimer, proprietário da emissora *CityTV*, introduziu a nova forma de criação de reportagens nos telejornais. As técnicas e os equipamentos utilizados na época eram desenvolvidos para a indústria do cinema. As equipes de gravação externa eram formadas por diversos profissionais, porém, com o novo conceito, o jornalista ia sozinho para a rua. Além de participar de todo o processo de produção, o que já era uma revolução, desenvolvia um material diferente do convencional.

No Brasil, a primeira experiência de videoreportagem nos telejornais foi no final de 1987, 37 anos após a inauguração oficial da televisão brasileira, como forma de ruptura da tendência da padronização e alternativa à falta de recursos. A experimentação surgiu no momento em que a televisão vivia a era da comercialização, de investimentos cada vez maiores de alguns megagrupos e de uma explosão de ofertas de canais a cabo e via satélite que iniciavam com estrutura ainda reduzida.

A pioneira no telejornalismo

brasileiro foi a TV Gazeta de São Paulo, pertencente à Fundação Cásper Líbero, durante a longa grade de programação de variedades, chamada de *TV Mix*. Na época, o profissional ganhou o apelido de “repórter abelha”.

Mais tarde, as novas formas de trabalho foram experimentadas por outras emissoras e popularizadas no início do século XXI, ora como proposta de redução de custos, para, assim, tornar o telejornalismo mais viável economicamente, ora como uma opção de agilidade e dinamismo, oferecendo uma narrativa diferenciada na maneira de perceber e produzir o real, contribuindo para a crescente diversificação da televisão.

Os avanços tecnológicos impulsionaram a experimentação dos novos modos de produção de reportagens na TV analógica e, mais tarde, em outras mídias. Hoje, as produções de videorreportagens são cada vez mais comuns na *Web*. Mas a originalidade da narrativa só foi possível quando entraram em cena a ousadia, a habilidade e a competência comunicativa de alguns profissionais, proporcionando novas sensações na linguagem televisual e introduzindo no material a marca do autor.

A criação da obra autoral na videorreportagem

O grande envolvimento na observação do real e a participação intensa em todas as etapas da produção, fazendo do videorrepórter um autor-exclusivo, permitem ao profissional intervir de diferentes formas na narrativa. Parafraseando Foucault¹, que diz que o autor caracteriza um certo modo de discurso, manifestando a sua maneira singular de ser no interior de uma sociedade e de uma cultura, a videorreportagem

é um texto de autor, considerando que o repórter emprega seu olhar e sua assinatura no interior da narrativa audiovisual. Nesse sentido, o contexto social em que o indivíduo se desenvolve, com valores culturais vigentes, discrimina os propósitos do seu enfoque narrativo, atua como lentes de interpretação dos fenômenos.

Na criação individual, todas as escolhas e correções partem de atitudes centradas na personalidade do autor. Dessa maneira, a obra é estruturada a partir da essência do profissional, marcada pelo seu modo de apreender e interpretar os fenômenos da vida, de ver, sentir e reproduzir as realidades. Agir criativamente e aguçar a percepção diante dos fatos são, pois, atitudes fundamentais no processo de criação de videorreportagens.

A televisão, entre outras mídias, é, por natureza, o que Santaella² chamou de “intermídia” e “multimídia”: as mensagens envolvem uma pluralidade de códigos e de processos sógnicos. Assim, a mensagem terá diferentes naturezas verbal e não-verbal (visual e sonora), o que inclui também suas misturas possíveis e combinações de uma hiper-mídia, gerando signos de variados tipos: signos híbridos. Analisando a combinação dos principais códigos existentes na mensagem televisual, temos a tríade nomeada por Santaella de código sonoro, código imagético e código verbal.

Tais considerações sobre a linguagem da mensagem audiovisual embasam a compreensão de que, na videorreportagem, o profissional é responsável pelo desenvolvimento dos três códigos e poderá explorar uma potencialidade que antes ficava a cargo exclusivamente do repórter cinematográfico: o código imagético.

No momento em que está cap-

1 FOUCAULT, Michel. O que é um autor?

2 SANTAELLA, Lúcia. Cultura das mídias.

tando imagens e os sons ambientes, o videorrepórter já emprega seu ponto de vista, pois seleciona o que será gravado e como será mostrado ao telespectador. Cada profissional terá um modo particular de ver o mundo. Os novos modos de produção por uma única pessoa, portanto, levam a assinatura do jornalista, pois seu olhar e sua impressão estão implícitos no texto e nas imagens, assim como no ritmo da matéria.

Aquilo que sabemos ou aquilo que julgamos afecta o modo como vemos as coisas. [...] Todas as imagens corporizam um modo de ver. Mesmo uma fotografia. As fotografias não são, como muitas vezes se pensa, um mero registro mecânico. Sempre que olhamos uma fotografia tomamos consciência, mesmo que vagamente, de que o fotógrafo seleccionou aquela vista de entre uma infinidade de outras vistas possíveis³.

Assim, uma mesma cena gravada por diferentes videorrepórteres terá composições distintas: enquadramentos, movimentos e angulações únicos, por meio da interpretação e da leitura particular do fenômeno. O propósito contido na imagem ainda terá que passar pelos diferentes prismas da recepção.

McLuhan⁴ acredita que os meios de comunicação de massa, entre eles a televisão, são extensões do homem e, por isso, formam com o homem uma unidade antropológica. Na videoreportagem, a câmera é uma extensão do profissional e ele poderá narrar com palavras, sons e imagens. A interatividade do profissional no processo de criação, caracterizada como a arte da participação, é maior.

A participação em toda a produção requer um perfil profissional diferenciado. Além de formação

técnica e domínio das diferentes funções, o videojornalista necessita apresentar características como competência comunicativa, versatilidade, iniciativa, percepção aguçada e criatividade, importantes para enfrentar os desafios e superar as dificuldades do ato de criar.

As potencialidades apontadas não são peculiares a artistas ou a pessoas privilegiadas. O criar é uma perene oportunidade de desenvolvimento do potencial de cada indivíduo. E o videorrepórter, em especial, tem a possibilidade de desenvolver e empregar todo o seu potencial criador na sua obra, no início, meio e fim do processo, de forma a fugir de produções industrializadas e pasteurizadas.

Como afirma Ostrower⁵, para poderem exercer o seu potencial criador, “seria preciso aos homens encontrar condições de vida e de trabalho que proporcionassem os meios de realização de suas potencialidades, onde o seu fazer representasse uma fonte de conscientização interior a partir da qual eles se renovariam espiritualmente”.

Os meios técnicos estão disponíveis; é necessário, porém, o indivíduo contemporâneo alterar a sua condição humana, em vez de alienado, ser integrado em si, em seu trabalho e em suas possibilidades de criar e realizar conteúdos mais humanos na TV. A videoreportagem deve ser encarada como uma alternativa a novas propostas, com pautas diferenciadas, e não como substituição ou mero acúmulo de funções.

Videoreportagem: reinvenção da linguagem convencional?

A videoreportagem introduziu um novo modo de produção: o mesmo profissional gerencia e executa a produção de pauta, a reportagem e

3 BERGER, John . **Modos de ver**, p.12, 14.

4 MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**.

5 OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*, p. 134.

a edição. Desde o seu surgimento, tentou-se empregar diferenciações na narrativa, na forma de expressão, na estética da imagem e no formato tradicional. Os primeiros profissionais buscavam fazer algo que fugisse do convencional, e as próprias dificuldades do ofício impunham tal meta.

Mas a sintaxe da linguagem visual mudou com a videoreportagem? E a linguagem verbal, sofreu alterações? Seria a videoreportagem um caminho para o rompimento com a padronização? Uma forma de inovação como ruptura da narrativa tradicional? A pesquisa procura, então, identificar uma linguagem experimental e inovadora por meio da investigação dos principais elementos que compõem a narrativa.

A expressão visual e sonora: rompimento com a padronização

O videorepórter é responsável pela composição do código imagético e, sendo assim, terá que dominar os elementos que compõem a imagem. A expressão visual é particularmente complexa, pois resulta não só da atividade automática de um aparelho técnico, mas da manipulação de um realizador em busca de representar parte da realidade.

Quando o homem intervém, emprega inúmeras técnicas e, mesmo que de forma sutil, sua visão pessoal, suas deformações e interpretações do mundo. O sujeito comunicador precisa, portanto, compreender os recursos visuais e seus significados para ser considerado visualmente alfabetizado, como sugere Dondis⁶.

Entre os procedimentos que compõem a expressividade da imagem, em sua dialética interna, estão os diversos tipos de planos e movimentos de câmera, as angulações, a luminosidade, o som ambiente e o cenário.

O ato de saber utilizar os diferentes planos de enquadramento⁷, movimentos de câmera⁸ e angulações⁹ e mesclá-los adequadamente requer conhecimento e treinamento das variáveis. Nenhum recurso visual deve ser entendido como gratuito, pois há uma intencionalidade em cada movimento ou recorte, que apresentam determinada função narrativa.

Assim como o poeta seleciona as palavras e as ordena de modo a produzir no leitor determinadas sensações, o repórter cinemato-gráfico escolhe os objetos que estarão em cena e os movimentos para descrever o cenário, acompanhar ações e, assim, conduzir o espectador à informação. O videorepórter poderá utilizar os planos de enquadramentos e movimentos de câmera que são comuns no telejornalismo, ou buscar diferenciações.

Muitos profissionais preferem utilizar o “plano-seqüência” ou “câmera corrida” na videoreportagem. Esse movimento de câmera ocorre quando a gravação da imagem e a narração dão-se ao mesmo tempo. O plano-seqüência exige mais reflexo, planejamento e preparo do jornalista, pois ele precisa preocupar-se com o texto, as imagens e o entrosamento de ambos, sem cortes de edição.

O plano-seqüência surgiu no início da videoreportagem no Brasil, devido à falta de recursos e às precárias condições de trabalho, como ausência da edição do material. Ainda hoje, com os inúmeros recursos da edição, muitos profissionais utilizam o plano-seqüência por diversos motivos: transmitir a emoção do momento, não interromper o andamento dos fatos, passar mais realismo e espontaneidade, agilizar a edição, mostrar ao telespectador o envolvimento maior entre o videorepórter e o acontecimento, além de ratificar a participação dele tanto na apuração das notícias quanto na gra-

6 DONDIS, Donis. **Sintaxe da linguagem visual.**

⁷ Entre os principais enquadramentos utilizados no telejornalismo, lembrando que as nomenclaturas podem apresentar pequenas variações de acordo com o autor ou escola, estão: plano geral, plano de conjunto, plano americano, plano médio, close e plano detalhe.

⁸ Os principais movimentos de câmera no telejornalismo são: panorâmica ou pan, travelling, zoom in e zoom out.

⁹ As principais angulações no telejornalismo são: câmera normal ou ângulo normal; câmera alta ou plongée e câmera baixa ou contre-plongée.

vação de imagens. A lente da câmera torna-se o olho do jornalista.

Barbeiro e Lima sugerem maior ênfase na gravação das imagens em movimento e o plano-sequência mais longo, reduzindo o trabalho da edição.

Nessa nova linguagem as panorâmicas tremidas são inevitáveis, e os rostos podem parecer deformados até que o videorepórter focalize corretamente, mas isso não tira a credibilidade da matéria, pelo contrário, reforça. Esse conceito derruba o paradigma que só as reportagens tradicionais, perfeitamente enquadradas, pasteurizadas, com passagens decoradas, com *offs*¹⁰ trabalhados são capazes de captar a atenção dos telespectadores¹¹.

Porém, excessos de movimentos e de imagens tremidas ou mal focalizadas podem causar desconforto ao telespectador e prejudicar a qualidade do material. O cuidado com a composição da imagem é importante, embora a nova linguagem admita experimentações estéticas autônomas.

Os diferentes tipos de planos de enquadramento também compõem a expressividade da imagem, já que é por meio da relação entre um olho fictício (a câmera) e o cenário com seus personagens que o profissional organiza o fragmento representativo da realidade. O videojornalista, como responsável pela composição do conteúdo da imagem, deverá selecionar os elementos que ficarão fora do enquadramento e aqueles que terão um destaque significativo.

A videoreportagem utiliza os enquadramentos de câmera que são usuais no telejornalismo, porém, existem alguns diferenciais. Um deles é a opção de usar o *close* ou o meio primeiro plano nas sonoras¹², dando um tom de intimidade entre o profissional e o entrevistado. Nas

reportagens tradicionais, esses enquadramentos só são utilizados nas entrevistas em situações específicas para realçar a fisionomia, como a de uma pessoa chorando, pois, como afirma Martin, é um “prodigioso instrumento de penetração da alma”¹³.

Outro diferencial é a passagem¹⁴ sem microfone, quando a câmera é segurada pela própria mão do profissional e virada para o rosto dele. O som, nesse caso, é captado pelo microfone interno do equipamento. O enquadramento do rosto do videorepórter também é o *close* ou o meio primeiro plano, o que causa uma sensação mais intimista e próxima do telespectador. Porém, alguns profissionais evitam esse enquadramento porque pode causar desconforto.

O som ambiente e os ruídos têm função primordial como registro descritivo, pois complementam a informação da imagem e agem como efeito de realidade. Ao selecionar as imagens no momento da gravação, o videorepórter é capaz de registrar os ruídos ao redor. Além deles, o profissional também pode captar informações e depoimentos durante a gravação de imagens, com o microfone da câmera. Isso nem sempre acontece com o repórter cinematográfico que vai a campo só em busca de imagens, enquanto o repórter fica responsável pelas informações e captação dos depoimentos.

A videoreportagem não permite muitos recursos de iluminação. Sem a ajuda do auxiliar, o profissional grava as imagens com a iluminação natural ou com o *sun-gun* (um refletor de um só ponto de luz acoplado à câmera, que funciona com uma bateria portátil e ilumina para a mesma direção que a lente aponta), o que pode gerar perda a qualidade das imagens. O profissional precisa driblar a limitação desse importante recurso, para não prejudicar o

¹⁰ Texto em off ou narrado em off é o texto gravado quando o repórter não aparece no vídeo.

¹¹ BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo. Manual de telejornalismo: a notícia na TV, p.73.

¹² Sonoras são as entrevistas feitas pelo repórter.

¹³ Marcel Martin. **A linguagem cinematográfica**, p.39.

¹⁴ Passagem ou boletim é a participação do repórter no vídeo, gravada no local do acontecimento (pode ser de abertura, de passagem ou de encerramento).

material.

Os cenários, assim como na reportagem tradicional, são os locais onde a matéria se desenrola. Neles, aparecem os elementos que compõem o contexto, como os personagens da matéria. O videojornalista não necessita aparecer em quadro, como acontece na reportagem tradicional quando o repórter faz a passagem (boletim). Isso porque, na videoreportagem, a participação do profissional ocorre durante toda a matéria. Ele pode marcar a sua presença por meio de outros recursos: a imagem refletida no vidro do carro ou no espelho, por exemplo.

E nessa maneira diferente de contar uma história valem inúmeros recursos, como incentivar o entrevistado a caminhar ou movimentar-se durante a entrevista, explorar enquadramentos de câmera pouco convencionais, gravar mais sons ambientes, frases espontâneas e detalhes da cena.

A expressão verbal: mudanças no foco narrativo

A produção de uma obra com presença expressiva de seu realizador, a maior liberdade na narrativa e o mergulho do autor na captação do real, presentes na videoreportagem, já foram experimentados de forma mais intensa no jornalismo literário. O videojornalista resgata algumas características vivenciadas no Novo Jornalismo (*New Journalism*). Esta corrente, originada nos Estados Unidos, na década de 1960, aprofundou o intercâmbio entre o jornalismo e a literatura e influenciou inúmeros profissionais e veículos¹⁵.

Lima diz que o Novo Jornalismo apropria-se de alguns recursos técnicos do romance realista. Pelo menos três deles podem estar presentes na videoreportagem: o diálogo realista de modo bastante solto e envolvente,

o registro de gestos, hábitos, costumes e detalhes da cena (móveis, roupas, decoração) e o ponto de vista ou a perspectiva sob a qual o telespectador verá o acontecimento.

[...] é a centralização da narrativa sob a perspectiva de alguém que participa, testemunha ou “vê” oniscientemente um acontecimento ou uma situação [...] o repórter não tem pudor em revelar suas impressões. Sua subjetividade é tão válida quanto aquela suposta “objetividade” que a imprensa convencional tanto preza, mas que sabemos não existir¹⁶.

O grande envolvimento na observação do real e a participação intensa em todas as etapas da produção permitem ao profissional intervir de diferentes formas na narrativa. Ele pode manter uma certa “neutralidade” ou vivenciar as realidades de seus personagens, imprimindo claramente suas percepções e juízos, como faziam os repórteres do Novo Jornalismo, que se lançavam a campo aberto para melhor sentir a realidade que iriam retratar.

Na reportagem tradicional, a função predominante da linguagem verbal é a referencial, pois o “ele” e o “isso”, os personagens e os acontecimentos são dominantes, e o texto é impessoal, permitindo uma impressão de objetividade e de neutralidade. Já o videorepórter mergulha de corpo e mente no fato, empregando sua visão. Seguindo a tipologia do narrador de Norman Friedman¹⁷, ele poderia enquadrar-se no “narrador-testemunha”, aquele que narra em primeira pessoa e participa da ação.

[...] é um “eu” já interno à narrativa, que vive os acontecimentos aí descritos como personagem secundária que pode observar, desde dentro, os acontecimen-

¹⁵ Nos Estados Unidos, nomes como Truman Capote, Tom Wolfe, Gay Talese, Norman Mailer, Thomaz B. Morgan, Brock Brower, dentre outros, são representantes desse estilo.

¹⁶ LIMA, Edvaldo Pereira. O que é livro-reportagem, p.48.

tos, e, portanto, dá-los ao leitor de modo mais direto, mais verossímil. *Testemunha*, não é à toa esse nome: apela-se para o testemunho de alguém, quando se está em busca da verdade ou querendo fazer algo parecer como tal¹⁸.

Se o uso da terceira pessoa produz o distanciamento da enunciação, o discurso em primeira pessoa, comum na videoreportagem, produz o efeito contrário. “A autobiografia, em primeira pessoa, fabrica o efeito de subjetividade na visão dos fatos vividos e narrados por quem os viveu, que os passa, assim, impregnados de ‘parcialidade’”¹⁹.

Portanto, ao utilizar o discurso na primeira pessoa, o videojornalista transmite sua visão pessoal e, neste caso, atua também como fonte de informações. O trabalho será autoral, levará a assinatura e a marca do profissional. Essa subjetividade não significa necessariamente imprecisão das informações, ao contrário, ela permite proximidade com o fato e pode garantir mais credibilidade na apuração da notícia.

Quanto à entrevista, o videorepórter não precisa manter o distanciamento comum na reportagem tradicional. Ele pode participar como se fosse uma conversa e, assim, promover um diálogo mais realista. O profissional pode assumir o papel do “observador participante”, permitindo a presença decisiva de sua personalidade, como sugere Bleger²⁰.

Dessa forma, não se utiliza o questionário fechado, pré-estabelecido. A entrevista aberta é a mais indicada, pois, segundo Morin²¹, desloca o centro do diálogo para o entrevistado, permite a liberação na situação inter-humana e a relação entrevistador-intervistado tem condições de fluir. Porém, a arte de entrevistar exige equilíbrio entre a proximidade e o distanciamento

videorepórter ↔ entrevistado.

Edição e formatação final na narrativa experimental

A combinação das linguagens não-verbal e verbal é outra ferramenta importante, pois permite a seleção do material captado, a organização lógica e o direcionamento de enfoques. Ou seja, cada montagem impõe um estilo próprio e uma visão particular da realidade.

Assim como o pintor seleciona traços, formas, desenhos, cores, de tal forma que as relações entre eles e seus possíveis efeitos, uma vez combinadas, causarão determinados sentimentos ao apreciador, também o editor fará a sua seleção, ordenação e direcionamento de acordo com o objetivo que quer atingir, as sensações que pretende despertar no receptor. Durante a produção, principalmente no momento da gravação de imagens, sons e sonoras, o videorepórter faz uma pré-edição mental que facilita o trabalho posterior.

Por outro lado, ao assumir também a função de editor de texto e de imagem, o videojornalista não contará com a interferência de outro profissional na organização do material coletado e dos dados apurados, bem como na revisão do texto. Devido ao seu grande envolvimento na produção, poderá ter dificuldade para identificar problemas como informações truncadas, falta de objetividade e excesso de dados.

Os aspectos temporais do registro visual e a sua ordenação podem ser reavaliados. Barbeiro e Lima²² sugerem um número menor de cortes para não interromper o andamento dos fatos como na edição tradicional, em que as imagens editadas duram aproximadamente dois ou três segundos.

A videoreportagem pode diferenciar-se da reportagem tradicional

¹⁷ FRIEDMAN, Norman. Point of view in fiction, the development on a critical concept.

¹⁸ LEITE, Ligia Chiappini Moraes. O foco narrativo: ou a polêmica em torno da ilusão, p.37.

¹⁹ BARROS, Diana Luz Pessoa de. Teoria semiótica do texto, p.57.

²⁰ BLEGER, José. **Temas de psicologia: entrevista e grupos.**

²¹ MORIN, Edgar. “A entrevista nas ciências sociais, no rádio e na televisão”. In: Linguagem da cultura de massa.

quando não apresentar o formato padrão *off* – passagem – sonora. A troca do texto em *off* por um texto narrado no momento da gravação e da passagem é outra sugestão para uma “linguagem mais intimista”.

O videojornalista pode explorar pormenores, detalhes que serão importantes para ilustrar o material e envolver o telespectador. As novas propostas são utilizadas por algumas emissoras que permitem as experimentações, porém, muitos veículos produzem videorreportagens seguindo os mesmos formatos tradicionais e procurando atingir o mesmo padrão de qualidade das reportagens feitas por uma equipe.

Portanto, o perfil da emissora, do programa e do próprio profissional irá interferir nas experimentações. As diferentes tentativas de criar uma linguagem experimental irão definir estilos distintos, moldados pelo jornalista, pelo programa, pela emissora e pelo perfil do receptor.

Cada produto final será único, com a assinatura do seu autor. Assim como a reportagem no Novo Jornalismo, a videorreportagem pode ir além dos limites convencionais, mas não apenas em termos de técnica: um texto mais intenso, com ingredientes subjetivos e emocionais, e, muitas vezes, mais exigentes em termos de tempo para a produção do material e exibição.

O videojornalista Luís Nachbin diz que há uma grande resistência a mudanças no telejornalismo atualmente. Ele acredita que o rompimento com os padrões existentes nos telejornais brasileiros não deva acontecer em um futuro breve. Sobre a experimentação na videorreportagem, mesmo que sutil, dos principais elementos da linguagem, ele comenta:

Não tenho dúvida de que esta é uma das funções mais impor-

tantes deste modo de produção. A independência relativa do videojornalista - que vai sozinho ao campo - pode levá-lo a uma postura mais corajosa. Assim tenho percebido em alguns trabalhos “solitários”. O meio telejornalístico me parece excessivamente conservador. Refletimos pouco, experimentamos menos ainda. Formatamos e levamos ao ar telejornais muito parecidos com os de duas ou três décadas atrás. Evoluímos muito no aspecto técnico, mas não na parte conceitual²³.

Graças aos avanços tecnológicos das câmeras digitais, todo profissional é capaz de gravar imagens, com poucos conhecimentos técnicos. Porém, a técnica, isoladamente, não basta. É necessário estudar os componentes da expressão visual, as estruturas sintáticas, os mecanismos perceptivos, além de usar sensibilidade e *background* (bagagem anterior, quadro de experiências somado à formação intelectual), como o faz o artista plástico.

Assim, a busca pelo domínio da linguagem não-verbal, bem como da verbal, é tarefa indispensável do sujeito comunicador, como forma de libertação. Muitas vezes, as intenções dos jornalistas na produção de sensações não são conscientes, e sim originadas das capacidades intuitivas. Decifrar os códigos e suas significações, compreender e saber usar a linguagem, ter clareza no efeito que se pretende produzir são atitudes importantes para evitar os ruídos de comunicação.

Considerações finais

Na videorreportagem, a câmera é uma extensão do profissional, que pode narrar com palavras, sons e imagens e ter a possibilidade de desenvolver e empregar todo o seu potencial criador na sua obra,

²² BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo. Op. cit., p. 74.

²³ NACHBIN, Luís. Entrevista concedida à autora Patrícia Thomaz em 19 jul. 2006.

de forma a evitar as produções industrializadas e pasteurizadas que dominam os programas de televisão. O caráter autoral deve ser um dos grandes diferenciais, pois, assim, o trabalho individual ganha novamente importância. O material terá a sua marca, sua personalidade, seu modo de absorver e interpretar a realidade.

Assim como quem faz uma tela artística precisa ter certos conhecimentos e habilidades específicos, o profissional que desenvolve o texto de autor necessita enquadrar-se ao perfil exigido. A maturidade profissional é importante para que o indivíduo possa exercer todo o seu potencial criador. A dificuldade em desempenhar esse papel, portanto, exige profissionais preparados para tal ofício.

O mergulho do autor, deixando de ser um mero observador para vivenciar o fenômeno, permite ao repórter expor seu ponto de vista e, enfim, deixar aberta a sua porta de entrada das sensações. O relato de pormenores importantes para a caracterização do ambiente da narrativa é outra característica. A videoreportagem não depõe contra a credibilidade, pois, geralmente, apresenta uma multiplicidade de fontes, e não precisa camuflar uma certa subjetividade, como faz a reportagem tradicional.

A linguagem da videoreportagem é semelhante à linguagem da reportagem tradicional de TV. Porém, a nova forma de produção permite a experimentação que, embora sutil, rompe com a padronização de formatos existentes hoje nos tele-jornais brasileiros.

Existem distintas propostas, produzidas de acordo com o perfil da emissora, do programa e do próprio profissional. A questão da recepção também tem influência direta, pois é ao receptor que as intenções são

dirigidas. Desta forma, pode-se concluir que não há um formato único, assim como não há uma linguagem definida. Há experimentação na estética visual, na informalidade da narrativa, na maior participação do profissional e no diálogo intimista com o entrevistado.

Entretanto, nem sempre uma videoreportagem foge do formato tradicional. Existem peças audio-visuais que se aproximam ao máximo da reportagem feita por uma equipe. Nessa proposta, não fica evidente ao telespectador que a matéria foi produzida por um videojornalista. Em vez de valorizar a oportunidade de criar uma obra de autor, com inovações estética e discursiva, o modo de produção é utilizado como simples substituição de uma equipe por um agente multifuncional.

A videoreportagem possibilita mais mobilidade e autonomia, porém não deve significar empobrecimento na qualidade da informação e menosprezo ao importante trabalho de equipe. O jornalismo é o resultado do trabalho solidário entre inúmeros profissionais. Assim, a videoreportagem não deve ser usada unicamente como forma de contenção de gastos para satisfazer o sistema capitalista. Deve ser uma alternativa para novas idéias e propostas, uma resistência a velhos padrões, sem desvalorizar os demais profissionais.

A busca por uma cobertura jornalística ética, ministrada por competência técnica e originalidade estética, deve ser constante. Porém, treinamentos técnicos e habilidades em utilizar os recursos tecnológicos não garantirão a qualidade de uma reportagem. O olhar cuidadoso, o pensamento crítico, a sensibilidade, a criatividade e a percepção na apuração da notícia, além do conhecimento das diferentes funções e habilidades técnicas específicas são fundamentais para um resultado positivo na criação de novos conteú-

dos, por meio da experimen-tação.

Abstract

The current article investigates the possibility of experimenting in the video reportage, both in the ways of production and in the constitution of an innovative narrative, working with subjectivity and providing new meanings for the televisual language. As well as the artist, the reporter takes on the role of producing an authorial work, which carries his/her signature. Therefore, the function demands a distinguished professional profile, able to perceive and produce ethically, with communicative competence and aesthetic originality.

Keywords: TV news program. Video reportage. Experimental language. Authorial work.

Referência

BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo. Manual de telejornalismo: os segredos da notícia na TV. Rio de Janeiro: Elsevier, 2002.
BERGER, John. Modos de ver. Lisboa: Edições 70, 1972.
BLEGER, José. Temas de psicologia: entrevista e grupos. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
DONDIS, Donis. Sintaxe da linguagem visual. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
FOUCAULT, Michel. O que é um autor? 5.ed. Lisboa: Vega, 2002.
FRIEDMAN, Norman. "Point of view in fiction, the development on a critical concept". In: STEVICK, Philip (Ed.). The theory of the novel. New York: The Free Press, 1967.
LEITE, Ligia Chiappini Moraes. O foco narrativo:

ou a polêmica em torno da ilusão. 7.ed. São Paulo: Ática, 1994.

LIMA, Edvaldo Pereira. O que é livro-reportagem. São Paulo: Brasiliense, 1998.

MARTIN, Marcel. A linguagem cinematográfica. São Paulo: Brasiliense, 2003.

McLUHAN, Marshall. Os meios de comunicação como extensões do homem. 14.ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

MORIN, Edgar. A entrevista nas ciências sociais, no rádio e na televisão. In: MOLES, Abraham A. Linguagem da cultura de massa. Petrópolis: Vozes, 1973.

OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. 14.ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

PESSOA DE BARROS, Diana Luz. Teoria semiótica do texto. 4.ed. São Paulo: Ática, 2002.

SANTAELLA, Lúcia. Cultura das mídias. São Paulo: Razão Social, 2003.

_____. Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal. Aplicações na hiper-mídia. 3.ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.



Data do recebimento: 30/07/2007

Data do aceite: 04/09/2007