



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

**O PERCURSO DO AMADOR PARA INTEGRAR O “MUNDO DO
TELEJORNALISTA”:** uma análise dos vídeos colaborativos que
participam da notícia televisiva

Marcelli Alves da Silva

Brasília - DF
2017



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

Marcelli Alves da Silva

**O PERCURSO DO AMADOR PARA INTEGRAR O “MUNDO DO
TELEJORNALISTA”:** uma análise dos vídeos colaborativos que
participam da notícia televisiva

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Henrique Pereira

Brasília - DF
2017

MARCELLI ALVES DA SILVA

**O PERCURSO DO AMADOR PARA INTEGRAR O “MUNDO DO
TELEJORNALISTA”:** uma análise dos vídeos colaborativos que
participam da notícia televisiva

Brasília, 13 de dezembro de 2017.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Fábio Henrique Pereira
Presidente da Banca

Profa. Dra. Florence Le Cam
Universidade de Brasília

Prof. Dr. Gerson Luiz Martins
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Profa. Dra. Dione Oliveira Moura
Universidade de Brasília

Profa. Dra. Liziane Guazina
Universidade de Brasília (suplente)

Dedicatória

Aos meus pais, Helio e Suzana.

Aos meus filhos, Iago Victor e Maria Victória.

Ao meu esposo, Jorge Salvaterra.

AGRADECIMENTOS

Ao começar os meus agradecimentos, procurei uma palavra que pudesse me ajudar a definir tudo o que passei nesses anos todos de construção do conhecimento. Busquei definir essa palavra de diversas maneiras e a que mais me convence, a mais plausível para mim é uma palavra muito conhecida dos casais apaixonados e imortalizada por de Paulo de Tarso, quando ele diz: *Ainda que eu falasse as línguas dos homens e dos anjos, e não tivesse amor, seria como o metal que soa ou como o sino que tine* (1 Coríntios 13:1). É isso: **o amor**. E esse amor foi encontrado em todas as pessoas as quais eu tenho a agradecer, cada uma a sua maneira.

As primeiras são o meu pai e minha mãe, Helio e Suzana. Eles nunca mediram esforços para expressar o seu amor proferido em várias fases, dentre as quais destaco aqui o seu apoio incansável aos estudos de suas filhas. Eu percebo que, da forma mais simples, eles sempre fizeram tudo o que puderam e muito do que não podiam para que suas filhas fossem empoderadas, educadas e livres. Esses dois brasiguaios se mudaram da cidade natal, no interior do Brasil, para enfrentar a realidade de uma capital, longe da família, do afeto, do amor na sua forma mais genuína, apenas para proporcionar a mim e a minha irmã a possibilidade dos estudos. A eles toda gratidão, carinho e amor.

O meu primeiro contato com a pesquisa aconteceu durante o curso de graduação em Jornalismo, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, em Campo Grande-MS. Esse período, que foi bastante crítico, pois tinha que conciliar a graduação com o mercado de trabalho, exigiu de mim, acima de tudo, amor para poder dedicar-me a minha formação. Durante a graduação, encontrei muitos amigos, alguns passaram, outros conquistaram morada em meu coração. Mas um deles chamou minha atenção pelo amor que demonstrava à pesquisa. Esse amigo que, à época, já era casado, pai de um filho com menos de um ano, e trabalhava como professor em uma instituição privada durante o dia, cursava Jornalismo (sua terceira graduação) durante à noite e, uma vez por semana, tinha que sair mais cedo da aula para se deslocar até a rodoviária, para pegar um ônibus com destino a São Paulo

(aproximadamente 1000 km de distância), e então poder assistir às aulas do Doutorado em Comunicação na Universidade de São Paulo - USP. Terminadas as aulas, ele pegava novamente o ônibus, retornava a Campo Grande e continuava o restante da semana. Esse esforço me chamava à atenção e ele sempre deixava claro que sua motivação era o amor ao Jornalismo. Gerson Martins, meu colega de graduação, sem dúvida foi um grande incentivador para que eu ingressasse na docência. Foi ele quem me contratou a primeira vez como professora de uma instituição privada e me incentivou para que eu aprimorasse meus conhecimentos no mestrado, dando carta de indicação, e chegasse ao doutorado, também me indicando a conseguir auxílio junto à FAPEMA. A ele os meus sinceros agradecimentos.

Outra pessoa que não posso deixar de citar e agradecer é a minha amiga, colega de universidade, irmã de alma: a intensa Thaisa Bueno. O amor destinado por ela à pesquisa me impulsionou a construir o projeto de doutorado, que deu direcionamento e força para enfrentar o processo seletivo de doutoramento na Universidade de Brasília – UnB. Amiga sempre presente e de todas as horas, que demonstra o amor em todos os seus relacionamentos. A ela, minha gratidão, sempre.

Também não posso deixar de agradecer aos meus colegas de universidade: Lucas Santiago (Lucão, amigão) que, na sua maneira despojada, expressa o amor de maneira diferente, mas não por isso menos importante – Lucão, amigão, também foi um grande ajudante na definição do tema da minha pesquisa; e Luciana, sua esposa, que sempre expressa o amor, pensando em passar tranquilidade, na palavra amiga, no apoio. A esse casal tão bacana, os meus agradecimentos.

Neste período de processo seletivo e durante o processo de doutoramento, quem sempre manifestou amor de amigo por mim foi Marcos Fábio. Um grande amigo que nunca mediu esforços para ajudar, aconselhar e, acima de tudo, ouvir. E, mesmo enfrentando uma luta contra o câncer (a qual ele venceu), me recebeu no aeroporto de Brasília para assinar um documento que me proporcionou os benefícios de doutoranda junto à Fapema. A esse grande amigo, o meu muito obrigada!

Falando em instituições, foi graças também ao apoio coletivo que consegui o afastamento pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA) para

cursar o doutorado. Posteriormente, consegui também o auxílio da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão – FAPEMA. A essas duas instituições ficam aqui registrados os meus agradecimentos.

Amigos que agradeço pela ajuda dispensada, principalmente no processo de seleção, é o casal Alexandre Maciel e sua esposa Iara Medeiros. Ainda sobre amigos da UFMA, uma amiga de todas as horas é Regysane Botelho. A ela toda a minha gratidão pelas conversas intermináveis antes do processo seletivo (ainda em Imperatriz), por sua presença em minha despedida no Maranhão e pela jornada difícil que dividimos durante o processo de doutoramento na UnB, em Brasília. Ela em Linguística e eu, na Comunicação. Obrigada pela acolhida, pelo apoio, pela presença. Na Regy, vejo o amor pelas palavras que impecavelmente demonstrou revisando a minha tese em um momento tão tenso que é o período da defesa do doutorado dela também. Com certeza, mais uma irmã com que a vida me presenteou.

Quando digo que o amor é o responsável por quase tudo na vida, não falo apenas da boca para fora. Eu creio nisso mesmo. E vejo que o processo de doutoramento só pode ser mais leve se percebermos isso nas pequenas coisas. Sinto-me uma privilegiada por isso. Nesse processo de doutoramento pude sentir isso, nas aulas dos meus professores. Não gostaria de citar nomes para não incorrer em injustiças, pois o meu agradecimento é para cada um que se dispôs a ensinar e ajudar a melhorar o conhecimento das pessoas na tentativa de fazer uma sociedade mais justa e, quiçá, ideologicamente mais igualitária. Mas entre esses professores não posso deixar de citar um: FÁBIO PEREIRA, o meu orientador, que me escolheu e a quem, mesmo com todas as palavras que eu pudesse escrever, não conseguiria encontrar uma que conseguisse expressar de forma fiel o tamanho do meu agradecimento pelas suas orientações. Nem nos meus sonhos mais remotos, eu poderia ter imaginado que encontraria um orientador que me tratasse de uma forma tão especial, que me ajudasse tanto e que amasse tanto a pesquisa. A você Fábio, a minha eterna gratidão.

Ainda sobre pessoas incríveis que o doutorado me apresentou, preciso ressaltar duas: Bruno Araújo e Fernanda Vasques. O Bruno é um amigo daqueles que roubam o coração da gente. O mais novo da sala é tão

intenso e apaixonado pela pesquisa que consegue passar a qualquer ancião o quanto os jovens podem ensinar. E o que dizer da Fernanda Vasques para conseguir agradecê-la por tudo? Fernanda é daquelas pessoas que exala a alegria e o amor pela vida. Menina de sorriso largo que demonstrou tanta afinidade comigo que hoje posso dizer, sem sombra de dúvidas, que é minha irmã de alma, que muito tem me ensinado nessa caminhada. Gratidão, gratidão e gratidão!

Sobre ter irmãs de alma sou privilegiada. Embora só tenha uma irmã de sangue, o amor de irmã se manifestou na minha vida grandemente. Além das que descobri no processo de doutoramento, a vida já tinha me presenteado, bem antes desse curso, com duas pessoas incríveis: Alexandra de Oliveira e Silvana Pimentel. Essas duas não estiveram comigo durante o processo seletivo, mas foram fundamentais. À Silvana toda a minha gratidão pela grande ajuda na decupagem de todas as entrevistas desta tese, pelo apoio sempre presente; e à Alexandra pelo ombro amigo de todas as horas.

Nesta tese, em vários momentos, deixo claro que o telejornalismo não é feito sozinho. Existe uma grande rede de cooperação. É assim também para se construir uma pesquisa. Os meus agradecimentos a todos aqueles que não mediram esforços para me ajudar em especial a: Érica Figueredo, Edumar Pereira Junior, Patrick Alves, Gesivaldo da Silva, Ayslaine Dantas, Marilza Kelly Freire, Layza Caroline Silva, Maendria do Carmo, Francisco Chagas Filho, Nélio Brandao, Carlos Arakaki, Igor Vasconcelos, Domingos Lacerda, Rodrigo Grando, Edicarlos de Oliveira, Rosemary Moraes Passini e Priscila Sampaio (*in memoriam*) – infelizmente, Priscila partiu dessa vida antes do término deste trabalho, mas deixou o legado do amor e do altruísmo.

Mas o doutorado também faz a gente chorar e nem sempre é de amor. É um processo dolorido, solitário e é preciso agradecer a quem viveu o dia a dia desses quatro anos comigo, o que muitas vezes exigiu renúncia tanto do convívio diário quanto da presença em momentos importantes: aos meus filhos Iago Victor e Maria Victoria e ao meu esposo Jorge Salvaterra. Estes, com toda a certeza, são os responsáveis por fazer esse período mais leve e melhor aproveitado. A eles três, todo o amor do mundo.

Foi também durante o processo de doutorado que o amor em uma de suas formas mais sublimes visitou a nossa família. Maria Eduarda, minha

filha do coração, nos apresentou com aquele que, contrariando as expectativas, nos mostrou que ainda é possível amar mais do que se imagina: Pedro Augusto, meu neto do coração, obrigada pela sua existência. Maria Eduarda, obrigada por deixar a nossa caminhada mais abençoada do que podíamos imaginar.

E não são apenas para os humanos e as instituições que deixo aqui os meus agradecimentos. Deus me enviou, no meio do doutorado, um anjo de quatro patas, para acalantar ainda mais meu coração. A Belinha, uma *shih tzu* que me faz companhia durante todo o tempo em que estou me dedicando à escrita da tese e que me lembra que a vida não é apenas estudo, pois é preciso pausa para brincar, passear e manifestar o amor puro por aqueles que amamos.

Busco no meu conterrâneo pantaneiro a frase que diz “A palavra amor anda vazia. Não tem gente dentro dela”. Precisei fazer um doutorado para entender que Deus me fez privilegiada por contar com tanta gente que transborda o amor. E, para me fazer ainda mais feliz, me deu de presente o meu melhor amigo nessa caminhada, o melhor parceiro, aquele que abriu mão dos seus sonhos para realizar os meus. Uma pessoa que se realiza pelo meu empoderamento e minha felicidade. Diante de tanto amor que recebo, só tenho a agradecer: obrigada Jorge Salvaterra por existir em minha vida. Só posso retribuir isso tudo com todo o amor do meu coração.

Para finalizar, vem aquele agradecimento que não tem fim: a Deus. A Ele ainda não consegui, na língua portuguesa, encontrar nada à altura em se tratando de agradecimento, por tudo. Então, finalizo com o autor que me ajudou a começar esse texto: “*Agora, pois, permanecem a fé, a esperança e o amor, estes três, mas o maior destes é o amor*”. (1 Coríntios 13: 13)

Não tenho a anatomia de uma garça pra receber
em mim os perfumes do azul.
Mas eu recebo.
É uma bênção.

Às vezes, se tenho uma tristeza,
as andorinhas me namoram mais de perto.
Fico enamorado.
É uma bênção.

Logo dou aos caracóis ornamentos de ouro
para que se tornem peregrinos do chão.
Eles se tornam.
É uma bênção.

Até alguém já chegou de me ver passar
a mão nos cabelos de Deus!
Eu só queria agradecer.

Manoel de Barros

RESUMO

Esta tese faz um estudo baseado nas definições de Becker (1982) e Strauss (1992) sobre mundo social e busca analisar as mudanças nas modalidades de participação dos amadores no jornalismo a partir das transformações ocasionadas pelas tecnologias. Como método, utilizamos a triangulação metodológica (DUARTE, 2009) que contemplou mapeamento, estudo de viés etnográfico e entrevista em profundidade. Primeiramente, mapeamos o Jornal Nacional, exibido pela Rede Globo de Televisão, no ano de 2014. Encontramos 5.887 materiais informativos, dos quais 96 utilizam o vídeo amador. A partir disso, chegamos às duas regiões mais participativas do Brasil: Região Centro-Oeste e Região Norte. Realizamos um estudo de viés etnográfico na TV Roraima e na TV Morena e entrevista em profundidade com todos que pertencem ao Mundo do Telejornalista: produtor, repórter, repórter cinematográfico, editor de texto, editor de imagens, chefe de reportagem e o amador que envia imagens para redações de televisão. Com base em uma abordagem interacionista, inferimos que o produtor de telejornalismo desempenha um papel importante na escolha dos vídeos que serão sugeridos na reunião de pauta. As motivações que levam os cinegrafistas amadores a participar são diferentes e envolvem o fascínio pela televisão e a necessidade de resolver problemas que julgam importantes. Observamos também que existe uma depreciação do produto final da imagem amadora por aqueles que integram o Mundo do Telejornalista de forma institucionalizada, principalmente em termos técnicos, o que, muitas vezes, justifica o crédito amador, que o contrapõe ao profissional. Além disso, os jornalistas tendem a formar o seu discurso sobre sua relação com o produtor de conteúdo amador de maneira hegemônica. Percebemos que esse discurso está enraizado na ideologia profissional do jornalismo e os profissionais, mesmo aceitando as novas convenções que estão emergindo com a participação da audiência, ainda se autovalorizam como mediadores e peças fundamentais para que um fato tenha credibilidade como notícia. Concluimos que não se pode entender os critérios de utilização do vídeo amador como uma escolha subjetiva do telejornalista, mas como um componente complexo na negociação entre diferentes atores, incluindo técnicos e figuras externas às redações. A inserção do cinegrafista amador no mundo social do telejornalista sofre resistência dos jornalistas, que o aceitam, mas de forma parcial. A equipe de cooperação (produtor, repórter, editores de texto e imagem, repórter cinematográfico e chefe de reportagem) sofreu impacto quanto ao seu papel a partir da emergência do vídeo amador. Os cinegrafistas amadores participam do mundo social do telejornalista por objetivos diversos e atribuem o conhecimento que possuem sobre o que deve ser gravado às convenções estabelecidas pelas próprias emissoras, as quais incentivam a participação do público. Os jornalistas ainda exercem o papel de guardiões dos portões que garantem que algumas informações cheguem ao público. A utilização dos vídeos amadores faz parte de uma reorganização das redes de cooperação, essa nova modalidade de formatos leva à inferência de que o telejornalismo passa por uma fase de experimentação.

Palavras-chave: Mundo do Telejornalista. Cinegrafista amador. Jornal Nacional. Etnografia. Vídeo amador. Jornalismo colaborativo.

ABSTRACT

This thesis carries out a study based on Becker's (1982) and Strauss' (1992) definitions of social world and analysis changes in the modalities of amateur's participation in Journalism since transformations caused by technologies. As method, we use a methodological triangulation (DUARTE, 2009) comprised of mapping, ethnographic bias study and in-depth interview. At first, we mapped the *Jornal Nacional*, screened by *Rede Globo* of television, in 2014. We found 5,887 informative materials; from these, 96 has used amateur video. From this, we arrived at the two most participative regions in Brazil: Região Centro-Oeste (Center-West region) and Região Norte (North region). We carried out an ethnographic bias study at TV Roraima and TV Morena, as well as in-depth interviews with everyone who belongs to the World of the Television Broadcast Journalist: producer, reporter, journalistic videographers, text editor, image editor, news head and the amateur who send images to televisions newsroom. Based on an interactionist approach, we infer that the television journalism producer plays an important role in selecting videos to be suggested in the agenda meeting. Amateur videographers are motivated to participate by different reasons which involve the fascination for television and the need to solve problems they evaluate as important. We also observe the existence of a devaluation of the final product of the amateur's work by those who integrate the World of the Television Broadcast Journalist in an institutionalized way, mainly in technical terms, which, very often, justifies the amateur credit, in opposition to the professional. In addition, journalists tend to organize their discourse on their relationship with the producer of amateur content in a hegemonic way. We also noticed that this discourse is rooted in the professional ideology of journalism, because, even accepting the new conventions that are emerging with the audience participation, professionals still value themselves as mediators and fundamental pieces for determining that a fact possess credibility as news. We concluded that we cannot understand the amateur video use criteria as a subjective choice of the journalist, but as a complex component in the negotiation between different actors, including technicians and external figures of newsrooms. The insertion of the amateur videographer in the social world of television journalist suffers resistance from journalists, who accept him/her, but partially. The cooperation team (producer, reporter, text and image editors, journalistic videographers and news head) has its role impacted since the emergence of the amateur video. Amateur videographers participate in the social world of television journalist for various purposes and attribute their knowledge of what should be recorded to conventions established by the broadcasters themselves who encourage the audience's participation. Journalists still play the role of gatekeepers who ensure that some information reaches the public. The use of amateur videos is part of a reorganization of the cooperation networks, this new genre of formats leads to the inference that the television journalism goes through a phase of experimentation.

Keywords: World of the Television Broadcast Journalist. Amateur videographer. *Jornal Nacional*. Ethnography. Amateur video. Collaborative Journalism.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Ferramenta de interação do Jornal Nacional na página do programa no G1.....	59
FIGURA 2- Presença do vídeo amador por meses do ano	81

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1- Entrevistados da TV Roraima contemplados tanto nas entrevistas semiestruturadas como no diário de campo.....	67
QUADRO 2 – Entrevistados da TV Morena contemplados tanto nas entrevistas semiestruturadas como no diário de campo	68
QUADRO 3 – Quantidade de materiais noticiosos divididos por meses	77
QUADRO 4 – Vídeos amadores encontrados nas telerreportagens de acordo com os meses do ano.....	78
QUADRO 5 – Vídeos amadores localizados de acordo com o seu local de origem.....	79
QUADRO 6 – Quadro relativo aos créditos dos vídeos amadores presentes no Jornal Nacional no ano de 2014 quanto ao <i>off</i>	81
QUADRO 7 – Quadro relativo aos créditos de cinegrafista amador nos vídeos exibidos no Jornal Nacional no ano de 2014.....	83
QUADRO 8 – Quadro relativo aos créditos de imagens feitas por celular no Jornal Nacional no ano de 2014	83
QUADRO 9 – Novas tipificações da notícia	92
QUADRO 10 – Classificação das notícias que utilizaram o vídeo amador no Jornal Nacional no ano de 2014 de acordo com Tchuman (1975).....	92
QUADRO 11 – Assuntos das notícias com vídeo amador em 2014	94
QUADRO 12 – Migração dos vídeos amadores no mês de janeiro.....	98
QUADRO 13 – Migração dos vídeos amadores no mês de fevereiro.....	99
QUADRO 14 – Migração dos vídeos amadores no mês de março	100
QUADRO 15 – Migração dos vídeos amadores no mês de maio.....	101
QUADRO 16 – Migração dos vídeos amadores no mês de Julho.....	102
QUADRO 17 – Migração dos vídeos amadores no mês de agosto.....	103
QUADRO 18 – Migração dos vídeos amadores no mês de setembro.....	103
QUADRO 19 – Migração dos vídeos amadores no mês de outubro.....	105
QUADRO 20 – Migração dos vídeos amadores no mês de novembro.....	106
QUADRO 21 – Migração dos vídeos amadores no mês de dezembro.....	106

Sumário

INTRODUÇÃO.....	17
CAPÍTULO 1. DISCUSSÕES INICIAIS.....	24
1.1 A participação da audiência	24
1.2 O jornalismo participativo no telejornal	31
1.3 O vídeo amador e o <i>youtube</i>	34
1.4 O vídeo amador e o telejornalismo	37
1.5 O impacto da hiperconcorrência	39
CAPÍTULO 2. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS: interacionismo simbólico e o mundo do telejornalista	41
2.1 O interacionismo simbólico.....	43
2.1.1 Mind, self and society.....	44
2.2 O mundo social do telejornalista	46
CAPÍTULO 3. METODOLOGIA	52
3.1 A triangulação metodológica	52
3.1.2 Os princípios básicos da filosofia sociológica e a triangulação metodológica	52
3.2 O Jornal Nacional	55
3.2.1 G1 x Jornal Nacional: o modelo híbrido de colaboração.....	60
3.3 Introdução ao mapeamento	60
3.3.1 Aplicação do método na comunicação social	63
3.4 Entrevista semiestruturada com os integrantes do Mundo do Telejornalista	64
3.4.1 A seleção dos entrevistados	66
3.5 A realização das entrevistas	68
3.6 O estudo de viés etnográfico	71
3.7 O diário de campo	74
CAPÍTULO 4. MAPEAMENTO E PRÉ-ANÁLISE DO VÍDEO AMADOR NO JORNAL NACIONAL	77
4.1 Mapeamento quando à identificação	77
4.2 O vídeo amador como integrante na construção da notícia	81
4.3 Quando a notícia é o vídeo amador.....	86
4.4 O vídeo amador segundo as convenções do Mundo do Telejornalista	88
4.5 O vídeo amador quanto aos fatos	90
4.6 O vídeo amador quanto ao assunto	94
4.7 Integração das redações de televisão com as do ciberjornalismo	97
4.8 Considerações sobre as análises dos vídeos	110

CAPÍTULO 5. A ESCOLHA DOS MATERIAIS, DOS ENTREVISTADOS E O ESTUDO DE VIÉS ETNOGRÁFICO115

5.1 A escolha das emissoras	115
5.2 O estudo de viés etnográfico nas emissoras localizadas nas regiões mais participativas	117
5.3 O estudo de viés etnográfico na TV Roraima	118
5.3.1 O estudo de viés etnográfico na TV Roraima e a integração com a pesquisadora	120
5.4 A fronteira entre as imagens amadoras e a produção do telejornal....	122
5.4.1 O vídeo amador no contexto da telerreportagem da queda do avião.	133
5.4.2 O vídeo amador que mostra o trabalho de uma professora	134
5.4.3 O vídeo amador que “morreu” antes de ir ao ar	136
5.5 O estudo de viés etnográfico na TV Morena	137
5.6 As negociações e o processo de seleção dos vídeos amadores	150
5.7 O conjunto de atores responsáveis pela tomada de decisão.....	152
5.8 A sistemática do trabalho do telejornalista nas emissoras analisadas.....	155
5.9 O vídeo amador no universo do Mundo do Telejornalista	162

CAPÍTULO 6. A INTEGRAÇÃO COM OS PRODUTORES DE CONTEÚDO AMADOR E COM A EQUIPE TÉCNICA QUE INTEGRA O MUNDO DO TELEJORNALISTA169

6.1 Interação da pesquisadora com os cinegrafistas amadores	170
6.1.1. Identificando os cinegrafistas amadores	170
6.1.2 As motivações da participação amadora no telejornalismo	173
6.1.2.1 O gosto	173
6.1.2.2 Questões ideológicas e participação	181
6.3 Negociação estatutária	184
6.4 O cinegrafista amador e o uso das mídias em busca da solução de problemas.....	190
6.5 A nossa interação com a equipe técnica	197
6.5.1 A imagem amadora na visão dos técnicos	198
6.6 O impacto do equipamento na colaboração amadora	205

CAPÍTULO 7. O IMPACTO DO VÍDEO AMADOR NO MUNDO DO TELEJORNALISTA: as relações com os jornalistas.....210

7.1 As motivações dos amadores na visão dos jornalistas	211
7.2 Os estatutos atribuídos pelos jornalistas aos amadores	214
7.3 As modalidades de utilização do material amador pelos jornalistas	228

CAPÍTULO 8. O VÍDEO AMADOR E A PRÁTICA DO TELEJORNALISMO: o processo de cooperação em mudança233

8.1 O jornalismo de Comunicação.....	233
8.2 Transformações dos mundos sociais	235
8.3 Mudanças nas redes de cooperação	239
8.3.1. Cinegrafista amador como fonte de notícia	241
8.4 O cinegrafista amador e as mudanças na base convencional do Mundo do Telejornalista	243

8.5 Mudanças na prática do trabalho do telejornalista e a permanência das questões ideológicas	247
8.6 O percurso do amador para integrar o Mundo do Telejornalista	250
CONCLUSÃO	255
REFERÊNCIAS	263
APÊNDICE A	278
APÊNDICE B	286
ANEXOS	383

INTRODUÇÃO

O que leva um cidadão a pegar o seu dispositivo móvel, capturar uma imagem e enviá-la para a redação de um telejornal com o intuito de colaborar com a informação? As novas tecnologias estariam alterando o relacionamento entre os atores no universo da televisão? Esta foi a nossa primeira inquietação ao optarmos por essa temática de estudo e que nos levou a investigar esse tema no período de doutoramento.

Esta tese, intitulada *O percurso do amador para integrar o “Mundo do Telejornalista”: uma análise dos vídeos colaborativos que participam da notícia televisiva*, analisa o impacto do produtor de conteúdo amador, aqui chamado de cinegrafista amador, no contexto da notícia televisiva. O trabalho faz um estudo baseado nas definições de Becker (1982) e Strauss (1992) sobre mundo social com a intenção de entender como funciona o que denominamos de Mundo do Telejornalista.¹

É fato que a participação do público externo à televisão não é nova no telejornalismo, exemplo disso é o *release*, definido por Lima (1985) como texto que é produzido por um profissional que conhece as regras do jornalismo e “oferece” um produto para ser divulgado em um veículo. Já as mídias das fontes, exploradas por Sant’Anna (2006), são produtos prontos, executados por também profissionais, que “competem” com os veículos tradicionais. Esses dois exemplos contemplam modelos de cooperação oriundos do público externo. No entanto, em ambas as situações, esse público, embora não faça parte da equipe institucionalizada de uma redação televisiva comercial, é composto por profissionais da área de comunicação, os quais, portanto, são conhecedores das convenções que regem a conjuntura da notícia.

¹ Optamos pela terminologia Mundo do Telejornalista em detrimento ao Mundo do Telejornalismo pois nos baseamos em estudos anteriores que trataram a temática relacionada ao mundo social desta profissão. Em 1993, no Brasil, Isabel Travancas publicou um trabalho, fruto de sua dissertação de mestrado, com o título *O Mundo dos Jornalistas*.

Além desses, sabemos que as cartas, os *e-mails* e os telefonemas do público externo, aqui tratados como formas de a população sugerir e/ou participar apresentando ideias do que poderia ser trabalhado como notícia, estão presentes há muito tempo no universo televisivo. No entanto, o que é novo e foi estudado nesta tese é a participação do cinegrafista amador na construção da notícia televisiva. Esse ator participa por meio de vídeo e sua colaboração, diferente das demais, integra a notícia televisiva através da imagem, produto de importância singular no telejornalismo, destacando que muitas dessas colaborações são oriundas das mídias sociais.²

É certo que os celulares, em especial os *smartphones*, junto com a Internet, levaram mais recursos para o repórter. No entanto, pelo fácil acesso, o cidadão comum também passou a ter a possibilidade de, a qualquer momento, produzir conteúdo de áudio ou vídeo. Além disso, as imagens não são uma inovação que emergem com o paradigma digital. O século XX produziu uma boa porção de flagrantes audiovisuais, como é o caso do filme de Zapruder que mostra o vídeo amador feito por Abraham Zapruder, exatamente no momento em que o presidente John F. Kennedy foi atingido pelos tiros disparados contra ele. Sabe-se que a novidade consiste na intensificação dessa prática e no “efeito de real” que tais imagens produzem hoje. A maioria delas captadas por *smartphones* e difundidas não apenas pela televisão, mas também nas diferentes plataformas digitais.

Quais são as características do vídeo amador que consegue espaço na notícia televisiva? Quais são as motivações que levam os cinegrafistas amadores a produzirem vídeos e disponibilizá-los à televisão? Como os integrantes do Mundo do Telejornalista, de forma institucionalizada, negociam

² As mídias sociais merecem um estudo à parte, porém não seria cabível aqui, visto que fugiria ao nosso objeto específico. No entanto, elas causam impactos nos veículos de comunicação assim como os vídeos colaborativos, nosso objeto de estudo. Estes, muitas vezes, são oriundos das mídias sociais, mas não apenas delas e, quando aceitos pelos produtores de telejornalismo ainda representam um desafio para a equipe que é o de adequar um produto amador às características da notícia televisiva. A superabundância desses materiais disponíveis está ligada aos avanços tecnológicos.

entre si, em sua cadeia produtiva, o uso da imagem amadora? De que forma a utilização recorrente dessas imagens e, conseqüentemente, a inserção do cinegrafista amador no Mundo do Telejornalista altera as convenções do seu mundo social?

Para responder a essas perguntas, este trabalho tem como objetivo entender como se estabelece a relação entre os produtores de conteúdo, que integram a redação de televisão de forma institucionalizada, e o cinegrafista amador, autor dos vídeos colaborativos, com base nos conceitos de mundo social. Buscamos também uma terminologia que abarca os participantes desse mundo no contexto da produção da notícia televisiva e para tal tentamos compreender as concepções que respaldam um vídeo amador que consegue migrar para o telejornalismo, bem como as motivações e negociações que perpassam esse processo e que dariam origem a um novo modelo que, aos poucos, está sendo inserido nos meios de comunicação.

Acreditamos que esta pesquisa é importante, pois é fato que há uma escassez de trabalhos que envolvam as concepções de mundo social e Jornalismo (cf. Travancas, 1992; Pereira, 2008; Langonné, 2014) e não existem registros de estudos baseados nesses conceitos aplicados ao universo televisivo. Acreditamos que a originalidade deste trabalho contribui para os estudos da Sociologia do Jornalismo, uma vez que, além de buscarmos o entendimento por meio de estudos bibliográficos, almejamos, por meio da perspectiva de mundo social, trazer uma terminologia nova para o universo de estudo ao qual denominamos Mundo do Telejornalista que, para nós, é configurado pelos seguintes atores: produtor, repórter, repórter cinematográfico, editor de texto, editor de imagens, chefe de reportagem e, em casos de telerreportagens que utilizam o vídeo amador, o cinegrafista amador que enviou as referidas imagens.

Elegemos como objeto desta pesquisa o Jornal Nacional. A escolha do telejornal do canal aberto como objeto de estudo em questão não foi ao acaso. Esse telejornal foi eleito por figurar como o primeiro em audiência no horário nobre da televisão brasileira por anos consecutivos nas pesquisas de opiniões públicas. Além disso, o telejornal traz enraizada em sua história uma postura editorial que é seguida pela maioria dos manuais de televisão e também nas disciplinas de telejornalismo das Instituições de Ensino Superior

brasileiras. Por manter o seu critério em relação à qualidade da imagem, o telejornal também prima por publicar apenas aquilo que estiver dentro dos padrões Globo de qualidade, previstos nos princípios editoriais das Organizações Globo.

Acreditamos que a análise do Mundo do Telejornalista, incluindo o produtor de conteúdo, colabora com o universo da pesquisa acadêmica, uma vez que, além da relevância do tema, não encontramos registros a respeito da temática da forma como foi aqui estabelecida. Entender essa relação é importante também, porque a inserção da imagem colaborativa no universo da televisão é cada vez mais constante. No entanto, o entendimento de como essa inserção se consolida na prática do telejornalismo não se faz presente nos estudos já consolidados.

Organização da Tese

Esta tese está distribuída em oito capítulos. O primeiro, intitulado *Discussões Iniciais*, traz uma revisão bibliográfica e discute os temas voltados à participação da audiência, ao Jornalismo participativo no telejornal, ao vídeo amador e *Youtube*, ao vídeo amador e telejornalismo e ao impacto da hiperconcorrência.

No segundo capítulo, *Pressupostos Teóricos: Interacionismo Simbólico e mundo social do telejornalista*, refletimos sobre os princípios voltados ao Interacionismo Simbólico enquanto pressuposto teórico adotado nesta tese. Posteriormente, analisamos as definições de mundo social propostas por Becker (1982) e Strauss (1992), além de aplicá-las na tentativa de entender o que consideramos o Mundo do Telejornalista.

Posteriormente, no capítulo três, *Metodologia*, adentramos nas definições de triangulação metodológica, segundo Duarte (2009), método que utilizamos em nossa análise. Além disso, exploramos as definições de mapeamento, de acordo com Bueno (2012) e Deleuze e Parnet (1998), e também as explicações sobre as entrevistas semiestruturadas de Manzini (1990), a qual utilizamos com todos aqueles que acreditamos pertencer ao Mundo do Telejornalista.

No capítulo 4, *Mapeamento e pré-análise do vídeo amador no Jornal Nacional*, realizamos o mapeamento analítico dos vídeos que estiveram

presentes no Jornal Nacional durante o ano de 2014. Para desenvolver nossa pesquisa, que envolve o cibermeio e o telejornalismo, mapeamos o Jornal Nacional, exibido pela Rede Globo de Televisão, em 2014. Encontramos 5.887 materiais informativos, dos quais 96 utilizam o vídeo amador. No mapeamento, levamos em consideração a presença do vídeo amador por meses e por estados da federação e a forma como eles são creditados e identificados no contexto da notícia. Além disso, foi realizada a análise da qualidade da imagem e a classificação das notícias nas categorias *Hard News* ou *Soft News* e também dos assuntos que predominam nesse tipo de material. A partir disso, inferimos que existe uma desigualdade na participação dos vídeos amadores tanto por estado quanto por região do país. Por meio de um levantamento do número de habitantes por região e do número de vídeos colaborativos que migraram para o Jornal Nacional do ano de 2014, chegamos às participações de cada região em percentuais: Centro-Oeste (0,00059), Norte (0,00056), Sudeste (0,00052), Sul (0,00029) e Nordeste (0,00012).

Esses números nos levaram à escolha das emissoras nas quais fizemos o estudo de viés etnográfico, explorado no Capítulo 5, intitulado *A escolha dos materiais, dos entrevistados e o estudo de viés etnográfico*. Com base nos conceitos de Uriarte (2016), Peirano (2008) e Laplatine (2007), fizemos esse estudo na emissora da Região Norte, TV Roraima, e na do Centro-Oeste, TV Morena. Na tentativa de entender como é organizado o Mundo do Telejornalista utilizamos os princípios de Álvaro, Garrido, Schweiger e Torregrosa (2007); Blanco (1988), Haguette (1995); Joas (1999); Trezza (2002) e Mead (1973), na perspectiva do Interacionismo Simbólico. Essa perspectiva teórica orientou a condução das entrevistas semiestruturadas realizadas com todos os que consideramos pertencer ao Mundo do Telejornalista e que participaram de telerreportagem(ns) que utilizaram o vídeo amador, são eles: repórter cinematográfico, editor de imagens, repórter, produtor, editor de texto, chefe de redação e cinegrafista amador.

Optamos por fazer entrevistas com pessoas de diversas ocupações dentro das emissoras, incluindo a equipe técnica, pois atribuímos a telerreportagem ao resultado final de um grupo de trabalho bastante extenso e nossa intenção foi contemplar o maior número de participantes, incluindo o amador. Cada integrante do Mundo do Telejornalista que decidimos entrevistar

(aqueles que estão inseridos em funções específicas na televisão) tem os seus estatutos e papéis sociais bem estabelecidos dentro de sua categoria, embora nenhum deles exerça o seu trabalho de forma independente, visto que o trabalho no telejornalismo é realizado com a colaboração de diversos integrantes.

No Capítulo 6, *A interação com os produtores de conteúdo amador e com a equipe técnica que integram o Mundo do Telejornalista*, exploramos a interação com os produtores de conteúdo amador e com a equipe técnica que integram o Mundo do Telejornalista. Depois de ouvi-los, certificamo-nos de que os motivos que levam uma pessoa a fazer a gravação de imagens e disponibilizá-las a um telejornal são divergentes e englobam desde a sedução que a televisão exerce na vida delas até o objetivo de conseguir, por meio da TV, a solução de um problema que julgam importante. Verificamos também que tanto os repórteres cinematográficos quanto os editores de imagens outorgam ao cinegrafista amador uma relação com a gravação feita com equipamento inferior aos utilizados nas emissoras e não o legitimam como integrante do mesmo universo televisivo do qual eles participam. Os editores de imagens apresentaram semelhanças em suas respostas nas quais atribuem a essa colaboração apenas o *status* de amadora, não conferindo aos amadores valores que possam levar à sua reputação algo que enalteça o seu trabalho como profissional. Os repórteres cinematográficos deixam claro que, por mais que as imagens sejam utilizadas no contexto da telerreportagens, elas têm qualidade inferior àquelas produzidas por funcionários da emissora e, por isso, são creditadas de forma que o telespectador entenda que a referida produção não é profissional.

O Capítulo 7, *O impacto do vídeo amador no mundo social do telejornalista: as relações com os jornalistas*, explora as entrevistas com os telejornalistas tanto da TV Morena quanto da TV Roraima. Em suas declarações, os telejornalistas, de modo geral, reconhecem que o telejornalismo ganha com a utilização das imagens nas telerreportagens, mas demonstram um embaraço nas respostas sobre o não reconhecimento dos amadores entre os pares. Essa situação ficou evidente em diversos momentos das nossas entrevistas. Os jornalistas, editores e repórteres cinematográficos, ao mesmo tempo em que atribuem aos cinegrafistas amadores a sua singular

importância, o fazem sempre pensando que “essa mão de obra não remunerada” ajudará a equipe a conseguir “um furo” ou a emplacar uma notícia na rede. Dessa forma, a reputação da equipe e da emissora fica cada vez mais reconhecida e a do amador não, uma vez que são raras as ocasiões em que o seu nome aparece por extenso no crédito das imagens; na verdade, quase sempre aparece apenas a informação de que são imagens de um cinegrafista amador ou imagens feitas por celular.

No último capítulo, *O vídeo amador e a prática do telejornalismo: o processo de cooperação em mudança*, é feito um balanço do quanto as mudanças no processo cooperativo têm impactado o mundo social do telejornalista e evidenciamos o enquadramento do cinegrafista amador como fonte.

Durante a realização desta tese, ficou evidente e concreta a ideia de que, quando o telejornalista produz a notícia, ele não conta apenas com a equipe de trabalho que o acompanha: repórter cinematográfico, auxiliar e equipe interna, produtor e editores de texto e imagens. A produção da notícia começa a partir da ligação de um telespectador que passa uma informação para a redação, pelo *release* de uma assessoria ou mesmo pela ação do produtor, quando liga para as fontes oficiais em busca de informações que possam gerar uma pauta e culminar em uma telerreportagem.

É perceptível e chancelado pelos manuais de telejornalismo, que a informação de uma fonte deve ser checada e, a contraponto, deve ser ouvido um especialista ou uma fonte oficial. A partir disso, percebemos o quanto o colaborador, de maneira geral, que entra em contato com a emissora, o responsável pela informação de forma embrionária, nem sempre tem o *status* valorizado dentro do contexto do telejornal. Entretanto, mesmo assim, o cidadão passa a informação.

Assim, no telejornalismo, existe um processo cooperativo que envolve tanto aqueles que estão inseridos de forma institucionalizada dentro das redações televisivas quanto fora dela, muitas vezes de maneira anônima. No entanto, percebemos que, no ambiente contemporâneo, propício à expansão da comunicação, a convergência de mídia favorece também, além da participação, um novo modelo de exercício da prática jornalística e, muitas vezes, afeta as convenções já estabelecidas.

CAPÍTULO 1. DISCUSSÕES INICIAIS

Este capítulo traz discussões teóricas que buscam refletir sobre as novas modalidades de participação no Mundo do Telejornalista. Ele trata, especificamente, dos termos trazidos para a Comunicação por: Brambilla (2008), do jornalismo *open source*; Anderson (2006), cauda longa ou jornalismo de código aberto; Traquina *et. al.* (2002), do jornalismo cívico; Canavilhas *et. al.* (2011), do jornalismo público; e Gillmor (2004), do jornalismo colaborativo, participativo e/ou cidadão. Além disso, discute a participação da audiência no telejornalismo por meio do vídeo amador.

1.1 A participação da audiência

Sabemos que a participação do público ocorreu em diversos momentos da história do jornalismo. No entanto, percebemos que a forma de atuação mudou com o passar dos tempos. Inicialmente, as cartas marcavam a maneira mais corriqueira de o público enviar a sua opinião, mas foi superada pelo telefone e depois pelo *e-mail*. Com as novas possibilidades surgidas no decorrer das décadas, as fontes foram também se aprimorando³.

É certo que as novas tecnologias trouxeram facilidades para o dia a dia do jornalismo. Os celulares, em especial os *smartphones*, junto com a Internet levaram mais recursos para o repórter. No entanto, o fácil acesso a essas tecnologias levou ao cidadão o poder de, a qualquer momento, produzir conteúdo de áudio ou vídeo. Esses “novos atores” estão cada vez mais presentes no dia a dia do jornalismo, levando a estudos diversos sobre o papel da audiência no contexto contemporâneo da Comunicação Social.

É de Dan Gillmor (2004) a expressão “ex-audiência”, que descreve aqueles que estavam anteriormente à margem da mídia e agora ajudam a produzi-la. A questão por ele levantada com essa expressão provocativa é que consumir a mídia no modelo tradicional pode ser bem interessante, mas o

³ Um exemplo é o surgimento da mídia corporativa que contrata profissionais da comunicação para fazer suas assessorias, na tentativa de conseguir espaço nas notícias. A mídia corporativa é tratada por Sant’Anna (2012) como mídia das fontes. Para o autor, essa fonte institucionalizada busca interferir no processo de construção da notícia (*newsmaking*) e na formação do imaginário coletivo, principalmente naquele do setor formador de opinião.

público quer decidir o quanto quer consumir. Jenkins (2009) já trata disso quando pontua como e quanto o público pode participar. Embora a participação do público tenha marcado o início da imprensa, ela foi enaltecida pelo advento das novas tecnologias e também com a convergência de mídia. O autor chega a admitir que nem todos têm acesso à Internet e que nem todos têm uma postura participativa, de modo que a convergência ainda engatinha. No entanto, ele defende que, a passos lentos, o estabelecimento desse novo modelo de relação entre consumidores e produtores diante das produções midiáticas é inevitável.

Jenkins (2009, p. 38) afirma que, anteriormente,

[...] cada meio de comunicação tinha suas próprias e distintas funções e seus mercados, e cada um era regulado por regimes específicos, dependendo de seu caráter: centralizado, descentralizado; marcado por escassez ou abundância; dominado pela notícia ou pelo entretenimento; de propriedade do governo ou da iniciativa privada. (JENKINS, 2009, p.38)

Contudo, hoje “[...] as velhas e novas mídias colidem, [...] a mídia corporativa e a mídia alternativa se cruzam, e o poder do produtor de mídia e o do consumidor interagem de maneiras imprevisíveis”. (*Idem*, p. 29)

Mesquita (2014), em sua tese de doutorado, usa para esses colaboradores a terminologia “audiência potente” que, de acordo com a autora, é diferente da audiência de tempos atrás (antes da ascensão da Internet). Ela ressalta que essa audiência traz novos agentes para o universo midiático, em um embate para que outros olhares sejam veiculados pelos meios de comunicação de referência, e é a responsável, entre outros fatores, por mudar as relações dos veículos com os consumidores da informação.

Embora, neste trabalho, o nosso foco seja o jornalismo de televisão, observamos o quanto esse tipo de prática deixou de ser exclusiva de uma demanda específica e passou a se entrelaçar com a Internet, passando então a ser definida de forma diferente de como era antes do surgimento dessa rede de comunicação digital.

Durante a era analógica, a televisão era um conceito relativamente simples. Até uma criança poderia responder à pergunta “o que é a televisão” com clareza. É aquela caixa preta da sala de estar, ou algo parecido. (PAVLICK, 2007, p.27)

Marcado por mudanças, os estudos voltados à televisão passaram a utilizar terminologias antes utilizadas pela cibercultura, tais como: “convergência” e “participação” para se referirem à convergência dos meios à Internet, que redefiniu o modelo televisivo e gerou o imediatismo que incentiva a participação da audiência. Jenkins (2009) diz que a convergência dos meios é mais do que uma questão baseada em tecnologia, pois é um fenômeno cultural e social. Essa opinião do autor é justificada, porque a tecnologia não é o único fator responsável pela convergência.

Possibilita-se agora a esse sujeito da comunicação, que recorre aos meios digitais para sua atuação social, interferir mais rapidamente e de maneira direta na produção de sentido. Pode se apropriar dos conteúdos na medida em que o texto original pode ser rapidamente (sic!) e fisicamente reconfigurando, por meio do diálogo com o campo da produção, e não apenas de maneira simbólica, como ocorria no processo de recepção tradicional. (KIELING, 2012, p. 744)

De certa maneira, atitudes antes imaginadas apenas para o ciberjornalismo caminham junto com o telejornalismo. Um exemplo é a *appificação* do ciberjornalismo e seus reflexos no telejornal, impulsionada pelos aplicativos (*Apps*), programas de *software* disponíveis para usar em *smartphones* e *tablets* inteiramente dedicados à contribuição do público. Inicialmente, esses aplicativos eram utilizados de forma específica e única no ciberjornalismo, mas hoje já atingem outros públicos e o seu uso na televisão, principalmente no telejornalismo, passou a ser comum. Esse modelo deixa em evidência que a crescente oferta de conteúdos midiáticos é uma característica do telejornalismo contemporâneo. Dessa forma, é também perceptível que os meios estão cada vez mais convergidos e os jornalistas de televisão precisam se adequar a esse novo modelo que influencia as práticas das telerreportagens.

Filio (2011) acredita que a participação do público foi incentivada antes da Internet e passou a ser reapropriada a partir da emergência desta. Segundo ele, o que mudou foi a frequência com que os materiais são disponibilizados. Isso em decorrência do acesso simultâneo das pessoas à Internet de banda larga e também aos dispositivos digitais que capturam fotos e vídeos. Filio diz também que esse progresso tecnológico tem levado a uma

mudança no mundo noticioso, pois tem proporcionado as possibilidades para que a informação se espalhe de forma horizontal.

Portanto, identificamos que há diferentes nomenclaturas que abrangem o jornalismo na tentativa de explicar a participação do público na construção da notícia. A discussão sobre os valores fundamentais da profissão gerou intensos debates acadêmicos que receberam relevo após o surgimento das tecnologias que intensificaram ainda mais os processos comunicacionais. A partir dessas discussões, surgiram também novas terminologias, sobretudo na última década, na tentativa de referendar a relação direta dos públicos em diferentes etapas do processo de construção da notícia.

No entanto, é preciso salientar que, embora pareçam sinônimas, as referidas terminologias nem sempre o são. Isso se aplica ao caso do termo “*open source*” que migrou do meio da Engenharia de *software* para o Jornalismo, como uma forma de explicar uma produção de notícia relacionada às novas tecnologias.

Se as notícias, assim como os *softwares*, eram exclusivamente produzidas e publicadas por uma empresa que as transformam em produtos comercializáveis, no jornalismo *open source* elas passam a ser produto de domínio público, tanto sua elaboração quanto sua fruição. (BRAMBILLA, 2008, p. 10)

Foschini e Taddei (2006, p. 19) atribuem ao jornalismo *open source* “um estilo de jornalismo feito em *sites wiki*, que permite a qualquer internauta alterar o conteúdo de uma página”. Ambos definem os *sites wiki* como os meios livres nos quais todos podem editar. Isso significa que o jornalismo *open source* está voltado principalmente à participação ativa do internauta em interação mútua com o conteúdo noticioso.

Essa terminologia é diferente do termo “cauda longa”, cunhado por Anderson (2006). Neste caso (cauda longa), o termo está relacionado à maneira como as tecnologias estão convertendo o mercado de massa em milhões de nichos. O autor enfatiza que a Internet transformou os cidadãos em distribuidores de conteúdos e alerta sobre o impacto dessa produção em abundância sobre outra perspectiva, que segundo ele, afetou, inclusive, a redução significativa da produção de jornais impressos, se comparado com a década de 1980. “Esse fato é a prova concreta do efeito revolucionário que a

cauda longa é capaz de exercer sobre as indústrias tradicionais”. (ANDERSON, 2006, p. 64)

Anderson (2006) traz a explicação da terminologia para o cenário jornalístico e, segundo ele, essa realidade privilegia a difusão de notícias encaminhadas pelo público, gerando uma inquietação a respeito dos sistemas jornalísticos tradicionais. Temos, então, uma relação de cooperação harmônica surgida com o advento da Internet que fez com que o jornalismo passasse a ser alimentado pelas mídias sociais e vice-versa.

Em seu texto, Traquina *et.al.* (2002) discute o conceito de “jornalismo cívico”⁴, antes explorado por Merrit. O autor define esse movimento como um dos mais importantes dos últimos anos em se tratando de discussão comunicativa, pois tem como proposta a reavaliação daquilo que até então era considerado base para o trabalho do jornalista: a notícia construída a partir da intervenção apenas desse profissional. O autor diz também que esse tipo de jornalismo é uma brecha ao jornalismo convencional e, para conseguir espaço, desse novo modelo não representa o fim daquele já existente, mas sim uma renovação daquilo que a sociedade já conhece.

Para o jornalismo cívico, torna-se um imperativo que o jornalismo encoraje o envolvimento do cidadão na vida pública, desenvolvendo nos jornalistas uma nova perspectiva – a perspectiva do “participante justo” – com a utilização de um novo instrumento de trabalho. (TRAQUINA *et.al.*, 2002, p. 13)

Para ele, o jornalismo cívico envolve as seguintes mudanças no modelo convencional de comunicação: 1. ir da missão de dar as notícias para a missão mais ampla de ajudar a vida pública; 2. deixar para trás a noção do “observador desprendido” e assumir o papel de “participante justo”; 3.

⁴ Embora a terminologia tenha vindo à tona no fim da década de 1990, a discussão sobre esse modelo de jornalismo começou a ser explorada ainda na década de 1920, quando o jornalista norte-americano Walter Lippman trouxe a ideia de que o mundo pós-Revolução Industrial seria reconfigurado e caberia aos especialistas tomar as decisões que influenciariam a vida da sociedade. Cabendo a esta apenas eleger quem seriam essas pessoas. A emergência dessa terminologia foi marcada pela frustração acerca da cobertura presidencial norte-americana, além da queda do número de assinantes dos jornais. No entanto, a ideia teve vários opositores. Um deles, o filósofo John Dewey (1979). Para ele, o papel da escola era fundamental nesse processo, a qual deveria funcionar como uma pequena comunidade. Com foco na democracia, ele acreditava que os jornalistas também precisavam ter o seu trabalho baseado em situação similar, ou seja, os jornalistas deveriam assumir o papel de um “professor participativo” e se esforçarem para assumir o papel de facilitadores no processo interativo com a comunidade.

preocupar-se menos com as separações apropriadas e mais com as ligações adequadas.

O movimento que embasou o jornalismo cívico provocou uma discussão intensa no jornalismo norte-americano no que tange aos valores fundamentais da profissão. Para Traquina *et.al.* (2002), o jornalismo cívico tem o potencial para renovar o jornalismo e não pretende ser uma ruptura com o seu capital já acumulado. Dessa forma, essa nomenclatura é específica para demonstrar a relação entre o cidadão e a esfera pública. A base de discussão de Traquina *et.al.* (2002) está atrelada à de Merritt (1988), embora suas constatações estejam ligadas a um acontecimento da década de 1990, época na qual o editor do jornal diário chamado *The Wichita Eagle*, periódico que trouxe à tona a preocupação com a forma como a cobertura política na imprensa estava se desenrolando, ele propôs uma discussão mais ampla sobre o tema, que em alguns momentos ele chama de nascimento de um novo jornalismo.

Este novo jornalismo não é inteiramente novo. Partilha da preocupação levantada por John Dewey nos anos 20 e 30 sobre o papel dos mídia na democracia, retira inspiração da teoria de responsabilidade social do jornalismo defendida pela Comissão Hutchins nos anos 40, [e] repercute posições mais recentes de acadêmicos que condenam a teoria libertária do jornalismo como limitada e insuficiente. (CHRISTIANS, FERRE E FACKLER, 1993 *apud* TRAQUINA *et.al.*, 2002)

O também português, João Canavilhas *et. al.* (2011), discorre sobre a relação do público com a esfera pública e explica o quanto isso é atribuído a uma relação com a democracia. O autor esclarece que o chamado jornalismo público se desenvolveu em redações de pequeno e grande porte e destacava-se pelas seguintes características principais:

a) a necessidade de ouvir sistematicamente as histórias e ideias dos cidadãos; b) a importância de examinar formas alternativas de se aproximar dessas histórias a partir de pontos de vista considerados importantes pela comunidade; c) a escolha de abordagens em que a apresentação das questões oferece maior oportunidade para estimular a deliberação dos cidadãos; d) proporcionar a informação de modo a aumentar o conhecimento público sobre as possíveis soluções e os valores envolvidos nas opções alternativas; e) atenção sistemática à qualidade da comunicação no relacionamento com o público. (CANAVILHAS *et.al.*, 2011, p. 60)

O autor enfatiza que o elemento de controvérsia mais forte da história desse tipo de jornalismo diz respeito às normas de autonomia e objetividade, além de acreditar que o jornalismo público busca interpelar o cidadão para que ele participe, fazendo com que a imprensa seja um espaço de mediação que ajuda na construção da cidadania. O autor vai além e busca nas premissas do filósofo alemão Jürgen Habermas a definição da questão da objetividade relacionada ao “terceiro setor”:

O núcleo central da Sociedade Civil será, conseqüentemente, uma “rede de associações que institucionalizam a solução discursiva de problemas sobre questões de interesse geral dentro do quadro de esferas públicas organizadas”. (HABERMAS, 1996, p. 367 *apud* CANAVILHAS *et. al.*, 2011, p. 61)

O autor conclui que as abordagens apenas empíricas ignoram a relação com a vida pública e reduzem o jornalismo a um conjunto de práticas que estão entrelaçadas à necessidade de produção de uma mercadoria rentável.

Seguindo essa linha de pensamento, Gillmor (2004) traz à tona os termos “jornalismo colaborativo”, “participativo” e/ou “cidadão” que, para ele, são sinônimos da ideia de intercâmbio entre quem produz a notícia (jornalista) e quem consome (espectador). Além disso, ele acredita que as “ferramentas de jornalismo participativo do futuro estão evoluindo rapidamente – tão rapidamente que até o momento em que este livro é impresso, no ano de 2004, novos terão chegado.” (GILLMOR, 2004, p. 25. Tradução livre)⁵

Como diz Meso (2005),

[o] jornalismo cidadão é aquele que torna possível a participação ativa dos atores sociais que intervêm em todo o processamento da informação de interesse público. Portanto, as suas características essenciais são formar opinião pública mediante a criação de públicos deliberantes e promover a participação cidadã. (MESO, 2005, p. 9)

Gillmor (2004) estabelece o pensamento de que essa possibilidade de qualquer um produzir informação é a responsável por dar voz a pessoas que não têm tido espaço para se expressarem. “E precisamos ouvir o que elas têm a dizer-nos. Para já, estão a mostrar a todos e a cada um de nós –

⁵ The tools of tomorrow’s participatory journalism are evolving quickly—so quickly that by the time this book is in print, new ones will have arrived. (GILLMOR, 2004, p. 25)

cidadão, jornalista, objecto da notícia – que existem novas formas de falar e de aprender.” (GILLMOR, 2004, p. 19)

Nesta tese de doutorado, investigamos a participação da audiência na construção da notícia televisiva, em específico do vídeo amador no telejornal, e optamos por utilizar a terminologia “jornalismo participativo”, uma vez que essa palavra, derivada de participação, foi uma das mais encontradas quando realizamos o estudo de viés etnográfico nas afiliadas da Rede Globo de televisão.

1.2 O jornalismo participativo no telejornal

A Internet proporcionou ao público a ampliação da possibilidade de participar da notícia, trazendo a interatividade como uma das palavras mais utilizadas quando se trata desse meio. As nomenclaturas voltadas à participação de pessoas comuns como coprodutores de produtos jornalísticos, inicialmente, surgiram da necessidade de suprir o ciberjornalismo. No entanto, frente à convergência, elas passaram a incluir o jornalismo como um todo. Aqui, discutiremos o telejornalismo, espaço em que é perceptível uma redescoberta gradativa do papel da audiência, tornando a busca pela proximidade com ela uma das marcas da atualidade.

A imagem é a principal característica da televisão e exerce um fascínio nas pessoas. “Ao assistirem um telejornal, as pessoas também procuram sentidos para a realidade que as cerca. Elas aprendem ativamente e atribuem significados, ressignificam o Mundo do telejornalista, na experiência do seu dia a dia” (PICCININ *apud* VIZEU, 2007, p.7). A corporificação da cultura na qual as pessoas se veem representadas é apontada por Cashmore (1998) como a principal responsável pela disseminação dos costumes de um povo, especialmente quando ocorre por meio da imagem.

A busca pela melhor imagem é constante para o profissional que trabalha com televisão. Por isso, o investimento em equipamentos que registram com linhas de resolução cada vez mais próximas da realidade é constante, afinal a linguagem da TV se baseia em uma ideologia de representação do real por meio da imagem em movimento. Um fato pode ou não assumir um papel importante na construção de um determinado telejornal

de acordo com as imagens que a emissora tiver disponíveis sobre ele, ou seja, a representação social.

Tomando a dianteira na hierarquia da mídia, a televisão impõe aos outros meios de informação suas próprias perversões, em primeiro lugar com seu fascínio pela imagem. E com esta idéia básica: só o visível merece informação; o que não é visível e não tem imagem não é televisável, portanto, não existe midiaticamente. (RAMONET, 2004, p. 27)

A busca contínua pela melhor imagem, pelo melhor flagrante, é constante nos profissionais dos telejornais. A participação da audiência por meio do fornecimento de imagens rompe com a sugestão estática, que precisava de apuração em tudo. Atualmente, dependendo do tipo de imagem (o que ela retrata), a própria imagem amadora enviada pela audiência pode ser a notícia do dia.

Wolton (1996) elege cinco características que julga importantes pela posição da televisão na sociedade: imagem; contexto de emissão e recepção; programação; igualdade; e confiança.

Se a televisão agrada tanto, não é só porque ela difunde imagens, mas também porque a relação com o mundo que ela simboliza está “sintonizada” com uma espécie de atitude cultural dominante. Estar lá, presente no mundo, mas reservadamente. Manejar determinadas gamas de curiosidades e de identidades. Ir e vir, ligar-se e desligar-se. (WOLTON, 1996, p. 142)

Já o professor norte-americano John Pavlik (2007, p. 149) tem outro argumento. De acordo com ele, os jornalistas precisarão aumentar os seus padrões para que as pessoas possam se interessar pelo que eles produzem. No entanto, ele ressalta que, frente a um grande volume de informações que atinge a sociedade dia após dia, é preciso um intermediador, “alguém que colabora para a construção do sentido das coisas”. (PAVLIK, 2007, p.149)

O fluxo de informações oriundo do público que chega às emissoras de televisão tem sido cada vez maior e incentivado pelos próprios telejornalistas. É comum os telejornais criarem quadros, chamadas e outros blocos similares, incentivando os membros da audiência a enviar às redações flagrantes de situações gravadas em seus *smartphone*, que julgam relevantes para divulgação. Esses vídeos, em sua maioria, são chamados de vídeos

amadores. Habermas (2006) utiliza a terminologia “descentralização dos acessos” na tentativa de explicar o caráter democratizador da *web* que influenciou também os outros meios. No entanto, a alegação do autor é de que essa democracia eletrônica está mais voltada para a intenção de aumento da audiência do que de fato para “dar voz” a todos. Marcondes (2007) ressalta que a seleção ainda é responsabilidade da redação jornalística, que decide se dará ou não voz e vez àquele que capturou a imagem ou disponibilizou a informação.

É fato que os cidadãos deixaram de estar apenas “do outro lado” como audiência e passaram a ter poder de barganha para negociar sua participação. Essa possibilidade no telejornalismo é definida pela imagem do flagrante, que recusada por uma emissora, pode ganhar popularidade sendo divulgada em outros canais. Para Amorim (2009), isso marca uma ruptura do que o autor chama de crise do oficialismo das fontes e uma abertura de novas formas de relacionamento com elas. No entanto, Marcondes (2007) enfatiza que na era da proliferação das imagens, o informar fica subjugado ao esforço para surpreender os telespectadores. Isso tudo no contexto do imediatismo que caracteriza toda a sociedade pós-moderna.

A utilização constante de vídeos amadores nos telejornais marca, para Gomes (2005), uma ruptura na forma de participação da audiência. De acordo com ele, antes dessas utilizações, o cidadão comum contava apenas com três maneiras para participar do noticiário: quando era afetado pelas notícias; quando ele próprio se transformava em notícia; ou então quando a cobertura noticiosa contava com o “fala povo”.

No entanto, ao mesmo tempo em que a audiência se sente prestigiada pelo estímulo dado pelo telejornalismo, a participação dela também faz parte do interesse mercadológico dessa nova modalidade de relacionamento entre os telejornalistas e os telespectadores. Palácios e Munhoz (2007) enfatizam que esse tipo de comunicação, que tem como marco a aproximação, é uma forma pela qual as grandes empresas jornalísticas aproveitam o respaldo que possuem junto à comunidade para utilizar a produção feita pelo cidadão comum na tentativa de melhorar a sua cobertura.

1.3 O vídeo amador e o *Youtube*

O vídeo para a televisão tem importância singular e, muitas vezes, a notícia deixa de existir por não ter uma imagem para ilustrá-la. No que diz respeito à proliferação de vídeos, é preciso levar em consideração o *Youtube* (plataforma de compartilhamento de vídeos), repositório digital localizado no endereço www.youtube.com.br, pois, antes da existência dessa plataforma, a possibilidade de compartilhamento de vídeos na Internet não era tarefa simples, além de gerar altos custos. De acordo com Burgess e Jean (2009, p. 144), o *Youtube* representa “uma apropriação normal, calma e embasada no discurso, no qual a mídia de massa é citada e recombinação, em que a mídia caseira ganha acesso público”.

Como o mesmo autor diz, essa é uma mídia caseira. A plataforma do *Youtube* possibilita que as imagens (desde festas de aniversários até acidentes e catástrofes) ganhem espaço na Internet. E todos, em qualquer lugar do mundo, podem compartilhá-las, basta apenas ter acesso à Internet. Embora o *Youtube* não seja o único a possibilitar o compartilhamento de vídeos na rede mundial de computadores, o *site* em questão, no início da sua história, se destacou por apresentar um diferencial que se transformou em um grande atrativo para usuários de diversos países do mundo: ele não estabelecia limites para o número de vídeos que cada usuário poderia colocar para *upload* e oferecia opções como a possibilidade de se conectar a outros usuários como amigos, gerar URLs e códigos HTML que possibilitaram que os materiais postados pudessem ser incorporados em outros *sites*. Para Burgess e Jean (2009):

O *Youtube* representa claramente uma ruptura com os modelos de negócios da mídia existentes e está surgindo como um novo ambiente do poder midiático. Ele tem recebido muito a atenção da mídia da imprensa e agora faz parte, mesmo que aceito de maneira relutante, do cenário da mídia de massa. (BURGESS e JEAN, 2009. p.35)

Isso significa que o *Youtube* deixou marcas na história da propagação dos vídeos amadores, pois possibilitou que eles fossem divulgados para qualquer pessoa com acesso à Internet, viabilizando, primeiramente, a sua difusão no meio digital. Isso também tornou possível associar os

programas de televisão com a Internet e vice-versa em um processo cada vez mais rápido. França (2009) atribui o entrelaçamento das mídias a um diálogo salutar e não à concorrência, uma relação que permite o fortalecimento de ambas e não o enfraquecimento de uma delas. E isso inclui também o vídeo amador.

Keen (2009) tem uma visão apocalíptica dos vídeos amadores disponíveis no *Youtube*. Para ele, enquanto escrevia o livro no ano de 2009, a rede de compartilhamento de vídeos era o *site* que crescia mais rapidamente no mundo, atraindo 65 mil novos vídeos a cada dia e tendo uma média de 60 milhões de vídeos visitados diariamente, o que corresponde a mais de 25 milhões de vídeos por ano. O *site*, após o acúmulo da produção amadora, passou a ser uma galeria infinita de filmes que mostram pessoas comuns dançando, cantando, comendo, lavando-se, comprando, dirigindo, limpando, dormindo ou simplesmente olhando para seus computadores.

Em agosto de 2006, um vídeo chamado *Easter Bunny Hates You* (O coelho da páscoa odeia você) mostrava um homem vestido de coelho importunando e agredindo pessoas na rua. Segundo a revista *Forbes*, esse vídeo foi visto mais de 3 milhões de vezes em duas semanas. (KEEN, 2009, p. 11)

O autor diz que o *slogan* do *Youtube* é “Transmita-se a si mesmo” (*Broadcast yourself*). Linha de pensamento na qual ele se embasa para dizer que, na medida em que a mídia convencional tradicional é substituída por uma imprensa personalizada, a Internet torna-se espelho de nós mesmos, pois, em vez de usá-la para buscar notícias, informação ou cultura, nós a usamos para ser de fato a notícia, a informação, a cultura.

Para o especialista em convergência, Henry Jenkins (2009), o *Youtube* emergiu como um *site* fundamental para a produção e distribuição da mídia alternativa. O autor o identifica como o “marco zero” da ruptura nas operações das mídias de massa comerciais, causada pelo surgimento de novas formas de cultura participativa. No entanto, ele afirma que existe a necessidade de se entender o *Youtube* como parte de uma organização cultural maior. “Ter um site compartilhado significa que essas produções obtêm uma visibilidade muito maior do que teriam se fossem distribuídas por portais separados e isolados.” (JENKINS, 2009, p. 348). Para ele, o *Youtube* foi o

responsável por tornar-se um indicador para *sites* alternativos na produção de vídeos, criando um contexto para que se possa conversar sobre as transformações em curso. O autor enfatiza ainda que esse canal funciona como um arquivo de mídia, no qual curadores amadores esquadriham o ambiente à procura de conteúdos significativos, trazendo-os a um conteúdo das mídias de massa.

O conteúdo do Youtube pode ser descrito como “mídia espalhável”, termo que partilha algumas das conotações de “meme” ou “vídeo viral”, ambos termos comumente utilizados, mas que carregam um sentido maior de ação por parte do usuário. Metáforas genéticas ou virais ainda trazem em si noções da cultura como algo que se reproduz, que é infeccioso, enquanto que pensar no Youtube como espalhável concentra a atenção tanto nas qualidades do texto quanto nas atividades dos participantes. Falar no conteúdo do Youtube como espalhável também nos permite falar sobre a importância da distribuição na criação de valores e sobre a reformulação de sentido dentro da cultura do Youtube. (JENKINS, 2009, p. 349)

O autor diz também que a participação do público ocorre em três níveis, classificados da seguinte maneira: produção, seleção e distribuição. Ele argumenta que nenhuma dessas atividades pode ser considerada nova, mesmo levando em consideração o âmbito das mídias digitais. No entanto, enaltece o papel do *site* de compartilhamento de vídeos nesse contexto, pois segundo ele, foi o *Youtube* o primeiro a unir essas três funções em uma única plataforma e a direcionar tanta atenção ao papel das pessoas comuns na paisagem transformada das mídias. “No contexto cultural do *Youtube*, o que já foram consideradas atividades marginais passaram a ser cada vez mais normais, cada vez mais pessoas rotineiramente checando e discutindo conteúdos produzidos por amadores”. (JENKINS, 2009, p. 349)

Jenkins (2009) diz que os envolvidos com a mídia contemporânea reconhecem que no futuro a cultura tende a ser mais participativa, mas, segundo ele, há um desacordo amplamente disseminado a respeito das condições dessa participação. Para o autor, à medida que os cidadãos adquirem a capacidade de causar um impacto significativo no fluxo das ideias, essas novas formas de cultura participativa mudam o modo como vemos a nós mesmos através de novos olhos – olhos de quem realmente pode interpor um pensamento ou uma preocupação no debate público – e como vemos a sociedade (sujeita a transformações como resultado de nossas deliberações).

Neste trabalho, nossa discussão se volta para o momento em que as produções amadoras deixam o seu *status* de vídeos caseiros, para participarem do universo jornalístico, materializado aqui pelo conceito de mundo social. Para Keen (2009), os jornalistas-cidadãos não têm recursos necessários para nos trazer notícias confiáveis. Para o autor, faltam-lhes não somente a *expertise* e a formação, mas também as relações e o acesso à informação. O autor faz um comparativo, salientando que a posse de um computador não transforma uma pessoa em um bom jornalista, assim como o acesso a uma cozinha não faz de ninguém um bom cozinheiro.

Jornalismo cidadão é o eufemismo para o que você ou eu poderíamos chamar de “jornalismo feito por não jornalistas”, ou, como Nicholas Lemann, decano da Escola de Pós-Graduação de Jornalismo da Universidade de Columbia, os descreveu em *The New Yorker*: pessoas que não são empregadas por uma organização jornalística, mas desempenham uma função similar. Os jornalistas profissionais adquirem sua habilidade através da formação e da experiência em primeira mão com as atividades de relatar e editar as notícias sob o olhar atento de outros profissionais. Em contraposição, os jornalistas cidadãos, não tendo nenhum aprendizado formal ou *expertise*, oferecem opinião como fato, boato como reportagem e palpite como informação. Na blogosfera, publicar nosso próprio “jornalismo” é grátis, não exige esforço e está a salvo de restrições éticas irritantes e conselhos editoriais importunos. (KEEN, 2009, p. 48)

No entanto, após o advento do *Youtube* e o aprimoramento dos aplicativos, tem sido cada vez mais frequente o envio pela audiência de vídeos amadores para essa plataforma e também para às redações de telejornais. A utilização pelos telejornais desses materiais enquanto matérias-primas nas telerreportagens passou a ser atributo simples.

1.4 O vídeo amador e o telejornalismo

No Brasil, a discussão sobre o jornalismo como profissão está também relacionada à profissão do repórter fotográfico. A profissionalização de quem trabalha com a imagem aconteceu em um desenrolar histórico marcado por lutas sindicais e negociações com sindicatos e suas frentes representativas. Essa luta chegou ao repórter cinematográfico.

O Decreto nº 83.284, de 13 de março de 1979, em seu Artigo 11, determina que a função do repórter cinematográfico é voltada a quem cabe

registrar cinematograficamente quaisquer fatos ou assuntos de interesse jornalístico. Esse profissional constrói a telerreportagem em conjunto com o jornalista, sendo o responsável pela produção imagética.

No entanto, a revolução tecnológica e a consequente popularização de celulares com câmeras, *smarthphones*, e *tablets* tornaram corriqueira a captura de imagens por cidadãos comuns em qualquer lugar do mundo. A possibilidade de postar essas imagens na rede mundial de computadores, a Internet, popularizou ainda mais esse tipo de produção.

Os vídeos amadores trazidos para o ambiente jornalístico ainda são carentes de estudos mais aprofundados. Porém, sabemos que eles carregam consigo características oriundas do imprevisto e da instantaneidade. Isso graças às facilidades proporcionadas pelos celulares, *tablets* e similares.

Se a fotografia marca o nascimento do registro automático do mundo, a proliferação de câmeras gera bilhões de autônomos prontos para clicar e registrar fatos. Nessa promessa de visibilidade total, de uma integral documentação da existência, teremos trilhões de horas de banalidades. E, cada vez mais, registros imagéticos dos fatos que a nossa cultura elegeu como relevantes, como acontecimentos. (POLYDORO, 2012, p. 137)

Polydoro (2012) informa que os vídeos, em sua maioria, são decorrentes do acaso e inseridos na telerreportagem em uma lógica de imprevisto que acaba captando o fato da maneira como ele é. Situação que ficou clara para nós quando foi realizado o mapeamento do Jornal Nacional no ano de 2014.

Para um melhor entendimento dessa questão, é importante destacar as relações de trabalho no jornalismo. Nas redações de televisão, os postos são bem definidos e todos eles, de alguma forma, uns mais, outros menos, preocupam-se com a imagem da telerreportagem. Essa preocupação decorre de os atores inseridos nesse contexto, de forma institucionalizada, terem conhecimento prévio da importância desse item para que o material tenha condições de alterar o que estava previsto na pauta e transformar-se em uma telerreportagem. Postura diferente daquela do produtor de conteúdo amador que aparentemente não tem conhecimento prévio sobre o assunto.

Se analisarmos dessa forma, poderemos dizer que, para um vídeo amador integrar uma telerreportagem, antes, ele precisa de uma decisão

envolvendo parte significativa da equipe de um telejornal. Para Zanotti (2010), o tema relativo à colaboração ativa do público nos telejornais ganha relevo quando a sociedade é atingida pelo processo de inovação tecnológica e organizacional. “Nesta etapa, os meios tradicionais podem utilizar as iniciativas de participação para aperfeiçoar a produção jornalística” (ZANOTTI, 2010, p. 33).

1.5 O impacto da hiperconcorrência

De acordo com Charron e De Bonville (2004), as condições econômicas e técnicas do sistema midiático contemporâneo acarretam um deslocamento do centro de gravidade do jogo da concorrência em que entram as empresas jornalísticas e os jornalistas. Para os autores, desde o final do século XIX, a concorrência dizia respeito aos donos das empresas, aos administradores ou aos editores-responsáveis e se dava a partir de uma distinção mais ou menos clara entre a concorrência comercial, que opõe as empresas jornalísticas, e a concorrência profissional, que levava os jornalistas a competirem uns com os outros. No entanto, esses autores enfatizam que, atualmente, a intensificação da concorrência e as condições técnicas existentes acabaram criando uma situação de competição que opõe não somente as empresas jornalísticas, mas também as próprias mensagens que devem achar o seu caminho até o público.

Os principais agentes dessa concorrência não são mais, como outrora, apenas os patrões, os administradores e os responsáveis pelos serviços das empresas jornalísticas; são também e sobretudo os produtores de mensagens, no caso, os jornalistas. (CHARRON E DE BONVILLE, 2004, p. 11)

Os autores atribuem a essa nova economia emergente o conceito de *hiperconcorrência* a qual está diretamente atrelado à concorrência entre os profissionais da informação e as empresas. De acordo com eles, os jornalistas constituem um grupo profissional estruturado no qual os recursos de reconhecimento profissional que todos cobiçam (prestígio, notoriedade, credibilidade, acesso às autoridades mundiais etc.) se distribuem de modo desigual. Alguns são reconhecidos como “grandes” jornalistas, respeitados e invejados, ao passo que outros, os operários da profissão, não passam de

obscuros tarefeiros.

Pela busca de notícias exclusivas, de “furos”, pela realização de pesquisas ou de “grandes sacadas”, por um estilo original ou pela aquisição de um capital de conhecimentos que podem ser transpostos para o comentário e a crítica, cada um tenta “criar sua marca” e, ao fazê-lo, entra em concorrência com os outros jornalistas, tanto com os que trabalham para a mesma empresa quanto com todos os outros. (CHARRON E DE BONVILLE, 2004, p. 20)

Os autores explicam também que, em situação de hiperconcorrência, os competidores inovam não somente nos produtos e métodos, mas também na maneira de agir. A mudança é constante e se traduz por uma instabilidade quanto ao número, à identidade e à posição dos agentes em um mercado e, por conseguinte, por um grau elevado de incerteza e de risco para os administradores e investidores. Além disso, o conceito de hiperconcorrência leva a associações de elementos que a ideologia profissional dos jornalistas contemporâneos tende a dissociar. Conseguir a atenção do público passou a ser uma das tarefas primordiais do jornalista.

Charron e De Bonville (2004) atribuem à hiperconcorrência também a responsabilidade pela mutação do discurso jornalístico. Essa mudança proporciona, entre outros aspectos, a modificação do uso que o público faz da mídia, de modo que o público passa, cada vez mais, a ditar as regras. A partir disso, de acordo com os autores, as normas que definem o jornalismo como um tipo distinto de discurso público diminuem em benefício das normas ou disposição contratuais particulares que unem uma mídia e seu público.

Chamar o público a participar enviando vídeos amadores para as emissoras dos telejornais envolve alguns fatores, dentre os quais o mercadológico se destaca. A queda da audiência dos telejornais frente ao imediatismo da Internet faz com que esse modelo híbrido esteja cada vez mais em evidência. Nesse contexto, conseguir fidelizar a audiência e garantir imagens amadoras que possam contribuir para telerreportagens cada vez mais interessantes têm sido metas do telejornalismo.

CAPÍTULO 2. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS: Interacionismo Simbólico e Mundo do Telejornalista

A pretensão neste capítulo é adentrarmos nas reflexões voltadas ao Interacionismo Simbólico enquanto pressuposto teórico adotado nesta pesquisa. Posteriormente, analisaremos as definições de mundo social propostas por Becker (1982) e Strauss (1992), assim como buscaremos aplicá-las na tentativa de esclarecer o que consideramos como Mundo do Telejornalista.

Apresentamos, anteriormente, um debate em relação ao fazer jornalístico impactado pela participação da audiência. A discussão voltada à relação entre o amador e o profissional está atrelada ao discurso da profissionalização do jornalismo, assunto que já veio à tona por meio de Ruellan (1993), que caracteriza um hábito de linguagem o fato de um jornalista autodenominar-se jornalista profissional, pois “[n]unca dizemos professor profissional, advogado profissional ou agricultor profissional”. (RUELLAN, 1993, p.11).

Essa autoafirmação no universo jornalístico acompanha os profissionais há muito tempo. Isso em função da necessidade da categoria de sublinhar o caráter especializado da atividade que exerce. A discussão relativa à identidade também não é novidade, sobretudo no universo acadêmico, que disponibiliza uma grande quantidade de material, principalmente em uma perspectiva funcionalista⁶. No entanto, Ruellan (1994) atribui falhas a essa

⁶ O Funcionalismo, ao analisar qualquer elemento de um sistema social, procura saber de que maneira esse elemento se relaciona com os outros elementos do mesmo sistema social e com o sistema social como um todo, para daí tirar as consequências que interferem no sistema, provocando sua *disfunção*, ou, por outro lado, contribuem para a sua manutenção, sendo, portanto, *funcionais*. Estes conceitos foram desenvolvidos a partir do pensamento de Durkheim, que mostra a existência independente dos *atos sociais* em relação aos indivíduos. O autor chamou de *consciência coletiva* as formas padronizadas de conduta e de pensamento que se observa no interior de um grupo social: "Sem dúvida, é evidente que nada existe na vida social que não esteja nas consciências individuais; mas, quase tudo que se encontra nestas últimas vem da sociedade. A maior parte de nossos estados de consciência não seriam produzidos pelos indivíduos isolados, mas seriam produzidos pelos indivíduos agrupados de outra maneira. Eles derivam, portanto, não da natureza psicológica do homem em geral, mas da maneira segundo a qual os homens, uma vez associados, interagem mutuamente, dependendo de serem mais ou menos numerosos, de estarem mais ou menos próximos. Sendo produtos da vida em grupo, somente a natureza do grupo pode explicá-los" – ver mais em Durkheim (1960).

perspectiva e destaca que “[i]nsuficiências conceptuais deste paradigma aplicado ao estudo dos grupos profissionais são bem conhecidas” (RUELLAN, 1997, p. 138). De acordo com ele, essa concepção constrói um ideal-tipo das profissões que participam do trabalho de legitimação de certos grupos, oferecendo-lhes justificação através de um discurso científico.

Neste trabalho, optamos por realizar a análise baseada na discussão entre o amador e o profissional, especificamente os produtores de vídeos que ganham espaço no telejornal. Contudo, não trabalharemos o discurso profissional baseado na perspectiva funcionalista, uma vez que ela se fundamenta no estudo das relações sociais como derivadas das normas e regras sociais pré-estabelecidas.

A nossa base está em outra perspectiva teórica, o Interacionismo Simbólico, que nos auxiliará na busca de respostas para os nossos questionamentos. Para isso, recorreremos a Álvaro, Garrido, Schweiger e Torregrosa (2007); Blanco (1988); Haguette (1995); Joas (1999); Trezza (2002); e Mead (1973).

A opção por trabalhar com perspectivas do Interacionismo Simbólico tem a intenção de entender a relação entre o amador e o profissional, como também centrar no estudo da produção de produtos noticiosos pelo público, que acaba se naturalizando como prática telejornalística. Nesse intento, buscamos discutir como esses produtos adotam uma perspectiva midiacêntrica que tende a colocar o jornalista no centro do processo. Nossa seleção teórica é justificada pela crença de que a relação entre o produtor de conteúdo amador e o telejornalista é baseada em significações e não em regras pré-estabelecidas. Desse modo, temos que os indivíduos produzem e negociam as normas que vão compor as estruturas sociais.

Logo, descrevemos aqui análises relacionadas ao assunto almejando ampliar o arcabouço voltado a questões relacionadas à renovação das práticas jornalísticas que sofrem impactos causados pela presença de vídeos amadores nas redações televisivas.

2.1 O Interacionismo Simbólico

A origem do Interacionismo Simbólico⁷ encontra-se na Psicologia Social. Sua abordagem tem sido bastante usada nas Ciências Sociais com a intenção principal de alavancar um aporte teórico voltado para o estudo sistemático do comportamento social.

Benzies e Allen (2001) apontam que os antecedentes intelectuais do Interacionismo Simbólico estão nas concepções dos moralistas escoceses do século XVIII e dos idealistas alemães do século XIX. De forma simplista, os autores entendem por moralistas aqueles que expandiram as noções do Eu e Mim, proporcionando as bases para a evolução do pensamento interacionista, no que tange aos conceitos de mente e *self* como produtos sociais. Coube aos idealistas alemães a influência sobre a compreensão de como as pessoas constroem sua noção de mundo, baseada no modo como interpretam as coisas. Coulon (1995) explica que o significado social do objeto se deve ao fato de lhes darmos sentido no decurso de nossas interações.

O interaccionismo simbólico, formulação teórica oriunda principalmente do campo da sociologia, é a mais ampla perspectiva sobre o papel da comunicação na sociedade, fornecendo um excelente ponto de partida para muitas outras teorias da interação social. (SOUSA, 2007, p.116)

Autores como Álvaro, Garrido, Schweiger e Torregrosa, (2007); Blanco (1988); Haguette (1995); Joas (1999); e Trezza (2002) acreditam que o movimento interacionista, embora tenha se iniciado com os pensadores escoceses e alemães, ganhou força na Escola de Chicago, que trouxe um modelo que permitiu o tratamento do sujeito como um ser ativo no processo comunicacional, consagrando-se como a precursora dos estudos da comunicação interpessoal. Apesar da pluralidade de aplicações e da capacidade de sua problemática teórica englobar olhares tão distintos –

⁷ O Interacionismo busca romper com a Psicologia Behaviorista que procura respostas para as perguntas relacionadas às interações humanas baseadas em um modelo no qual há a necessidade de um estímulo para se chegar a uma resposta. A partir disso, estima-se, neste trabalho, que essa metodologia é importante para o estudo das relações, aqui especificamente focando naquela estabelecida entre os produtores de conteúdo colaborativo e aqueles que participam da produção desses materiais de forma profissional. Acredita-se que esse aporte é útil na investigação da mudança de opiniões e comportamentos desse universo telejornalístico, ressaltando que muitas relações estabelecidas nesse meio são definidas como simbólicas.

passando da Sociologia para a Filosofia da Linguagem, por exemplo –, um aspecto fica manifesto e é compartilhado: no seu cerne, a comunicação é essencialmente uma interação simbólica. Esse tipo de interação é aqui entendido como um modo peculiar de troca entre os seres humanos, marcado pela interpretação das ações recíprocas ao invés de uma simples reação a elas. “O interacionismo simbólico considera os significados produtos sociais, criações elaboradas em e através das atividades humanas determinantes em seu processo interativo”. (BLUMER, 1980, p.121)

Conforme Blanco (1998), apesar de as bases teóricas dessa filosofia terem se estabelecido em um momento anterior, o ano de 1974 foi considerado, efetivamente, o ponto de partida do arcabouço teórico interacionista, com a fundação da Sociedade para o Estudo do Interacionismo Simbólico (*Society for the Study of Symbolic Interactionism*). Hoje esse instituto conta com página na Internet (<http://www.symbolicinteraction.org/>) e uma revista científica trimestral focada no tema, intitulada *Symbolic Interaction*.

2.1.1 *Mind, self and society*

Alguns dos principais pressupostos do Interacionismo Simbólico foram desenvolvidos pelo psicólogo e professor de Filosofia da Universidade de Chicago, George Herbert Mead. Após a sua morte, na década de 1930, suas ideias foram impressas em livros e uma de suas principais obras é intitulada *Mind, self and society*, que ficou consagrada como a base para o desenvolvimento dos estudos relacionados ao Interacionismo Simbólico. Os seus ensinamentos principais são baseados no pensamento de que o ser humano é sujeito agente e tem capacidade de interpretar e simbolizar. *Mind, self and society* evidencia os pontos que devem ser destacados na maneira como a atividade humana (mente, *self* e sociedade) se organiza na unidade básica a ser estudada. A linguagem, para o autor, é constituída de ingredientes diversificados:

Como outros objetos, o *self* surge do processo de interação social no qual outras pessoas estão definindo alguém para si mesmo. A fim de tornar-se um objeto para si mesma, a pessoa deve ver-se a si mesma “de fora”, ou seja, colocando-se no lugar ou papel do outro e vendo a si própria ou agindo para si mesma daquela posição. (HAGUETTE, 1995, p.37)

O aspecto basilar do paradigma interacionista consiste na compreensão do homem como um ser ativo, que se orienta pelo que acontece à sua volta e por si mesmo, a partir das interpretações que ele afiança aos fatos. Em resumo, as reações estão intimamente ligadas ao significado que o receptor dá ao mundo por meio da experiência social vivida. “Básica no pensamento de Mead é a noção de que o homem é um ator, não um reator”. (LITTLEJOHN, 1988, p. 68)

Blumer (1980) sistematiza três proposições elementares do Interacionismo Simbólico:

A primeira é que os seres humanos agem em relação às coisas com base nos significados que as coisas têm para eles. Tais coisas incluem tudo que o ser humano possa notar em seu mundo [...]. A segunda premissa é que o significado de tais coisas é derivado de, ou origina-se da, interação social que alguém tem com um companheiro. A terceira premissa é que esses significados são manejados e modificados através de um processo interpretativo usado pelas pessoas ao lidar com as coisas que elas encontram. (BLUMER, 1980, p. 2)

Seria como dizer que a mente humana se manifesta como um organismo em constante relação com o mundo por meio de símbolos. Mead (1973) explica que o compartilhamento de uma ideia entre indivíduos promove uma mudança no seu modo de agir e reagir, de modo que se tem, então, um “símbolo significante”. A base do significado só pode ser encontrada na conduta social, a qual é montada por símbolos significantes que torna o indivíduo consciente dos significados quando se identifica com os símbolos. Isso significa que a interação simbólica é, essencialmente, a interação em que um processo social é percebido e redefinido, não por uma ação direta do outro, mas substancialmente por meio da interpretação dessas ações a partir do significado a elas adjudicado.

De acordo com Charron (1989), o Interacionismo Simbólico está voltado para a natureza social e tem relação com o fato de que as atividades das pessoas não são estáticas, e sim dinâmicas, bem como sociais. Dessa forma, essa abordagem permite um olhar interpretativo que leva à compreensão dos fenômenos internos voltados à conduta humana e está diretamente relacionada à forma por meio da qual as pessoas percebem as

situações que estão a sua volta, reagindo, conseqüentemente, de acordo com suas convicções.

É importante dizer que o Interacionismo Simbólico é uma perspectiva considerável para entender a sociedade. Nesse sentido, a utilização do Interacionismo Simbólico nesta pesquisa é importante, porque nos orienta na busca pelo entendimento de como as pessoas que participaram desta pesquisa agem em relação a essas situações.

2.2 O mundo social do telejornalista

Antes de adentrarmos na discussão sobre o Mundo do Telejornalista, é necessário entendermos os conceitos relacionados ao mundo social. O mundo social engloba um conjunto de atividades ou interesses comuns de forma coletiva que exerce interligações entre si através da comunicação.

A nossa intenção é esclarecer de que maneira funciona o que chamamos aqui de “Mundo do Telejornalista”. Em 1993, no Brasil, Isabel Travancas (1992) publicou um trabalho, fruto de sua dissertação de mestrado, com o título *O Mundo dos Jornalistas*. O também pesquisador brasileiro Fábio Pereira (2008), em sua tese de doutoramento, trabalha o Mundo dos jornalistas, explorando as particularidades do universo dos jornalistas-intelectuais. A nossa intenção é entender o universo dos jornalistas de televisão e sua relação com os amadores que produzem material noticioso.

O conceito de mundo social também foi explorado, anteriormente, pelo sociólogo norte-americano Howard Becker (1982). Em sua análise, o autor apresenta as formas típicas de cooperação que caracterizam o mundo dos artistas. Strauss (1992) também discutiu o conceito de mundo social. Ele concorda com Becker (1982) que, para um indivíduo participar de um determinado mundo, ele passa por um entendimento convencional, ou seja, independe de regras escritas ou de pertencimento institucional, que passam a ser subentendidas como certas quando são padronizadas.

De acordo com Becker (1982), nos Mundos da Arte, as convenções regulam as relações sociais e, embora padronizadas, elas raramente são

rígidas e imutáveis. Ele estabelece o conceito de convenção, sugerindo um ponto de contato entre os humanistas e sociólogos.

Varrer o palco e trazer o café, esticar as telas e emoldurar as pinturas acabadas, fazer a edição de texto e a revisão tipográfica. Incluem atividades técnicas – manipular máquinas utilizadas para a execução da obra – bem como outras que visam apenas libertar os executantes das tarefas cotidianas mais fastidiosas. Digamos que se trata de uma categoria residual onde englobaremos todas as atividades que se tornam mais difíceis de classificar. (BECKER, 1982, p. 29)

Para Becker (1982), a convenção é algo que ficaria próximo da área da intuição. No entanto, ela não é tão simples assim. Ao concordar com as explicações do autor, entendemos que as convenções são capazes de fazer com que os produtos que pertencem a um determinado mundo possam ser atualizados de acordo com a realidade do momento em que estão inseridos. As diretrizes do autor contemplam a ideia de mundo inserido no contexto social. Para Becker (1982), a visão dos integrantes envolvidos no sistema elege convenções para que uma atividade seja considerada artística e é a partir dessas premissas, julgadas como subjetivas, que o universo dos integrantes vai sendo legitimado como mais importante ou menos importante. Por isso, não raro, pessoas engajadas em desenvolver trabalhos específicos que pertencem a um determinado mundo artístico passam a ser consideradas pelo próprio grupo como pessoal de apoio.

As convenções exercem grandes constrangimentos sobre o artista. Elas são particularmente constrangedoras porque não existem isoladamente, mas fazem parte de complexos sistemas interdependentes, de tal modo que uma pequena mudança pode envolver toda uma série de mudanças em cadeia. Deparamo-nos sempre com a presença de um sistema de convenções nos equipamentos, nos materiais, nos temas, na formação, nos espaços e nas instalações disponíveis, no sistema de notação e ainda noutros elementos que sofrem obrigatoriamente mudanças como resultado da alteração de apenas um de seus elementos. (DANTO, 1980 *apud* BECKER, 1982, p. 52)

No contexto do Mundo dos jornalistas de televisão, a execução de algumas atividades é definida e institucionalizada no local de trabalho de um telejornal. Nesta investigação, as redações de médio porte das afiliadas da Rede Globo de Televisão são a nossa base de análise da produção de conteúdo do Jornal Nacional, telejornal que é nosso objeto de análise, pois as afiliadas contribuem com produtos a serem exibidos nesse noticiário.

Em uma redação de televisão, nome dado para o ambiente no qual os telejornalistas se reúnem para definir as produções dos telejornais, alguns atores são fundamentais: o pauteiro, a chefia de reportagem, o repórter, o repórter cinematográfico, o auxiliar, o editor de texto, o editor de imagens, o editor-chefe e o apresentador. Esses integrantes teriam, assim definidos, os seus papéis ou formas convencionais de cooperação:

- a) o pauteiro (também conhecido como produtor): é o responsável por ficar atento às notícias que devem ser repercutidas e também àquelas que serão sugeridas na reunião de pauta e podem vir a ser notícia do telejornal. É esse profissional quem apura as informações, redige as pautas e marca entrevistas com as fontes. O produtor encaminha as sugestões à chefia de reportagem; É esse profissional o responsável por fazer pesquisas e levantamentos de dados em fontes diversas como: texto, vídeo, base de dados entre outros.⁸
- b) a chefia de reportagem: esses profissionais são os responsáveis pelos direcionamentos das reportagens que são produzidas pela emissora. Entre eles, destacamos dois: o diretor de jornalismo e o gerente de jornalismo. O primeiro representa o maior cargo em uma emissora de televisão. Ele é subordinado aos donos da emissora e é o responsável pela linha editorial geral da emissora. O segundo é subordinado ao diretor e é o responsável pelos telejornais da emissora;
- c) o repórter: é o profissional que grava a pauta e a transforma em uma telerreportagem. É ele quem assina a matéria, redige o texto, faz as entrevistas e também a passagem⁹. Geralmente, ele ganha bastante popularidade por aparecer no vídeo;

⁸ O termo “fonte” apresenta uma polissemia no contexto da produção jornalística. A palavra pode ser utilizada tanto para se referir a um papel social ou ao conteúdo utilizado pelos jornalistas na apuração e redação das notícias. Dessa feita, a polissímbia aparece nesta tese, de forma que o termo pode fazer referência aos processos de negociação identitária entre jornalistas e fontes ou ao tipo de conteúdo (documentos, estatísticas, vídeos, entrevistas) utilizados na produção da informação.

⁹ É o momento em que o repórter aparece na matéria. É ela que dá credibilidade ao que está sendo veiculado. A passagem pode ser usada para descrever algo que não foi registrado por imagens, destacar uma informação dentre outras, unir duas situações, destacar um entrevistado ou criar uma passagem participativa. (Manual de Telejornalismo da Rede Globo de Televisão)

- d) o repórter cinematográfico: é o encarregado por gravar todas as imagens que serão utilizadas na telerreportagem. Ele acompanha o repórter na execução do seu material e é o responsável técnico pelos enquadramentos e pela qualidade das imagens;
- e) o auxiliar: não grava as imagens, mas é o responsável por auxiliar o repórter cinematográfico no transporte dos equipamentos e também com a iluminação;
- f) o editor de texto: é o responsável por verificar o resultado final da telerreportagem. É ele quem cuida do texto final do repórter, inclusive da revisão de Língua Portuguesa. É também esse profissional quem decide qual será o ponto da sonora¹⁰ que deverá fazer parte do material. A pré-montagem feita pelo editor de texto junto com o editor de imagens é chamada de “esqueleto da matéria”. Esse profissional fica sempre atento à clareza e concisão do texto, bem como às regras que fazem parte da construção da notícia, independentemente do meio;
- g) o editor-chefe: além de distribuir as telerreportagens entre os editores de texto, é o responsável por finalizar o telejornal. Cabe a ele a definição do espelho¹¹;
- h) o editor de imagens: é o responsável por montar a telerreportagem. É ele quem transforma o material bruto, captado pela equipe externa, no produto final que irá ao ar. Ele sempre é acompanhado pelo editor de texto;
- i) o apresentador: antes conhecido como “âncora”, é quem apresenta o telejornal. Cabe a ele ler o *script*¹², quando o jornal está no ar.

Esses profissionais são divididos em dois subgrupos conhecidos como equipe interna e equipe externa. De modo geral, são assim definidos, pois alguns executam o seu trabalho dentro das redações e outros, fora dela (a maior parte do tempo).

¹⁰ É a fala do entrevistado na matéria. Não deve ser confundida com entrevista, que é feita na bancada e é mais longa e específica. (Manual de Telejornalismo da Rede Globo de Televisão)

¹¹ É o cronograma que orienta o desenrolar do telejornal. Prevê a entrada de matérias, notas, blocos, chamadas e encerramento do telejornal. (Manual de Telejornalismo da Rede Globo de Televisão)

¹² O mesmo que “lauda”: papel com marcações especiais, em que o jornalista escreve os textos. (Manual de Telejornalismo da Rede Globo de Televisão)

Via de regra, o repórter, o repórter cinematográfico e o auxiliar fazem parte da equipe de externa. A chefia de reportagem, o editor chefe, o editor de texto, o editor de imagens e o apresentador fazem parte da equipe interna. O pauteiro tende a fazer parte da equipe interna, pois é internamente que são realizadas as reuniões e definições do telejornal, mas ele também participa da equipe externa, pois precisa se deslocar para vários ambientes para conseguir apurar a pauta.

Além desses profissionais, o telejornalismo conta com a participação de outros atores que não estão envolvidos nesse processo de forma direta. Para exemplificar a participação desses outros integrantes, que também fazem parte do Mundo do jornalista, Travancas (1992) cita como exemplo o responsável pelo departamento de arte, as secretárias e o *office boy*. No universo do telejornalismo, nós destacamos o diretor regional, o diretor de *marketing*, o supervisor de engenharia, o técnico de operações, o operador de áudio, o operador de sistema, os estagiários e outros, dependendo da estrutura da emissora.

Sobre esses atores, Canavilhas (2014) ressalta que, tradicionalmente, as pesquisas em Comunicação Social são focadas apenas nos jornalistas que integram esse ambiente. No entanto, o autor acredita que é necessário incluir outros atores na investigação, pois, de acordo com ele, todos que compõem esse campo são elementos centrais para o futuro do jornalismo e da notícia.

Em nossa análise, incluímos o amador no Mundo do Telejornalista, uma vez que ele deixa de ser uma sugestão de pauta, ou mesmo um dos produtos do que Sant'Anna (2009) define como mídia das fontes, e passa a fazer parte da construção da notícia. Ele realiza uma parte do trabalho que um dos integrantes do institucionalizado Mundo do Telejornalista, o repórter cinematográfico, faz. Porém, a atuação do amador no contexto da telerreportagem vai além; ela impacta a cadeia de produção da notícia. Portanto, entender a forma como essa participação interfere no mundo social dos telejornalistas é o nosso anseio, pois, como cada profissional tem seu papel definido, o amador acaba por interferir na prática de toda a cadeia.

De acordo com a Figura 1, é o pauteiro que começa a definir a notícia. Então, entender até que ponto a rotina do trabalho de produção das

telerreportagens, incluindo as reuniões de pauta, sofrem interferência desse novo ator também faz parte dos nossos objetivos. Além disso, acreditamos que a rotina dos outros integrantes – repórter, editor de texto, editor de imagens, repórter cinematográfico e chefe de reportagem – é impactada pela inserção do produtor de conteúdo amador no universo da notícia do telejornal.

A nossa intenção é entender as interações simbólicas no que estamos trabalhando e definindo como Mundo do Telejornalista. Isso porque, ao trabalharmos os preceitos do Interacionismo Simbólico nesse mundo social, precisamos entender como os atores se relacionam, comunicam-se e interpretam uns aos outros, bem como os objetos e dispositivos tecnológicos que utilizam em sua prática.

De acordo com Dupas (1997), quando interagimos, acabamos nos tornando objetos sociais uns para os outros e, para isso, usamos símbolos, ou seja, direcionamos o *self*, tomamos decisões, compartilhamos expectativas e também definimos a situação, além de reconhecermos a existência do outro. Para o autor, essa interação social é construída a partir da ação social, ou seja, as pessoas agem conforme a interpretação feita por elas mesmas da situação.

Ao fazermos uma analogia com a noção de Mundos da Arte proposta por Becker (1982), percebemos que as formas de cooperação no universo artístico são semelhantes ao que denominamos de Mundo do Telejornalista. Elas podem até mesmo ser efêmeras, mas produzem padrões de atividades coletivas, ou seja, convenções; e cada um dos atores possui formas específicas de participação no mundo social. Becker (1982) parte da premissa de que algumas divisões de tarefas ocorrem de maneira tão natural que, embora não façam parte do mundo artístico, passam a ser tradicionais e incorporadas como tal. Percebemos que no telejornalismo também ocorre processo similar.

CAPÍTULO 3. METODOLOGIA

Neste capítulo, exploramos as definições da triangulação metodológica, método utilizado na pesquisa social e que nós usamos em nossa análise. Pretendemos explorar os métodos de pesquisa de nossa investigação, que são: o mapeamento, a entrevista semiaberta por meio de roteiros semiestruturados (método que dialoga com o Interacionismo Simbólico) e o estudo de viés etnográfico.

3.1 A triangulação metodológica

Para Duarte (2009), o processo da investigação social é repleto de tentativas que visam combinar em uma única averiguação diferentes métodos. Segundo a autora, esse tipo de pesquisa passou a ser chamado com frequência de “modelos mistos”, “modelos múltiplos” ou “triangulação”.

De acordo com a autora, esta última terminologia é mais frequente na literatura, citada por muitos autores como um conceito central na integração metodológica. Segundo ela, a “triangulação constitui, inegavelmente, uma dessas novas perspectivas no campo metodológico”. (DUARTE, 2009, p. 4)

A triangulação não apenas representa uma possibilidade de combinar vários métodos qualitativos entre si (FLICK, 2005a e 2005b) e de articular métodos quantitativos e qualitativos (FIELDING e SCHREIER, 2001; FLICK, 2005), como também representa o conceito que quebrou a hegemonia metodológica dos defensores do monométodo (ou método único) (TASHAKKORI e TEDDLIE, 1998 *apud* DUARTE, 2009).

3.1.2 Os princípios básicos da filosofia sociológica e a triangulação metodológica

Duarte (2009) sintetiza dois polos elementares para a pesquisa mista, denominados por ela como o ideal-típico: o quantitativo e o qualitativo. De acordo com Richardson (1989), o método quantitativo possui a intenção principal de obter precisão nos resultados. Para ele, ao planejar esse tipo de

estudo, torna-se necessária a identificação das variáveis específicas que possam ser significativas no desenvolvimento do trabalho.

Grawitz (1975) diz que a Matemática é essencialmente uma linguagem, um meio de comunicação. Para ela, é perfeitamente possível, dependendo do campo em estudo, aderir a determinados aspectos matemáticos em detrimento de outros.

Estas matemáticas humanas, que nem os matemáticos nem sociólogos ainda sabem exatamente para onde olhar e que em grande parte ainda não foram inventadas, são todas muito diferentes daqueles através das quais as ciências sociais, uma vez tentaram dar uma forma rigorosa em suas observações. (GRAWITZ, 1975, p. 305. TRADUÇÃO LIVRE)¹³

Ao contrário, a pesquisa qualitativa estabelece uma relação do pesquisador com o campo e seus integrantes como aliados na produção do saber. Assim, a subjetividade é integrante direta desse tipo de investigação.

Para Richardson (1989), o método de pesquisa qualitativo difere do quantitativo, porque não utiliza um instrumental estatístico como base na análise de um problema e também não tem a pretensão de medir ou numerar as categorias.

Muitos autores aceitam a definição de que é qualitativa toda pesquisa que trabalha com dados que demonstram qualidades (que não são expressas em números). Tesch (1990) estabelece que os dados qualitativos podem também incluir informações não verbais, como é o caso de pinturas, fotografias e filmes, entre outros.

Bourdon (1989) explica a diferença da pesquisa quantitativa. Ele acredita que os métodos quantitativos são caracterizados pela pressuposição de que se trata de uma população de coisas que permite observações comparáveis entre si. Santos Filho (2001) acrescenta que os pesquisadores adeptos da abordagem quantitativa, em geral, veem a pesquisa qualitativa como carente de objetividade, rigor e controle científicos. Popper (1998) adiciona a ideia de que as experiências subjetivas não podem justificar um

¹³ Estas matemáticas humanas, que ni los matemáticos ni los sociólogos saben exactamente todavía dónde ir a buscar y que en gran medida aún deben inventarse, serán en todo caso muy diferentes de aquellas gracias a las cuales las ciencias sociales trataban en otro tiempo de dar una forma rigurosa a sus observaciones. (GRAWITZ, 1975, p. 305)

enunciado científico nos moldes da ciência. Ele argumenta que a pesquisa científica deve ser amparada por dados que a justifiquem de forma objetiva.

No entanto, alguns autores têm contestado esse pensamento, utilizando para isso argumentos diversos. Demo (2001) é um deles. Esse autor não exclui a importância da objetividade, mas ressalta que a mente humana tende a enfrentar a realidade por meio da simplificação e de forma padronizada. Para ele, os padrões aos quais as pessoas são submetidas estão mais relacionados à mente do que, de fato, àquilo que é real, levando o pesquisador a entender os fenômenos de forma deturpada. “Como o extenso [quantitativo] é mais facilmente ordenável, sobretudo mensurável, é preferido pelo método científico” (DEMO, 2001, p. 17). O autor explica ainda que a expectativa de realidade do ponto de vista quantitativo não passa de uma simplificação imposta por conta do rigor metodológico, a ponto de considerar real apenas o que o método consegue evidenciar. Isso impõe o que ele chama de “ditadura do método”. De acordo com ele, é necessário reconhecer que a pesquisa qualitativa ainda é uma proposta tênue que, de forma geral, traz resultados incipientes.

Datta (1994) defende a complementaridade dos métodos qualitativo e quantitativo. Para ele, a combinação entre ambos existe já há algum tempo no universo da pesquisa empírica e tem trazido resultados satisfatórios. Um aliado desse pensamento é Minayo (1994). Ele destaca que as abordagens qualitativa e quantitativa não são incompatíveis e podem ser integradas em um mesmo projeto. O autor ressalta que uma pesquisa quantitativa pode conduzir o investigador à escolha de um problema particular a ser analisado em toda sua complexidade por meio de métodos e técnicas tanto quantitativos quanto qualitativos.

Com o tempo, novas terminologias passaram a ser utilizadas quando é feita a utilização dos dois métodos, dentre as quais destacamos “triangulação de dados”, “triangulação do investigador”, “triangulação teórica” e “triangulação metodológica”. Contudo, apesar dessa diversidade de termos, essa prática pode ser definida da seguinte forma:

A “triangulação de dados” refere-se à recolha de dados recorrendo a diferentes fontes. Distinguindo subtipos de triangulação, Denzin propõe que se estude o fenômeno em tempos (datas – explorando as

diferenças temporais), espaços (locais – tomando a forma de investigação comparativa) e com indivíduos diferentes. Na “triangulação do investigador”, os investigadores recolhem dados independentemente uns dos outros sobre o mesmo fenómeno em estudo e procedem à comparação de resultados. Trata-se de comparar a influência dos vários investigadores sobre os problemas e os resultados da pesquisa. Na “triangulação teórica”, são usadas diferentes teorias para interpretar um conjunto de dados de um estudo, verificando-se a sua utilidade e capacidade. Na “triangulação metodológica”, são utilizados múltiplos métodos para estudar um determinado problema de investigação. Denzin distingue dois subtipos: a triangulação intramétodo – que envolve a utilização do mesmo método em diferentes ocasiões – e a triangulação intermétodos – que significa usar diferentes métodos em relação ao mesmo objeto de estudo. (DENZIN, 1989 *apud* DUARTE 2009, p. 45)

A ideia de que os resultados produzidos com métodos diferentes podem ser utilizados para validação mútua não é consenso entre os autores. De acordo com Almeida e Pinto (1986 *apud* DUARTE, 2009), uma vez que a realidade é multifacetada, a categoria “verdade” funciona apenas como um limite e uma orientação operatória, que pode produzir aproximações.

Fielding e Fielding (1986) acrescentam à ideia de validação um outro argumento. De acordo com eles, os investigadores podem interpretar de forma equivocada os pontos comuns e os divergentes em dados coletados por meio de métodos distintos. Lincoln e Guba (2006) contestam. Para estes autores, não são os métodos que permitem “a verdade”, mas antes os processos de interpretação. Os autores afirmam que a triangulação apresenta como mais-valia o fato de não retirar conclusões precisas, mas permitir que os investigadores sejam mais críticos e, até mesmo, céticos em relação aos dados coletados.

Nesta investigação, por acreditarmos na validação do método proposto pela triangulação metodológica, ela foi utilizada em um processo de coleta e geração de dados que contemplou as seguintes fases: o mapeamento, o estudo de viés etnográfico e a entrevista em profundidade.

3.2 O Jornal Nacional

Embora o modelo telejornal faça parte da programação da Rede Globo de Televisão desde sua inauguração em abril de 1965, o surgimento em 1969 do Jornal Nacional, o primeiro telejornal em rede, marcou um avanço na televisão brasileira. De acordo com as Memórias Globo (2004), o Jornal

Nacional foi lançado para competir com o telejornal chamado Repórter Esso, na época exibido na TV Tupi – hoje extinta. O telejornal fez parte da estratégia de um projeto de Walter Clark e José Bonifácio Sobrinho, o Boni, na tentativa de transformar a Globo na primeira rede de televisão do Brasil. Naquela época, os programas eram apresentados e produzidos localmente ou gravados em filmes e videoteipes na sede da emissora para serem distribuídos nas diversas regiões do país. Assim, as notícias chegavam ao seu destino final com dias de atraso.

Inicialmente, o Jornal Nacional era transmitido em apenas 15 minutos, (atualmente, ele tem 45 minutos). Desde seu surgimento, o telejornal teve como particularidade a inserção de amadores (testemunhas/personagens) como parte das matérias.

O que caracterizava o nosso jornal era o som direto. O Repórter Esso não tinha som direto, porque saía embalado da redação do Jornal do Brasil, onde funcionava a *United Press*, distribuidora do noticiário, tanto na época do rádio quanto na da televisão. Saía de lá pronto, era só botar no ar. Contijo Teodoro apenas lia. No nosso telejornal, além das imagens cobertas com o áudio do locutor, inseríamos depoimentos, com voz direta, da pessoa falando. (MEMÓRIAS GLOBO, 2004, p. 34)

Contijo Teodoro, a quem o autor se refere, era o apresentador do telejornal Repórter Esso. Como podemos perceber, na prática, essa característica (o som direto) foi sendo absorvida pelas outras emissoras e também por outros telejornais na rede, como uma forma de padronizar uma linguagem jornalística. Atualmente, essa estratégia é utilizada, mas de forma aprimorada, inclusive nos manuais usados como ferramenta de ensino nas universidades brasileiras.

A divisão de telejornalismo da Rede Globo, em 1983, entre o de rede e o comunitário, também deu os primeiros passos para chegar ao telejornalismo que temos atualmente. A partir dessa atitude, a Globo passou a investir no aperfeiçoamento das afiliadas, levando jornalistas das diversas praças para serem treinados na sede da emissora no Rio de Janeiro. Os treinamentos oferecidos incluíam a reportagem, a edição de imagem e a cinegrafia. Além disso, a proposta era a uniformização das falas dos repórteres e apresentadores espalhados pelo país, com vistas a minimizar os sotaques regionais.

Entretanto, foi somente na década de 1990 que o início da informatização marcou grandes transformações na produção da notícia do telejornal. Ao analisar o programa dessa época, o pesquisador Mauro Porto identificou nesse modelo de jornalismo um Jornal Nacional que ele classifica como “novo”, pois apresentava um papel mais ativo e interpretativo dos apresentadores e uma cobertura que ele denomina de plural e menos baseada no governo federal. “Uma tendência no sentido de um tipo de jornalismo com menos cobertura de temas políticos e mais ênfase em criminalidade, violência e variedades.” (PORTO, 2002, p. 28)

Essa situação é mais bem exemplificada pelo autor quando ele diz que o principal indício de que isso estava ocorrendo foi a considerável redução da frequência de fontes oficiais e o conseqüente aumento da participação popular por meio de sonoras.

Essa mudança se deveu em parte ao papel atribuído aos apresentadores do JN, tornando-os responsáveis pela apresentação dos comentários finais da notícia. Segundo Bonner, a atuação do apresentador se destacava “por meio da nota pé...” que possibilitava um “jornalismo mais interpretativo ou opinativo, em contraste com um noticiário frio e objetivo.” (PORTO, 2002, p. 24)

O mesmo autor também nos informa a respeito de outra medida que contribuiu para mudar essa imagem já enraizada no Jornal Nacional. De acordo com ele, o editor do referido telejornal, Mário Marona, fez um esforço para que o Jornal Nacional passasse a ser mais voltado para fontes populares: “O povo quer se ver no jornal, ele não está querendo ver autoridades, ele quer ver a si mesmo”. (PORTO, 2002, p. 28)

De acordo com as Memórias Globo (2004), os computadores passaram a interligar todas as praças, repórteres e editores por meio de plataforma *online*, proporcionando melhores formas de contato, apuração e agendamento das fontes. Outro marco foi a decisão, em 1996, de retirar a dupla de apresentadores que acompanhava o telejornal desde o seu início, Cid Moreira e Sérgio Chapelin, para colocar em seus respectivos lugares os jornalistas William Bonner e Lillian Witte Fibe. No mesmo período, William Bonner passou a ser responsável pelos assuntos nacionais e Lillian Witte Fibe, pelos econômicos.

Nessa época, o responsável pelo telejornal lançou um desafio

defendendo que o JN devia ser tanto de “interesse público” como de “interesse do público” – o primeiro era o que predominava até então na filosofia do noticiário. Sobre esse novo modelo do telejornal Willian Bonner diz: “Eu acho que houve um grau muito forte de despolitização, de desinteresse do cidadão pela política e o telejornalismo acabou acompanhando isso” (PORTO, 2002, p. 20). A partir disso, novos quadros foram criados e passaram a contar com a participação de comentaristas especializados. Além disso, o cenário, antes composto por um fundo azul com a logomarca da emissora, também mudou e passou a ser virtual.

Mais um evento importante a ser citado neste trabalho ocorreu em 2001, quando Carlos Henrique Schroder assumiu a direção de Jornalismo da emissora. Até novembro de 2014, o Jornal Nacional foi apresentado por Willian Bonner e Patrícia Poeta. Quando Poeta deixou a bancada, Renata Vasconcellos assumiu o seu lugar junto a Willian Bonner que permaneceu como apresentador. Anteriormente, o telejornal contou com apresentadores como Lillian Witte Fibe, Fátima Bernardes, Heron Domingues, Sérgio Chapelin e Cid Moreira.

É importante lembrar que, em 2015, o Jornal Nacional completou 50 anos e que, por muito tempo, foi ortodoxo no sentido de assumir o papel tradicional da mídia que informa, que é detentora do saber. Em 2000, o veículo começou a acenar com mudanças e abandonou o perfil mais sisudo com a instauração da transmissão realizada diretamente da redação – que é atualmente o cenário de fundo do veículo.

Atualmente, além da transmissão televisiva, o JN conta com recursos interativos *online*. Os recursos interativos do telejornal são basicamente três: *Fanpage* no *Facebook*; *Twitter*; e a página *online* do veículo no portal da emissora ([www.http://g1.globo.com/jornalnacional](http://g1.globo.com/jornalnacional)).

Figura 01 – Ferramentas de interação do JN na página do programa no G1

Fonte: www.jornalnacional.com.br

O JN é um jornal de rede e foi escolhido para ser analisado neste trabalho por ser alimentado pelos seus correspondentes espalhados pelos estados brasileiros e também por ser considerado, por anos consecutivos, incluindo 2014¹⁴, o telejornal de maior audiência do país em se tratando de TV aberta pelo Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE). O Jornal Nacional vai ao ar de segunda a sábado, às oito horas da noite, com uma média de quarenta e cinco minutos de duração.

Além disso, o JN traz, enraizada em sua história, uma postura editorial que é seguida pela maioria dos manuais de televisão e também pelas disciplinas de telejornalismo oferecidas pelas Faculdades de Comunicação espalhadas pelo Brasil. Por manter o seu critério em relação à qualidade da imagem, o Jornal Nacional também prima pela publicação apenas daquilo que está dentro dos padrões Globo de qualidade, segundo critérios previstos nos princípios editoriais das Organizações Globo.

¹⁴ De acordo com dados do Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE), embora em 2014 o telejornal tenha sofrido queda de audiência – de janeiro a abril de 2013, registrou 29 pontos de média no país; em 2014, essa média caiu 12%, para 25,4 pontos – continua à frente de todos os outros concorrentes de outras emissoras.

3.2.1 G1 x Jornal Nacional: o modelo híbrido da colaboração

O Portal de Notícias G1 é mantido pela Central Globo de Jornalismo. O lançamento do portal ocorreu em setembro de 2006. Nele, usualmente, o conteúdo das telerreportagens de várias praças da emissora são colocados à disposição do leitor, que podem acessá-los na página local do portal – endereço padrão do *site* www.g1.com.br, acompanhado de barra e do nome da afiliada.

Os conteúdos disponibilizados não são exclusivos do Jornal Nacional, pois pertencem ao telejornalismo da emissora. Isso significa que o portal é alimentado pelas afiliadas mantidas pelas Organizações Globo, além de contar com reportagens próprias. Todas as praças apresentam um *layout* que segue o padrão do G1 nacional. O portal disponibiliza os formatos de texto, foto, áudio e vídeo e é alimentado 24 horas por dia. Desde de 2010, as versões em inglês e espanhol dos textos publicados, além de vídeos legendados nos dois idiomas, também são disponibilizadas aos leitores. Logo na capa, é apresentado, em destaque, o *slogan* “G1 - O portal de notícias da Globo”. O G1 é um dos canais institucionais para envio de vídeos colaborativos para a emissora. No entanto, os vídeos colaborativos utilizados pelo Jornal Nacional não têm sua origem apenas nesse canal, pois, diversas vezes, são reutilizados como informação para o portal.

O Jornal Nacional não tem, efetivamente, uma página exclusiva dentro do portal, mas acaba diluindo seu material no espaço de informação do G1. Além disso, a emissora mantém um *site* específico do telejornal, localizado no endereço: <http://g1.globo.com/jornalnacional>. Contudo, este último endereço é utilizado apenas como repositório, ou seja, não há produção de notícias, somente a disponibilização na íntegra dos materiais exibidos pelo Jornal Nacional.

3.3 Introdução ao mapeamento

Para falarmos sobre mapeamento, torna-se necessário buscar sua origem de estudo na Geografia. Sabemos que pensar a cartografia como objeto

metodológico nas pesquisas sociais não é algo novo. De acordo com Bueno (2012), os mapas são, de fato, uma das linguagens mais antigas das quais se tem conhecimento. A linguagem gráfica expressa por esse meio de comunicação foi deveras importante antes da criação do alfabeto. Assim, de forma geral, a linguagem cartográfica sempre buscou apresentar, primeiramente, os dados geográficos em sua representação visual.

Deleuze e Parnet (1998) acreditam que a cartografia permite outra leitura da realidade, pois não fica presa apenas ao qualitativo. Para os autores, trata-se de uma contraposição, uma forma dicotômica de pensar que convoca a imanência, a exterioridade das forças que atuam na realidade, em busca de uma conexão. Passa-se então a pensar a subjetividade como um sistema complexo e heterogêneo formado não apenas pelo sujeito, mas também pelas relações estabelecidas por ele. Nesse sentido, como explica Rolnik:

Cartografar é mergulhar nos afetos que permeiam os contextos e as relações que pretendemos conhecer, permitindo ao pesquisador também se inserir na pesquisa e comprometer-se com o objeto pesquisado, para fazer um traçado singular do que se propõe a estudar. Nesse sentido, a cartografia tem como eixo de sustentação do trabalho metodológico a invenção e a implicação do pesquisador, uma vez que ela baseia-se no pressuposto de que o conhecimento é processual e inseparável do próprio movimento da vida e dos afetos que a acompanham. (ROLNIK, 1989, p. 50)

Bueno (2012) informa que faz pouco mais de um século que os mapas extrapolaram os limites da descrição da superfície terrestre e passaram a contribuir com outras áreas do conhecimento. Sobre esse pensamento, tem-se a seguinte metáfora:

(...) o mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. (DELEUZE e PARNET, 1998, p. 22)

Para Bueno (2012), trata-se de uma ferramenta por meio da qual é possível relacionar o ser e o meio. Assim, a linguagem cartográfica permite, além de acumular dados, disponibilizá-los de forma ordenada. Para a autora, a aplicabilidade dessa técnica voltada aos estudos das Ciências Sociais contempla estilos, que explicamos mais detalhadamente nos itens a seguir.

A) Mapa de identificação e reconhecimento

Para Biembengut (2008), a primeira etapa do trabalho de mapeamento está relacionada ao planejamento da pesquisa. Nessa etapa, é necessário que seja identificado o objeto a ser pesquisado. De acordo com a autora, identificar contempla ações assim estabelecidas: identificação de pessoas, coisas, fontes, objetos e caminhos que deverão nortear a pesquisa; definição das sequências de ações ou etapas no processo, além do reconhecimento da origem, da natureza e das características dos dados que serão importantes na fase de descrição dos fatos a serem estudados.

Biembengut (2008) classifica essa etapa como não linear. De acordo com a autora, identificações que podem parecer elementares acabam influenciando outras e assim sucessivamente.

B) Mapa teórico

Segundo Biembengut (2008), o Mapa Teórico é caracterizado pela revisão de literatura, contemplado no primeiro capítulo desta tese.

C) Mapa de campo

Segundo Biembengut (2008), o Mapa de Campo é marcado pela maneira como se estabelece previamente um grande número de meios e instrumentos que proporcionam o levantamento, a classificação e a organização das informações coletadas, considerando os pontos tidos como relevantes e significativos. As fontes e os recursos possíveis para a obtenção desses dados são classificados por ela como diversificados.

De acordo com a autora, nesse processo, é possível o levantamento e a organização dos dados de forma simultânea.

D) Mapa de Análise

Essa fase da pesquisa é classificada pela autora como o momento em que é realizada a análise. De acordo com ela, essa etapa exige as seguintes etapas: percepção e compreensão; interpretação e avaliação criteriosa; e representação dos resultados no mapa. Para finalizar a análise da

pesquisa, é necessário também saber identificar a estrutura e os traços dos entes pesquisados. Além disso, o pesquisador deve conseguir conjugar os dados, além de organizá-los de forma a delinear um mapa, satisfazendo, assim, as exigências da pesquisa.

3.3.1. Aplicação do método na Comunicação Social

A aplicabilidade dessa ferramenta na pesquisa no campo da comunicação tem sido realizada com êxito e por isso acreditamos que o mapeamento possa ser adequado como ferramenta de análise nesta pesquisa, pois trata-se de uma forma de análise que possibilita uma descrição detalhada (neste caso dos vídeos colaborativos), trazendo à tona informações que poderiam não ser percebidas no universo de pesquisa.

Por fim, a intenção é fazer o mapeamento por etapas de todos os vídeos colaborativos exibidos no Jornal Nacional durante o ano de 2014, visto que a análise contempla um modelo híbrido composto por televisão, Jornal Nacional e cibermeio, Portal G1 (www.g1.com.br). Para isso, mapeamos os vídeos colaborativos exibidos no Jornal Nacional durante o ano de 2014. Após essa fase, os vídeos encontrados foram categorizados de acordo com os meses do ano em que foram veiculados e também por região do país de onde se originaram.

Posteriormente, foi investigado o modo como eles são identificados quando aparecem no telejornal. O propósito foi entender se existe uma padronização nessas identificações, visto que o manual de telejornalismo das Organizações Globo não prevê esse assunto, e verificar as estratégias utilizadas para atribuir o *status* de amador ao vídeo.

Também buscamos identificar as situações em que os vídeos amadores são importantes na ilustração do material e quando eles são imprescindíveis, ou seja, quando eles são a própria notícia. A análise da qualidade das imagens foi outro fator levado em consideração no mapeamento dos vídeos, uma vez que as regras impostas pelas Organizações Globo são bem definidas e estabelecidas para que uma imagem ganhe espaço em qualquer telejornal da emissora. Identificamos ainda os tipos de notícias que mais utilizam esses vídeos, as factuais ou as não factuais; e depois fizemos

uma seleção quanto aos assuntos que os utilizam com maior e menor frequência.

A última etapa do mapeamento foi a análise relacionada à hibridação dos materiais, na qual identificamos as imagens que ganharam espaço no Jornal Nacional e que migraram para o ciberespaço. Para isso, analisamos o *site* de notícias, que também pertence às Organizações Globo e encontra-se no endereço www.g1.com.br. O parâmetro estabelecido foi o diagnóstico dos vídeos nesses meios com vistas a identificar aqueles que conseguiram espaço como reportagem híbrida, caracterizada como aquela que mescla o texto com o audiovisual. Pretendemos, além de averiguar se a existência do vídeo amador é explorada no texto *online*, identificar se a reportagem utilizada no G1 é a mesma que foi exibida no Jornal Nacional.

Após essa fase, fizemos a seleção dos materiais que foram analisados na pesquisa de forma aprofundada, incluindo a relação entre os atores que acreditamos pertencer ao Mundo do Telejornalista, por meio de entrevista em profundidade e estudo de viés etnográfico realizado nas emissoras responsáveis pela produção desses materiais que migraram para o Jornal Nacional.

Depois de definir quais vídeos seriam estudados e, conseqüentemente, o universo da amostra, realizamos a coleta de dados. O método eleito foi a pesquisa interpretativa que, para Lowenberg (1993), reúne estudos que englobam a Fenomenologia e o Interacionismo Simbólico. Ambas as abordagens se relacionam ao estudo dos aspectos experienciais do comportamento humano.

3.4 Entrevista semiestruturada com os integrantes do Mundo do Telejornalista

Uma das opções de coleta de dados qualitativos que dialoga com o Interacionismo Simbólico é a entrevista em profundidade. As entrevistas são classificadas de formas diversas e podem ser abertas, semiestruturadas e estruturadas. As do tipo aberta e semiaberta são classificadas como entrevistas em profundidade, pois sua principal característica é apresentar a possibilidade de explorar ao máximo um tema. A entrevista semiaberta tem origem em uma

matriz, um roteiro de questões guia que dão cobertura ao interesse da pesquisa.

Ela parte de certos questionamentos básicos, apoiados em teorias e hipóteses que interessam à pesquisa, e que, em seguida, oferecem amplo campo de interrogativas, fruto de novas hipóteses que vão surgindo à medida que se recebem respostas do informante. (TRIVIÑOS, 1990, p. 146)

Esse tipo de entrevista permite que a lista de questões possa ser alterada durante a conversa. Esse modelo apresenta como vantagem a possibilidade de criação de uma estrutura para comparação de respostas e sua articulação com os resultados, o que acaba por auxiliar no processo de sistematização das informações fornecidas pelos colaboradores.

A entrevista semiestruturada, de acordo com Manzini (1990), está focada em um assunto sobre o qual deve-se confeccionar um roteiro com perguntas principais, que podem ser complementadas com outras questões, as quais, geralmente, estão relacionadas a circunstâncias momentâneas que ocorrem no decorrer da entrevista. Para o autor, esse tipo de entrevista pode fazer emergir outras informações de forma mais livre e as respostas não ficam condicionadas a uma padronização. No entanto, ele ressalta a importância de um planejamento relacionado à coleta de informações por meio da elaboração de um roteiro com perguntas que atinjam os objetivos pretendidos.

A característica qualitativa desse tipo de entrevista é bastante importante para o nosso objetivo. Gil (1987) define a entrevista semiestruturada como uma forma de interação social, ou seja, esse tipo de entrevista permite um diálogo que pode captar crenças, desejos e até mesmo sentimentos dos colaboradores. Assim, em nosso trabalho, a entrevista é vista como um processo de interação.

De acordo com Manzini (1990), na pesquisa qualitativa, é necessário que o pesquisador focalize sua atenção no processo interativo como um todo, considerando tanto as questões verbais quanto a interação social. Portanto, o uso dessa modalidade de entrevista se justifica, pois dialoga de forma direta com o Interacionismo Simbólico, que busca interpretar as percepções das pessoas, ou seja, o significado que elas dão para uma coisa ou um fato, além de buscar entender como os relatos se relacionam com as experiências

vivenciadas por elas. Assim, é por meio da entrevista semiestruturada que buscaremos a interação com os “atores” que participam do Mundo do Telejornalista.

Nesta tese, optamos por utilizar a entrevista semiestruturada por meio de roteiros semiestruturados, realizada com os principais integrantes do que denominamos de o Mundo do Telejornalista: o amador, que produziu o vídeo colaborativo; o produtor do telejornal; o repórter; o editor de texto; o editor de imagens; o repórter cinematográfico; e o chefe de reportagem.

Além disso, em cada emissora eleita para ser estudada, optamos por fazer um estudo de viés etnográfico, na tentativa de melhor entender como ocorre a seleção dos vídeos. Também conseguimos entrevistas com mais amadores que enviaram vídeos ao telejornal, mesmo que os vídeos por eles enviados não tenham entrado no telejornal local ou nacional. Essa decisão buscou dados sobre como acontece esse processo, cujo entendimento também faz parte do nosso anseio.

Após essa etapa, fizemos a análise dos resultados. Entrevistamos todos os envolvidos nas distintas reportagens, tanto das telerreportagens que elegemos por meio do mapeamento quanto daquelas que descobrimos durante a visita às emissoras das duas regiões mais participativas, de acordo com o nosso mapeamento.

3.4.1 A seleção dos entrevistados

Durante a investigação, buscamos entrevistar os participantes das telerreportagens que conseguiram espaço no Jornal Nacional, no ano de 2014, nas emissoras das regiões mais participativas: Centro-Oeste e Norte. Dessa forma, procuramos fazer entrevistas semiestruturadas com todos os participantes da cadeia das telerreportagens analisadas, que foram: o produtor, o repórter, o repórter cinematográfico, o editor de texto, o editor de imagens, o chefe de reportagem e o amador que enviou as referidas imagens. A nossa intenção foi entender o processo de negociação com todos os integrantes dessa cadeia para analisarmos como as práticas jornalísticas são afetadas.

No entanto, no decorrer do estudo de viés etnográfico, encontramos a possibilidade de entrar em contato com mais pessoas produtoras de imagens

amadoras para os telejornais que não haviam sido incluídas inicialmente na investigação. Além disso, durante a pesquisa de campo, percebemos que, em alguns casos, o ciclo que elegemos não era composto da forma como prevíamos: na TV Roraima, por exemplo, a repórter de rede, Érica Figueredo, é também a editora de texto das telerreportagens de sua autoria, que são produzidas para entrar em rede nacional. No decorrer da nossa entrevista, ela nos revelou que as imagens amadoras da queda de um avião presentes na telerreportagem, diagnosticada por nós por meio do mapeamento, foram captadas por ela mesma. Dessa forma, ela foi contemplada também como amadora.

Na TV Morena, localizada no Mato Grosso do Sul, descobrimos que a repórter de rede apenas fechou um texto com as informações e apurações de outro repórter, chamado Rodrigo Grando, que fez a cobertura por 17 dias na cidade de Porto Murtinho, relativa a um tornado que virou um barco do rio Paraguai, localizado na cidade de Porto Murtinho, interior do estado, enviando reportagens para todos os programas nacionais da Rede Globo, além da Globo News. Dessa forma, ela não quis gravar entrevista, sugerindo o nome dele, o qual foi contemplado.

Isso posto, apresentamos nos Quadros 1 e 2, a seguir, as pessoas entrevistadas de acordo com o nosso levantamento.

Quadro 1 – Entrevistados da TV Roraima contemplados tanto nas entrevistas semiestruturadas como no diário de campo

TV Roraima	Função	Reportagem que utilizou o vídeo amador
Érica Figueredo	Repórter de rede	Queda de avião e professora que dança em sala de aula
Edumar Pereira Junior	Produtor de rede	Queda de avião e professora que dança em sala de aula
Patrick Alves	Repórter cinematográfico	Queda de avião e professora que dança em sala de aula
Gesivaldo da Silva	Editor de imagens	Queda de avião e professora que dança em sala de aula
Ayslaine Dantas	Gerente de jornalismo	Queda de avião e professora que dança em sala de aula
Marilza Kelly Freire	Cinegrafista amador	Professora que dança em sala de aula

Maendria do Carmo	Produtora	Protesto de alunos
Layza Caroline Silva	Cinegrafista amador	Ar-condicionado que não funcionava na escola
Francisco Chagas Filhos	Cinegrafista amador	Diversas telerreportagens locais e nacionais

Fonte: Elaborado pela autora

Quadro 2 – Entrevistados da TV Morena contemplados tanto nas entrevistas semiestruturadas como no diário de campo

TV Morena	Função	Reportagem que utilizou o vídeo amador
Nélio Brandao	Chefe de produção	Várias, nacionais e regionais
Carlos Arakaki	Editor de texto	Várias regionais e sobre barco que virou
Igor Vasconcelos	Editor de imagens	Sobre barco que virou
Domingos Lacerda	Cinegrafista	Sobre barco que virou
Rodrigo Grando	Repórter	Várias, incluindo barco que virou
Edicarlos Oliveira	Cinegrafista amador	Barco que virou
Rosemary Moraes	Cinegrafista amador	Carro que foi “engolido” pelo buraco
Priscila Sampaio	Chefe de reportagem	Várias, incluindo carro que foi “engolido” pelo buraco e barco que virou

Fonte: Elaborado pela autora

3.5 A realização das entrevistas

As entrevistas começaram a ser realizadas ainda no ano de 2014, período em que o foco principal da pesquisa estava no mapeamento e nos estudos das disciplinas do processo de doutoramento.

Com o mapeamento finalizado e de posse dos dados que nos apontaram as regiões mais participativas do país, percebemos que foi exibida, no dia 25 de setembro de 2014, uma telerreportagem que relatava a morte de turistas no rio Paraguai em função de um tornado que atingiu a cidade de Porto Murtinho – MS e causou um acidente com um barco no qual várias pessoas se encontravam.

A partir de então, fizemos contato com a TV Morena, emissora localizada na cidade de Campo Grande, capital de Mato Grosso do Sul, que tinha produzido o material. A produção da emissora nos passou o telefone do cinegrafista amador que fez as referidas imagens. Entramos em contato com ele, que aceitou conceder a entrevista de imediato. Assim, deslocamo-nos até a cidade onde ele reside e onde aconteceu o acidente: Porto Murtinho, que fica na divisa com o Paraguai, distante 520 Km de Campo Grande. A entrevista foi realizada no dia 26 de dezembro de 2014. Mas, nesse ano, não conseguimos autorização para realizar entrevistas com os demais profissionais da TV Morena. Desse modo, por incompatibilidade de agenda, o estudo de viés etnográfico foi realizado apenas em 2015 e algumas entrevistas, em 2016.

Quem nos permitiu o estudo de viés etnográfico foi a chefe de reportagem à época, a jornalista Priscila Sampaio. No entanto, foram-nos permitidos apenas dois dias, meio período cada, na emissora. Então, fizemos a visita nos dias 25 e 26 de agosto de 2015. No dia 25, participamos das atividades matutinas da emissora e, no dia 26, das atividades vespertinas. Esse trabalho foi realizado logo após a qualificação desta tese, realizada em 11 de agosto do mesmo ano.

A intenção inicial era fazer mais dias de estudo de viés etnográfico no ano de 2016. Contudo, no dia 30 de setembro de 2015, Priscila Sampaio faleceu e, em 2016, a nova chefia não nos permitiu mais visitas, apenas nos deu autorização para que alguns profissionais nos concedessem entrevistas. Infelizmente, não conseguimos entrevistar a Priscila Sampaio, pois, em função de sua agenda, ela havia pedido que as realizássemos apenas em 2016. Contudo, utilizamos as conversas registradas no diário de campo.

Na referida emissora, em 2016, entrevistamos o chefe de redação Nélio Brandão que, além de ocupar esse cargo, também ficou muito conhecido pelo uso da câmera oculta, por meio da qual conseguiu sucesso em várias telerreportagens. Também em 2016, fizemos entrevista com o produtor e editor de texto Carlos Arakaki. Ele já ocupou cargo de produtor e apresentador na TV Morena, afiliada da Globo, e de editor chefe na TV MS Record, afiliada da Record em Mato Grosso do Sul; além de ter sido editor e produtor na TV Campo Grande, afiliada do SBT na capital do estado.

Na TV Morena, entrevistamos o editor de imagens, Igor Vasconcelos; o repórter cinematográfico, Domingos Lacerda; e o repórter Rodrigo Grandó, que trabalharam na produção da telerreportagem sobre um acidente de barco ocorrido no rio Paraguai. Igor Vasconcelos se deslocou para Porto Murtinho na estrutura móvel montada pela TV Morena para fazer a cobertura do acidente. Essa estrutura da emissora permaneceu no local por 17 dias, até o resgate do último corpo. O editor de imagens ficou na cidade todos esses dias. Domingos Lacerda, repórter cinematográfico que fez a cobertura junto com Igor, também nos concedeu entrevista. Mesmo aposentado, com 35 anos de vivência em televisão, ele continua trabalhando na TV Morena, emissora onde trabalha há mais de 30 anos. Por fim, entrevistamos Rodrigo Grandó, repórter que se deslocou para Porto Murtinho e teve contato com todos os participantes da informação. Igor Vasconcelos, Rodrigo Grandó e Domingos trabalharam em diversas telerreportagens que utilizaram vídeos amadores.

Também na TV Morena, entrevistamos Rosemary Moraes, uma das cinegrafistas amadoras que fizeram imagens do carro que foi “engolido” pela cratera em Campo Grande, que foram utilizadas em telerreportagem da emissora. Optamos por ela, pois foi a mais receptiva, visto que várias pessoas mandaram imagens sobre o acontecimento para a emissora, de acordo com a chefe de reportagem à época, Priscila Sampaio.

Em 2015, foi feito contato com as emissoras da Região Norte do país. Conseguimos uma resposta positiva da TV Roraima. Então, por meio das redes sociais, fizemos contato com a repórter de rede, Érica Figueredo. As demais entrevistas foram agendadas durante o período que permanecemos na cidade (do dia 22 ao dia 30 de novembro de 2015). Os profissionais foram bastante receptivos e as entrevistas foram concedidas no fim do expediente, sempre nas dependências da emissora. Percebemos, nos profissionais, uma certa preocupação em relação aos objetivos da pesquisa e, em alguns, o receio de pedir autorização da emissora para que a entrevista fosse concedida. Depois de muita insistência nossa, eles pediram a autorização, que foi concedida. No momento da entrevista, todos se mostraram bastante prestativos.

Os cinegrafistas amadores da Região Norte, Francisco Chagas Filhos, Marilza Kelly Freire e Layza Caroline Silva, também aceitaram dar entrevistas tão logo o contato foi estabelecido. Foram cinco dias na cidade e três dias de estudo de viés etnográfico. Francisco Chagas Filho estava na Guiana Inglesa, a 125 km de Boa Vista, local onde a entrevista foi concedida. Os estudantes que disponibilizaram as imagens do protesto de alunos dentro de uma escola pública em função do ar refrigerado que não funcionava nas salas de aula (item mais bem explorado no Capítulo 5), aceitaram, por telefone, conceder a entrevista, que foi dada em frente à escola onde foi realizada a manifestação. Certificamo-nos da idade dos adolescentes, um tinha 17 anos e o outro acabara de completar 18, por isso, optamos por realizar a entrevista apenas com a Layza Caroline, por ser maior de idade.

Marilza Kelly, que fez as imagens da professora que canta e dança em sala de aula (material mais bem explorado no Capítulo 5) também aceitou conceder entrevista, que foi realizada na escola em que a professora ministra aulas, na cidade de Boa Vista, capital do estado de Roraima.

Como as entrevistas foram realizadas com pessoas que possuem diferentes ocupações, buscamos dividir as abordagens dos temas, mas sempre focando as implicações das imagens amadoras na cadeia produtiva da notícia. Com os cinegrafistas amadores, procuramos entender as circunstâncias que os levaram a produzir e, também, disponibilizar para as emissoras esses materiais.

Antes da realização das entrevistas, providenciamos um roteiro que serviu apenas como guia, pois foi sendo modificado no decorrer das conversas. Durante as entrevistas, alguns itens que previamente tínhamos julgado relevantes e acreditávamos que seriam bastante explorados não foram, mas outros, que não estavam previstos, foram surgindo enquanto as discussões iam acontecendo. A íntegra da transcrição das entrevistas está disponível no Apêndice B desta tese.

3.6 O estudo de viés etnográfico

A etnografia é uma metodologia oriunda da Antropologia, que tem sido usada com sucesso em diversas áreas do conhecimento, principalmente,

no que tange às Ciências Humanas e suas vertentes. Clifford (1995) diz que, atualmente, houve uma expansão da etnografia, pois no “mundo multicultural e rapidamente mutante de hoje, todos temos nos tornado etnógrafos” (CLIFFORD, 1995 apud URIARTE 2016).

Uriarte (2016) explica que a etnografia não é apenas uma metodologia ou prática de pesquisa. Para justificar o seu pensamento, ele se embasa em Peirano (2008), segundo quem, no fazer etnográfico, a teoria está em ação, emaranhada nas evidências empíricas e nos dados.

Sobre as particularidades da etnografia, Uriarte esclarece o seguinte:

A teoria e a prática são inseparáveis: o fazer etnográfico é perpassado o tempo todo pela teoria. Antes de ir a campo, para nos informarmos de todo o conhecimento produzido sobre a temática e o grupo a ser pesquisado; no campo, ao ser o nosso olhar e nosso escutar guiado, moldado e disciplinado pela teoria; ao voltar e escrever, pondo em ordem os fatos, isto é, traduzindo os fatos e emoldurando-os numa teoria interpretativa. (URIARTE, 2016, p. 2)

De acordo com Laplatine (2007), a etnografia propriamente dita só começa a existir a partir do momento em que se percebe que o pesquisador deve, ele mesmo, efetuar no campo a sua própria pesquisa e que esse trabalho de observação direta é parte integrante da investigação.

O pesquisador compreende a partir desse momento que ele deve deixar seu gabinete de trabalho para ir compartilhar a intimidade dos que devem ser considerados não mais como informadores a serem questionados, e sim como hóspedes que o recebem e mestres que o ensinam. Ele aprende então, como aluno atento, não apenas a viver entre eles, mas a viver com eles, a falar sua língua e a pensar nessa língua, a sentir suas próprias emoções dentro dele mesmo. [...] em suma, a antropologia se torna pela primeira vez uma atividade ao ar livre, levada, como diz Malinowski, “ao vivo”, em uma “natureza imensa, virgem e aberta”. (LAPLATINE, 2007, p. 76)

Laplatine (2007) também é categórico ao afirmar que, na etnografia, o autor é, simultaneamente, o seu próprio cronista e historiador. Além disso, embora as suas fontes sejam, sem dúvida, facilmente acessíveis, elas são também altamente dúbias e complexas, pois não estão materializadas em documentos fixos e concretos, mas sim no comportamento e na memória dos homens vivos. Ele ressalta ainda que, na etnografia, a distância entre o material informativo bruto – tal como se apresenta ao investigador nas suas

observações, nas declarações dos nativos, no caleidoscópio da vida tribal – e a apresentação final confirmada dos resultados é, frequentemente, enorme. No universo da Comunicação Social também.

Travancas (2006) explora esse assunto em sua obra e enfatiza que, muitas vezes, quando se fala em Antropologia, seja ela social ou cultural, pensa-se sempre em sociedades exóticas, distantes, primitivas, e nos nativos, habitantes dessas mesmas sociedades. No entanto, ela ressalta que, após a chamada Escola de Chicago, mudanças significativas afetaram a seara antropológica. A partir de então, antropólogos passaram a desenvolver trabalhos sobre suas cidades, bairros, habitantes e profissões. Com isso, o trabalho de campo passou a ser realizado de outra forma e, conseqüentemente, passou a exigir outros atributos do pesquisador. “Não será mais preciso viajar longas distâncias para se aproximar dos ‘nativos’, não será necessário aprender uma nova língua para se comunicar com estes ‘nativos’”. (TRAVANCAS, 2006, p.3)

A autora diz ainda que dois itens são fundamentais para o sucesso da investigação: o caderno e o campo. O caderno, ou diário de campo, tem papel fundamental. É nele que o pesquisador anota as questões que o levaram a escolher aquele grupo e tema, além das perguntas que se deve ter em mente sobre o assunto. Sobre o campo, ela afirma:

Trata-se da inserção do pesquisador no grupo. E aí encontraremos uma infinidade de possibilidades e variáveis que na realidade estão mais relacionadas ao universo pesquisado do que ao método propriamente dito. Quando se vai estudar uma aldeia indígena, há todo um processo que começa muito antes da chegada do investigador lá. Há muitas etapas e negociações com os órgãos envolvidos, como a Funai, por exemplo, com as lideranças indígenas, para o pesquisador saber se será aceito e quais serão as condições e exigências para sua entrada; em muitos casos ainda é necessário o apoio ou mesmo a interferência de um outro antropólogo que já tenha investigado a mesma aldeia. (TRAVANCAS, 2006, p.6)

No entanto, é sabido que, quando o jornalista decide fazer uma etnografia no ambiente da Comunicação Social, o universo a ser pesquisado não é desconhecido. Assim, é importante manter um distanciamento na hora da coleta de dados que são as entrevistas semiabertas e em profundidade e a observação participante.

As entrevistas semiabertas e em profundidade já foram exploradas na seção 3.4 deste material. Por isso, agora, discutiremos a observação participante. De acordo com Travancas (2006), na observação participante, o cientista social não deve se colocar ingenuamente em relação à sua presença no grupo. “Ele deve estar atento ao seu papel no grupo. Deve observar e saber que também está sendo observado e que o simples fato de estar presente pode alterar a rotina do grupo ou o desenrolar de um ritual” (TRAVANCAS, 2006, p. 07). No entanto, a autora diz ainda que isso não significa que o pesquisador não deva ou não possa participar. Assim, não há uma regra ou um código rígido de comportamento a ser seguido durante a observação participante realizada na investigação.

A última etapa do processo da etnografia é classificada por Travancas (2006) como a fase da elaboração do texto. Nessa etapa, ela é categórica ao afirmar que o pesquisador não é apenas um transmissor de falas ouvidas, ele tem o papel de interpretar o que foi dito, observado e sentido.

Uma das situações ponderadas pelos teóricos da área é o período de observação para que um estudo seja considerado etnográfico. Geertz (1989), Lévi-Strauss (1964), Erikson (1992), Woods (1986) e Mehan (1992) concordam que é necessário um longo período de observação, que pode levar até mesmo anos. Como nesta tese o estudo teve como base os princípios da etnografia, porém por um período pequeno de observação, definimos que foi feito um estudo de viés etnográfico nas afiliadas da Rede Globo: TV Roraima e TV Morena. Ao analisar essas duas emissoras, partimos do princípio que a cultura organizacional teria poucas variações em função de que ambas serem afiliadas da Rede Globo de Televisão e, por isso, seguirem um padrão semelhante no que se refere à prática jornalística.

3.7 O diário de campo

Como já foi dito aqui, o diário de campo é um instrumento importante na realização de uma pesquisa de campo, sendo caracterizado por alguns autores como uma parte técnica do material. Alport (1942) ressalta que o uso de diários na pesquisa científica é recente. Já Bolger (2003, p. 580)

contextualiza o uso desses instrumentos que, segundo ele, são “instrumentos de auto-relato usados repetidamente para examinar experiências correntes”.

De acordo com Lewgoy e Arruda (2004, p. 123-124), o diário de campo é um instrumento que proporciona “o exercício acadêmico na busca da identidade profissional” na medida em que permite a reflexão da ação profissional e o repensar dos limites e desafios. Para os autores, o diário é um documento que pode ser apresentado tanto com um caráter descritivo analítico como também com um teor investigativo. Isso significa que essa ferramenta é “uma fonte inesgotável de construção, desconstrução e reconstrução do conhecimento profissional e do agir através de registros quantitativos e qualitativos”.

Essa reconstrução citada pelo autor acontece, porque o objetivo do diário de campo é registrar em tempo real, ou seja, de forma simultânea, as atitudes e os fenômenos que ocorrem no decorrer do trabalho. Seguindo essa linha de pensamento, é possível afirmar que o pesquisador registra no diário os registros de tudo que julga importante durante a etnografia.

Para Minayo (1994, p. 100), no diário de campo, devem constar as informações que não estão presentes nas entrevistas formais, ou seja, nele o pesquisador deve anotar “observações sobre conversas informais, comportamentos, cerimoniais, festas, instituições, gestos, [e] expressões que digam respeito ao tema da pesquisa.”

O nosso diário foi construído pensado nas premissas acima e complementado pelo seguinte pensamento de Demo:

O analista qualitativo observa tudo, o que é ou não dito: os gestos, o olhar, o balanço, o meneio do corpo, o vaivém das mãos, a cara de quem fala ou deixa de falar, porque tudo pode estar imbuído de sentido e expressar mais do que a própria fala, pois a comunicação humana é feita de sutilezas, não de grosserias. Por isso, é impossível reduzir o entrevistado a objeto. (DEMO, 2001, p. 33)

Assim, utilizamos o diário de campo tanto no período da realização das entrevistas em profundidade quanto no período do estudo de viés etnográfico nas emissoras afiliadas da TV Globo que fazem parte deste trabalho. Todas as entrevistas foram transcritas e se encontram, não editadas, na íntegra, no Apêndice B deste material. Optamos por não editá-las partindo de um pressuposto do interacionismo simbólico que busca valorizar todas as

marcas de oralidade deixadas na entrevista, incluindo hesitações, coloquialidades, maneiras de falar e expressões que nem sempre correspondem à norma culta. Acreditamos que essas marcas do dia a dia são importantes para que o contexto da interação seja entendido e nos permita avançar nas interpretações.

CAPÍTULO 4. MAPEAMENTO E PRÉ-ANÁLISE DO VÍDEO AMADOR NO JORNAL NACIONAL

Neste capítulo, apresentamos o mapeamento analítico dos vídeos que compuseram notícias no Jornal Nacional durante o ano de 2014. Na primeira etapa da análise, buscamos a identificação de todos esses vídeos no contexto da telerreportagem. A partir de então, fizemos a avaliação de acordo com os seguintes itens: presença do vídeo amador por período de tempo e por estado da federação; e a forma como são creditados e identificados no contexto da notícia. Além disso, analisamos a classificação das notícias em *Hard News* ou *Soft News* e também os assuntos que predominam nesse tipo de material.

Uma segunda fase da análise foi marcada pelo mapeamento dos vídeos amadores que migraram para o portal das Organizações Globo, disponível no endereço www.g1.com.br. Nessa etapa, também buscamos a identificação dos vídeos de forma quantitativa e qualitativa. Nesta última observamos os seguintes critérios: menção ao vídeo amador no texto do repórter; e observação de que a telerreportagem utilizada nesse modelo híbrido é a mesma exibida no Jornal Nacional ou que o vídeo amador foi reutilizado em outra reportagem. Dessa maneira, objetivamos entender como o telejornalista trabalha no modelo híbrido constituído por TV e cibermeio.

4.1 Mapeamento quanto à identificação

O Jornal Nacional tem aproximadamente uma hora de duração, incluindo os intervalos comerciais, e quarenta e cinco minutos de produção jornalística. Essa produção é dividida entre telerreportagens, notas cobertas e peladas¹⁵, *links*¹⁶, informações sobre o tempo e entrevistas de estúdio. Esta

¹⁵ **Nota coberta:** notícia lida pelo apresentador com imagens de ilustração. **Nota pelada:** notícia lida pelo apresentador sem qualquer imagem de ilustração.

¹⁶ **Link:** entrada ao vivo de um repórter direto do local da notícia.

última é bastante rara e é realizada com mais frequência em períodos eleitorais, situação que ocorreu em 2014, ano de eleições presidenciais ¹⁷.

Em 2014, foram exibidos, de segunda a sábado, 314 episódios do Jornal Nacional. Na maioria dos dias, a divisão foi feita com uma média de vinte produções televisivas, variando, com menos frequência, de vinte e dois a vinte e quatro produções. Poucos episódios apresentaram uma exibição do telejornal com uma média de dezesseis a dezenove produções.

A análise quantitativa do Jornal Nacional em 2014 levou aos seguintes resultados (em meses):

Quadro 3 – Quantidade de materiais noticiosos divididos por meses

Mês	Quantidade de materiais noticiosos produzidos
Janeiro	503
Fevereiro	460
Março	449
Abril	502
Mai	462
Junho	480
Julho	455
Agosto	475
Setembro	421
Outubro	588
Novembro	515
Dezembro	567

Fonte: Elaborado pela autora

A soma das exibições mensais resultou em 5.887 materiais informativos durante o ano de 2014. A partir desses materiais, realizamos a análise que

¹⁷ As análises empíricas permitem-nos destacar que em período de eleição presidencial e Carnaval reduz-se o número de produções fracionadas e aumenta-se o tempo de entradas de *links* ao vivo. Percebemos também que não existe uma padronização exata dos tempos dos materiais, apenas aproximado. Isso quer dizer que as produções são em grande parte próximas a um minuto e meio, podendo chegar a dois e meio. No entanto, alguns materiais ultrapassam esse tempo, geralmente as produções de telerreportagens especiais, séries telejornalísticas ou casos de grandes repercussões. Essa situação cria um desequilíbrio no tempo total do telejornal, que necessariamente precisa preencher o que foi estabelecido pela rede, então, isso resulta em um número diferente de inserções de materiais de uma edição do telejornal para outra.

buscava a identificação da presença do vídeo amador durante todo o ano de 2014. Em termos quantitativos, tivemos a presença dos seguintes números, também registrados por meses:

Quadro 4 – vídeos amadores encontrados nas telerreportagens de acordo com os meses do ano

Mês	Materiais encontrados
Janeiro	11
Fevereiro	07
Março	11
Abril	06
Mai	12
Junho	03
Julho	04
Agosto	09
Setembro	03
Outubro	14
Novembro	7
Dezembro	09

Fonte: Elaborado pela autora

Ao todo, no ano de 2014, vídeos amadores foram utilizados em 96 materiais no Jornal Nacional. Esse número corresponde a 1,63% de todo material exibido no telejornal durante aquele ano. Esse é um dado que pode parecer singelo, no entanto, é importante levar-se em consideração que, em todos os meses do ano, o telejornal apresentou materiais com a utilização de vídeos amadores, mesmo que em quantidade variável entre os meses. Desse modo, essa informação pode ser analisada como registo da existência de uma mudança nas formas convencionais de participação no contexto jornalístico da televisão que, com maior ou menor penetração, faz-se presente durante todo o ano no noticiário nacional.

É importante ressaltar que o nosso quantitativo inclui apenas materiais no contexto nacional, visto que o Jornal Nacional também conta com correspondentes internacionais, mas, em sua maioria, os vídeos amadores utilizados nesses produtos são oriundos de agências internacionais o que dificulta a investigação da sua origem.

Um dado importante no contexto da análise é a percepção de que o vídeo amador não é constante e também não segue uma lógica de aparecimento no telejornal. O Jornal Nacional, além de ter uma equipe própria no local onde se encontra o estúdio, no Rio de Janeiro – RJ, conta também com a colaboração das afiliadas espalhadas por todos os estados brasileiros. Dessa forma, observamos que outra questão relevante, em relação à presença do vídeo amador, é o seu local de origem.

Os materiais exibidos no telejornal utilizaram vídeos amadores oriundos de diversas regiões e/ou diversos estados da federação, como apresentamos no quadro a seguir:

Quadro 5 – Vídeos amadores localizados de acordo com o seu local de origem

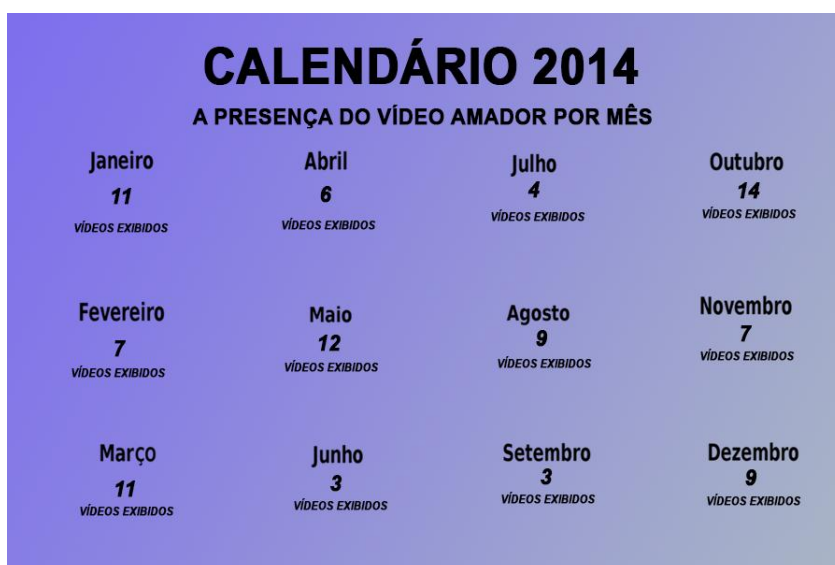
Estado	Quantidade de vídeos utilizados no telejornal
São Paulo e região	23
Rio de Janeiro e região	16
Pará	05
Distrito Federal	04 por estado
Rio Grande do Sul	
Santa Catarina	
Goiás	03
Maranhão	02 por estado
Minas Gerais	
Piauí	
Roraima	
Amazonas (Manaus)	01 por estado
Bahia	
Mato Grosso	
Mato Grosso do Sul	
Pernambuco	
Sergipe	
Tocantins	

Fonte: Elaborado pela autora

A divisão acima descrita apresenta ao todo 74 telereportagens, nas quais foram encontrados vídeos amadores. Esse número é diferente dos 96 localizados na amostra inicial, porque, dos materiais selecionados, 22 foram utilizados como nota coberta e não contam com a presença do repórter. Por isso, não dá para saber ao certo onde as imagens foram feitas. Além disso, muitas vezes, o assunto envolve problemas em mais de um estado brasileiro e, portanto, não os classificamos de acordo com o local de origem, para não incorrer em erro.

Uma das formas de categorização da notícia que conta com a presença do vídeo amador é a distribuição por meses, de acordo com a fig. abaixo. De posse dela, percebemos que ele aparece de forma não constante, porém, ele é presente em todos os meses do ano.

Figura 2 – Presença do vídeo amador por meses do ano



Fonte: Elaborado pela autora

4.2 O vídeo amador como integrante na construção da notícia

Nessa etapa, buscamos compreender se existe ou não uma padronização para a identificação dos vídeos amadores que são utilizados como parte do material exibido no telejornal em estudo. A investigação que objetivou entender os critérios utilizados para identificá-los chegou a três

maneiras distintas de tratamento: especificação na locução em *off*, identificação nos créditos; e referência ao nome do produtor do vídeo amador.

A primeira estratégia identificada foi a opção por não utilizar crédito na imagem, mas sim especificar no *off* do repórter que se trata de um material que utiliza um vídeo amador. Esse tipo de recurso foi utilizado em 27 materiais exibidos no Jornal Nacional durante o ano de 2014. Para explicar melhor, elaboramos o Quadro 6, apresentado abaixo, com a transcrição do trecho do material que identifica o vídeo como externo à redação.

Quadro 6 - Quadro relativo aos créditos dos vídeos amadores presentes no Jornal Nacional no ano de 2014 quanto ao *off*

Data	Local de origem	OFF
01.01.2014	Nota Coberta	“imagens feitas por um cinegrafista amador”
31.01	Pará	“Essas imagens de celular”
03.02	Nota Coberta	“Imagens feitas por celular”
03.02	Pará	“Um cinegrafista amador registrou o momento em que uma ponte caiu”
05.03	Mato Grosso	“Imagens feitas pelo celular de um telespectador”
29.03	Distrito Federal	“Imagens feitas por celular”
09.04	Distrito Federal	“Imagens feitas por passageiros mostram ...”
11.04	Rio de Janeiro	“Essas imagens feitas por invasores”
05.05	São Paulo	“Imagens feitas por cinegrafista amador”
06.05	São Paulo	“Imagens feitas por celular”
15.05	Sergipe	“Imagens feitas por passageiros”
30.05	São Paulo	“Um vídeo feito por um morador”
31.05	Nota coberta	“Essas imagens de celular”
07.06	Goiás	“Essas imagens registradas por um morador”
19.06	Rio de Janeiro	“Imagens feitas por celular revelam ...”
25.06	Rio Grande do Sul	“Imagens feitas por policiais”
21.07	São Paulo	“Imagens de celular”
19.07	São Paulo	“Essa mulher que fez as imagens”
05.08	São Paulo	“Imagens feitas por policiais militares”
22.08	São Paulo	“O vídeo de uma testemunha”
08.10	Nota coberta	“Um funcionário gravou as imagens”

16.10	Piauí	“Imagens feitas por celular”
23.10	São Paulo	“Imagens feitas pelo próprio paciente”
06.11	Nota Coberta	“Um morador de Campinas flagrou”
10.11	São Paulo	“Imagens da câmera de celular de uma das testemunhas”
29.12	São Paulo	“Imagens feitas por celular”

Fonte: Elaborado pela autora

De posse das descrições, é possível perceber que não existe uma padronização na forma de identificação desse tipo de imagem presente nos materiais.

Encontramos também uma segunda maneira de identificação dos vídeos amadores: a utilização de créditos. No entanto, essa estratégia de identificação também não segue um modelo único. Essa situação é mais bem exemplificada no Quadro 7 abaixo:

Quadro 7 – Quadro relativo aos créditos de cinegrafista amador nos vídeos exibidos no Jornal Nacional no ano de 2014

Quanto à origem	Quantidade de vídeos amadores utilizados	Quanto ao crédito
Minas Gerais	5	Imagens de cinegrafista amador
São Paulo	5	
Piauí	1	
Pará	1	
Rio de Janeiro	7	
Tocantins	1	
Manaus	1	
Maranhão	1	
Recife	1	

Fonte: Elaborado pela autora

Verificamos que materiais idênticos quanto à forma são creditados de maneiras diferentes. O crédito como imagens de celular foi encontrado em seis materiais, dos seguintes estados brasileiros:

Quadro 8 – Quadro relativo aos créditos de imagens feitas por celular no Jornal Nacional no ano de 2014

Quanto à origem	Quantidade de vídeos amadores utilizados	Quanto ao crédito
São Paulo	2	Imagens feitas por celular
Roraima	1	
Rio de Janeiro	1	
Rio Grande do Sul	2	
Pará	1	
Nota coberta	1	

Fonte: Elaborado pela autora

Além disso, dois vídeos, um oriundo da Bahia e outro de Minas Gerais, foram creditados como “Imagens da Internet”.

Dentre os materiais analisados, um destaca-se quanto ao número de vezes que foi repetido no telejornal. Ele foi utilizado no Jornal Nacional nos dias 18, 19, 20 e 21 de março e também no dia 03 de abril. Trata-se de uma imagem de um cinegrafista amador, utilizada inicialmente pelo *Extra Online*, um site que também pertence às Organizações Globo, porém com uma linha editorial mais voltada a assuntos policiais e fofocas. Nesse caso, embora o produtor tenha sido originariamente um amador, o crédito que entra nas imagens é do *Extra Online*. A imagem mostrava uma viatura da polícia militar do Rio de Janeiro arrastando o corpo de uma mulher na Zona Norte da cidade.

Outra estratégia de identificação dos vídeos é a indicação do nome de quem fez o material e cedeu para o telejornal. Esse tipo de reconhecimento esteve presente em 18 dos materiais analisados. A seguir, é apresentado o mapeamento desses materiais de acordo com sua origem:

São Paulo

- Material exibido dia 19.12 - crédito: imagens cedidas por Daniel Derrogates;
- Material exibido em 18.08 - crédito: imagens cedidas pelo Corpo de Bombeiros;
- Material exibido dia 15.08 - crédito: imagens cedidas pelo Corpo de Bombeiros;

- Material exibido dia 20.02 - crédito: imagens cedidas por Evandro Amorim.

Santa Catarina

- Material exibido dia 03.10 - crédito: imagens cedidas por James Donzelli;
- Material exibido dia 02.10 - crédito: imagens cedidas pela Polícia Militar;
- Material exibido dia 01.10 - crédito: imagens cedidas por Heder Francisco;
- Material exibido dia 30.09 - crédito: imagens cedidas por Jonas Adriano;
- Material exibido dia 26.03 - crédito: imagens cedidas por Laís Helena Vieira.

Distrito Federal

- Material exibido dia 05.09 - crédito: imagens cedidas pela Polícia Federal.

Pará

- Material exibido dia 23.03 - crédito: imagens cedidas pela Polícia Militar.

Maranhão

- Material exibido dia 04.01 - crédito: imagens cedidas por Miguel Nery Francisco Batalha.

Roraima

- Material exibido dia 03.01 - crédito: imagens cedidas por Hutucara Associação Yanomani.

Mato Grosso do Sul

- Material exibido dia 25.09 - crédito: imagens cedidas por Edicarlos Oliveira.

Nota Coberta

- Material exibido dia 11.12 - crédito: imagens cedidas por Ronaldo Alves Soares;
- Material exibido dia 08.10 - crédito: imagens cedidas pela Polícia Militar de São Paulo;
- Material exibido dia 01.10 - crédito: imagens cedidas pelo Corpo de Bombeiros;
- Material exibido dia 25.01 - crédito: imagens Tatiana Santiago.

Também realizamos a análise adotando a perspectiva do tempo que o vídeo amador recebe dentro do contexto da reportagem na qual é utilizado. Esse item também não segue uma padronização, uma vez que os materiais não apresentam uma linha de tempo similar para todos. Nas notas cobertas que utilizaram esse tipo de material, o tempo variou de trinta segundos a um minuto. As reportagens variaram, em relação ao tempo total de exibição, de um minuto e meio a dois minutos e quarenta segundos. O tempo de utilização do vídeo amador nesses produtos variou entre quinze segundos e trinta e cinco segundos.

4.3 Quando a notícia é o vídeo amador

As análises realizadas mostraram as estratégias utilizadas pelo Jornal Nacional como forma de justificar a utilização dos vídeos amadores como parte dos seus produtos. Nos referimos aqui aos vídeos que participam da construção da notícia. Mas a utilização desse tipo de material também pode ser encontrada em momentos nos quais o próprio vídeo amador é a notícia, ou seja, ele está no *lead* e, se não existisse, a notícia também não existiria. No conjunto do nosso *corpus*, encontramos seis tipos de vídeos que podem ser classificados desse modo.

A primeira notícia assim construída foi exibida no dia 13 de fevereiro e trazia no *lead* a informação de que os peritos examinariam as imagens amadoras exibidas no Jornal Nacional, que tinham levado a polícia até o ativista Caio Souza, um manifestante, que a partir dessas imagens, passou a ser citado como o responsável por uma explosão criminosa. Essa notícia é centrada na informação de que o Jornal Nacional tinha exibido no dia anterior

imagens registradas antes da explosão de um rojão, que ocorreu durante um protesto no Rio de Janeiro, o qual acabou atingindo e matando o repórter cinematográfico da TV Bandeirantes, Santiago Ilídio Andrade. A reportagem explora durante todo o tempo a análise das imagens feita pelo perito Nelson Massini. O profissional confirma a presença de Caio e de mais quatro pessoas no momento do lançamento do rojão. Essa reportagem foi produzida pela repórter Bette Lucchese.

O segundo material, gravado na cidade de São Paulo, foi utilizado no dia 16 de abril. A telerreportagem informa que a corregedoria de São Paulo investigava um vídeo que mostra o momento no qual um homem é ferido e humilhado na cidade. O vídeo em questão foi postado em uma página da internet, identificada como sendo da Polícia Militar de São Paulo, mas não era o *site* oficial da Polícia Militar - SP. O repórter diz no *off* da reportagem que as cenas são tão fortes que eles optaram por utilizar apenas imagens congeladas do material. O vídeo trata de um homem baleado que estava atirado no chão, agonizando, ao mesmo tempo em que era insultado por um suposto policial militar. O repórter que participa da reportagem é o Wallace Lara.

O terceiro material que traz o vídeo como notícia principal foi exibido no dia 28 de agosto. Ele mostra a discussão do menino Bernardo, seu pai e sua madrasta. Bernardo, um garoto de onze anos, havia sido assassinado em abril de 2014. O seu corpo foi encontrado enterrado em um matagal na cidade gaúcha de Frederico Westphalen. O pai, Leandro Boldrini; a madrasta, Graciele Ugulini; a amiga do casal, Edelvina Wirganovicz; e o irmão dela, Evandro Wirganovicz, eram os suspeitos do crime e estavam respondendo a um processo por homicídio triplamente qualificado e ocultação de cadáver. Os trechos da gravação divulgados pela polícia foram encontrados pela perícia no celular do pai do menino e mostrava a madrasta proferindo palavras de ameaça à criança e maltratando-a na frente do pai. O repórter que gravou o material na cidade gaúcha de Santa Maria é o Jonas Campos.

No dia 23 de outubro, outro vídeo amador também se tornou notícia no Jornal Nacional. O vídeo mostra um jovem paraguaio que havia sido sequestrado há seis meses por guerrilheiros. O rapaz é filho de um brasileiro que vive no país vizinho há trinta anos. No material, o jovem diz que está bem de saúde e que é um prisioneiro do exército do povo paraguaio. Ele foi

sequestrado na fazenda do pai, no distrito de Concepción, a cem quilômetros da fronteira com o Brasil. No vídeo, ele diz que os sequestradores usam técnicas de guerrilha na luta por mudanças políticas e sociais no Paraguai. A reportagem contou com a repórter Zileide Silva, que fez a gravação direto de Brasília - DF.

Uma nota coberta exibida no dia 21 de novembro mostrava a polêmica de um vídeo divulgado na Internet pelo professor de Direito, Leandro Ferreira do Amaral. No vídeo, ele diz que não se faz obra pública sem propina. No material, o professor de Direito mostra muitas cédulas de reais espalhadas em cima de uma mesa e afirma: “Dizem que o crime não compensa, mas advogar para o crime, sim”.

No dia 5 de dezembro, um material produzido em São Paulo trazia como notícia principal um vídeo divulgado na rede social do ex-jogador de futebol Edson Arantes do Nascimento, o Pelé. O material explora o fato de o ex-jogador, que se encontrava hospitalizado, ter divulgado uma mensagem em sua página no *Twitter*. Na gravação, ele aparece tocando violão ao lado da família e agradece aos fãs pela preocupação com sua saúde e afirma que está bem. O repórter da matéria é o Guilherme Pereira, de São Paulo.

4.4 O vídeo amador segundo as convenções do Mundo do Telejornalista

É indiscutível que a preocupação com a imagem é primordial para quem trabalha com televisão. No entanto, o que percebemos é que existem convenções que tanto o repórter cinematográfico quanto o editor de imagens devem seguir com a intenção de padronizar os produtos que serão exibidos e dessa forma garantir a “qualidade” técnica das imagens dos materiais.

Nesta seção, embora essa definição esteja nos manuais, não partimos da noção normativa dessa qualidade, pois buscamos descrevê-la a partir do discurso convencionado no Mundo dos Telejornalistas. Nesse sentido, alinhamos nossa percepção à de Becker (1982) sobre o valor estético das imagens, pois, segundo o que ele descreve, no Mundos da arte, determinadas obras são consideradas feias e inferiores em um determinado momento, mas podem, em outros, ganhar novos *status* e até mesmo se tornar o padrão.

Assim, operacionalizamos a noção de “qualidade” a partir da utilização das convenções consideradas elementares pelos membros do Mundo dos Telejornalistas e que estão formalizadas, por exemplo, no documento intitulado de Princípios Editoriais Globo¹⁸. São elas: o *zoom*, a panorâmica e a regra dos 180 graus.

O *zoom*¹⁹ é a possibilidade de trazer grande detalhe da imagem, partindo de um plano geral. Portanto, é uma alternativa que deve ser utilizada com critério e somente em casos especiais. Em uma matéria de um minuto, não pode haver mais de um movimento de *zoom*. Sendo assim, ela só é possível quando acrescenta algo à edição, pois pode ser desagradável visualmente.

De posse dessa informação, ao analisarmos as imagens amadoras que foram utilizadas nos noventa e seis vídeos exibidos no Jornal Nacional em 2014, percebemos que o produtor das imagens não segue essa linha de pensamento, pois o *zoom* foi utilizado, de forma trêmula e desordenada, em grande parte dos materiais.

A Regra dos 180 graus é outra questão técnica de responsabilidade da equipe de imagem. Essa regra é definida por uma linha imaginária traçada pelo cinegrafista e a câmera deve se mover apenas para um dos lados da câmera. Na edição de imagens, não se deve, em hipótese alguma, inverter o eixo da imagem. Em cinco dos materiais analisados, essa regra não foi levada em consideração.

Além dessas, outra situação a ser levantada é o quanto esse tipo de imagem é visualmente trêmulo, fugindo às regras sobre uso de imagens que são estabelecidas pelo manual de telejornalismo seguido pela emissora.

Essas questões estéticas, antes padronizadas, foram convencionadas dessa forma e, por meio da inovação, passaram por uma ruptura da ordem convencional. De acordo com Becker (1982), no *Mundos da Arte*, os sistemas estéticos são construídos por profissionais especializados (críticos e filosóficos). “A criação desses sistemas pode tornar-se uma

¹⁸ Disponível em: http://g1.globo.com/principios_editoriais_globo.html. Acesso em 20 de março de 2014.

¹⁹ Em um *zoom*, a câmera não se move realmente, ela apenas parece se mover. Um *zoom* é um ajuste de lente que muda a ótica de uma configuração grande-angular para uma telefoto e vice-versa durante a tomada, aumentando ou diminuindo, assim, a magnitude do assunto. (PETER e GERALD, 2003, p. 99)

verdadeira indústria em si mesma” (BECKER, 1982, p. 127). O autor diz ainda que uma estética coerente e defensável contribui para a estabilidade dos valores e, desse modo, para a homogeneidade da prática.

Acreditamos que as questões de padronização das imagens no Mundo dos Telejornalistas também têm um papel similar. Quando as regras são padronizadas e aquilo a que se atribui “qualidade” é convencionalizado, fica mais fácil chegar à padronização.

Sobre o valor estético relacionado aos Mundos da Arte, Becker (1982) explica que ele nasce da convergência dos pontos de vista dos participantes daquele mundo.

Se esta convergência não acontecer, não existirá também valor nessa acepção do termo: os juízos de valor que não são alvo de unanimidade não podem servir de base para uma atividade coletiva e, portanto, não têm muita incidência sobre as atividades que os põem em jogo. Uma obra tem qualidades, e, portanto, um valor, quando há unanimidade em relação aos critérios usados para avaliar e quando lhe foram aplicados os princípios estéticos aceites de comum acordo. (BECKER, 1982, p. 129)

No entanto, percebemos que as imagens amadoras não seguem as regras e, mesmo assim, conseguem espaço no telejornal. Isso sugere uma possível base de inovação a partir do encontro das convenções dos dois mundos: o mundo daqueles que trabalham com o telejornalismo de forma institucionalizada e aqueles que o fazem de forma amadora.

4.5 O vídeo amador quanto aos fatos

Neste trabalho, a visão eleita para proceder a análise dos materiais pauta-se na crença de que as notícias são o resultado de um processo de produção definido como um conjunto de convenções que regem as modalidades de percepção, seleção e transformação de uma matéria-prima (os acontecimentos) em um produto (a notícia), por meio de um processo de múltiplas interações, no qual diferentes agentes sociais exercem papéis diversos em uma negociação constante.

Categorizar os tipos de notícia faz parte dos estudos voltados para o jornalismo. Schramm (1949) foi um dos primeiros estudiosos norte-americanos a investigar esse tipo de informação.

Ele distinguiu entre notícias de recompensa atrasada e notícias de recompensa imediata e sua distinção muito se assemelha à divisão entre notícias sérias e notícias de entretenimento. Além disso, ele discutiu possíveis motivos pelos quais as pessoas poderiam escolher os diferentes tipos de notícias e quais poderiam ser os seus efeitos. (SCHRAMM, 1949, p. 260)²⁰

Além disso, o autor discutiu possíveis motivos pelos quais as pessoas fazem escolhas em relação ao assunto para que ele possa se transformar em notícia. Anos mais tarde, Tuchman (1973) aprimorou a análise e trouxe a denominação que se popularizou e tornou-se a convencional na perspectiva anglo-saxônica no contexto da Comunicação Social, as terminologias: *Hard News* e *Soft News*.

Notícias sérias são ocorrências urgentes que têm de ser comunicadas de imediato, porque elas se tornam obsoletas muito rapidamente. Esses itens são verdadeiramente “novos” (...). Notícias de entretenimento (...) são geralmente baseadas em eventos não programados. O repórter ou a empresa de mídia não estão sob nenhuma pressão para publicar a notícia em uma determinada data ou hora – notícias de entretenimento não precisam ser “oportunas”. (...) Notícias sérias referem-se à cobertura dos últimos eventos envolvendo os principais líderes, questões importantes ou interrupções significantes nas rotinas da vida diária, como um terremoto ou o desastre com uma companhia aérea. Informações sobre esses eventos são presumivelmente importantes para a capacidade dos cidadãos de entenderem e responderem ao mundo das questões públicas (...). Notícias de entretenimento (...) têm sido descritas (...) como notícias que são normalmente centradas na personalidade, menos ligadas ao momento, mais práticas e mais baseadas em incidentes do que outras notícias (...). Finalmente, notícias de entretenimento têm sido descritas como uma mudança no vocabulário da notícia. Diz-se que as notícias têm se tornado mais pessoais e familiares em sua forma de apresentação e menos distantes e institucionais.²¹ (COHEN, 2003, p. 3-4)

²⁰ He distinguished between delayed-reward and immediate-reward news and his distinction very much resembles the division between hard and soft news. In addition, he discussed possible motives why people would choose those different kinds of news and what their effects could be (SCHRAMM, 1949, p. 260)

²¹ Texto original: *Hard news* items are urgent occurrences that have to be reported right away because they become obsolete very quickly. These items are truly ‘new’ (...). *Soft news* items (...) are usually based on nonscheduled events. The reporter or media organization is under no pressure to publish the news at a certain date or time – soft news stories need not be ‘timely’. (...) *Hard news* refers to coverage of breaking events involving top leaders, major issues, or significant disruptions in the routines of daily life, such as an earthquake or airline disaster. Information about these events is presumably important to citizens’ ability to understand and respond to the world of public affairs (...). *Soft news* (...) has been described (...) as news that typically is more personality-centered, less time-bound, more practical, and more incident-based than other news (...). Finally, soft news has been described as a change in the

Tuchman (1973) estabelece critérios para melhor entender o enquadramento de uma notícia na qualidade de *Soft News* ou *Hard News*. Para a autora, as *Soft News* não são classificadas como um evento programado, a sua disseminação não é urgente, ou seja, ela não perde seu caráter noticioso se não conseguir espaço como notícia imediata, a tecnologia não afeta a sua percepção e as suas predileções são facilitadas no futuro.

Ainda nessa linha de pensamento, Tuchman (1973) criou subcategorias para as *Hard News* e as distingue em: *Spot News*, *Developing News* e *Continuing News*. De acordo com a referida classificação, as *Spot News* estão relacionadas com a emergência de uma ruptura ou de algo que modifica uma dada sequência ou fluxo, por contemplar, via de regra, o inesperado. A continuidade de sua cobertura em um desmembramento que acaba tipificando outros acontecimentos, que também se transformam em notícia, é categorizada como *Developing News*. Estas culminam em outra categoria, definida como *Continuing News*. As subcategorias são mais bem explicadas por meio do Quadro 9, a seguir:

Quadro 9 – Novas tipificações da notícia

	Como um evento é programado?	A disseminação é urgente?	A tecnologia afeta a percepção?	As predileções serão facilitadas no futuro?
Soft News	Não são programadas	Não	Não	Sim
Hard News	Sem marcação pré-agendada	Às vezes	Às vezes	Às vezes
	Spot News	Sim	Não	Não
	Developing News	Sim	Sim	Não
	Continuing News	Pré-agendadas	Sim	Não

Fonte: Tuchman (1975, p.117)

vocabulary of news. The news is said to have become more personal and familiar in its form of presentation and less distant and institutional. (COHEN, 2003, p.3-4)

Ao categorizar as notícias dessa forma, Tchuman (1975) mostrou como a noticiabilidade faz parte de um processo de negociação na redação e também que, para categorizar esse processo, é preciso que os integrantes tenham conhecimento prévio de como a categoria define o processo de prioridade da notícia.

No Quadro abaixo, categorizamos as notícias que utilizaram o vídeo amador no Jornal Nacional, em 2014, de acordo com as definições de Tchuman (1975):

Quadro 10 – Classificação das notícias que utilizaram o vídeo amador no Jornal Nacional do ano de 2014 de acordo com Tchuman (1975)

Mês	Materiais e suas classificações	
	<i>Hard News</i>	<i>Soft News</i>
Janeiro	09 materiais	02 materiais
Fevereiro	04 materiais	03 materiais
Março	09 materiais	02 materiais
Abril	05 materiais	01 material
Mai	10 materiais	02 materiais
Junho	03 materiais	Nenhum material
Julho	03 materiais	01 material
Agosto	08 materiais	01 material
Setembro	03 materiais	Nenhum material
Outubro	12 materiais	02 materiais
Novembro	05 materiais	02 materiais
Dezembro	07 materiais	02 materiais

Fonte: Elaborado pela autora

Apresentamos também a Figura 5, a seguir, com um gráfico que descreve a frequência com que o vídeo amador compôs notícias de ambas as classificações propostas por Tchuman (1975).

Dos 96 materiais que utilizaram o vídeo amador durante o ano de 2014, 78 se enquadram na categoria *Hard News*, o que representa 81,25% dos materiais; e 18, na categoria *Soft News*, percentual que equivale a 18,75% do total.

Esses dados nos permitem inferir que imagens amadoras de factuais têm mais possibilidade de ganhar espaço no telejornal do que imagens que não se enquadram nesse perfil. Isso nos remete a uma outra constatação: o jornalismo diário se alimenta com mais frequência por fatos que se enquadram em *Hard News* do que em *Soft News*.

Se partimos dessa premissa, percebemos também que, de alguma forma, os vídeos são tratados como notícias associadas a novidades. No entanto, o fluxo contínuo de informações e a agilidade com que os fatos se disseminam na sociedade em função das redes sociais fazem com que o caráter do novo muitas vezes perca o viés de ineditismo. Contudo, os telejornais diários continuam sendo importantes, pois a forma como a notícia é apurada e finalizada pelos jornalistas é um diferencial.

4.6 O vídeo amador quanto ao assunto

Nossa análise também considerou os assuntos apresentados nos materiais. Nesse sentido, após observarmos todos os vídeos amadores que foram exibidos no Jornal Nacional em 2014, percebemos a predominância de sete assuntos distintos: morte, catástrofe, interesse público, violência, curiosidade, drogas e celebridades. Esclarecemos que, embora as mortes noticiadas nas reportagens decorram, em grande parte, da violência, optamos por dividir desse modo, pois nem toda violência analisada resultou em morte.

Apresentamos abaixo o quadro explicativo com a quantidade de reportagens por assunto:

Quadro 11 – Assuntos das notícias construídas com vídeo amador em 2014

Assunto	Quantidade
Violência	33
Morte	23
Interesse público	20
Catástrofe	13
Curiosidade	6
Celebridades	1

Fonte: Elaborado pela autora

De posse desses dados, é possível dizer que os assuntos predominantes nas reportagens que usam o vídeo amador apresentam uma correlação com as categorias de *Hard News* e *Soft News*, uma vez que violência, morte e catástrofe, itens que apareceram, respectivamente, em primeiro, segundo e quarto lugar em números de ocorrências nas reportagens, estão relacionados, em sua maioria, com a urgência da disseminação e a falta de agendamento.

Os assuntos que classificamos como de interesse público ficaram em terceiro lugar entre os temas das matérias que utilizaram o vídeo amador em sua construção. Quando falamos aqui em interesse público, as reportagens envolvem situações como: confusão em estação do metrô; ponte que cai e deixa população sem acesso a uma determinada região do país; protesto por falta de infraestrutura ou violência em uma região, gerando, conseqüentemente, o fechamento de vias públicas; superlotação de transporte público; e mulher que deu à luz no meio da rua por não conseguir atendimento médico. Esses são exemplos que, analisados sobre a ótica da emergência, também se enquadram nas *Hard News*.

Estudos anteriores feitos por Galtung e Ruge (1965) e análises realizadas por Traquina (2005) e Wolf (1995) buscam uma definição para os critérios de noticiabilidade. Traquina (2005) atribui a esses critérios o conceito de valor-notícia já recorrente na Sociologia do Jornalismo. Ele parte da premissa de que valores influenciam a cultura jornalística, pois são estabelecidos a partir de convenções profissionais. O autor organiza uma lista de valores-notícia e os divide entre os de construção e os de seleção. Ele diz ainda que os critérios de seleção são subjetivos e estão relacionados à avaliação dos fatos de acordo com a sua importância. Nesse sentido, ele os organiza da seguinte maneira: morte, notoriedade, proximidade, relevância, novidade, tempo, notabilidade, inesperado, conflito ou controvérsia, infração e escândalo.

Se levarmos em consideração as definições de Traquina (2005), podemos dizer que elas se aplicam diretamente aos fatos elencados em nossa análise. O maior número de vídeos amadores utilizados no Jornal Nacional contemplou a violência, que esteve presente em 33 materiais. Essa situação se

enquadra nas definições do autor que incluem conflitos e controvérsias, seguidos de morte, assunto que encontramos em 23 materiais.

Nas definições de Traquina (2005), conflito ou controvérsia se relaciona com a violência física ou simbólica, que pode se tornar notícia por proporcionar mais visibilidade ao fato, pois foge do que é considerado normal. Em função das questões relacionadas à morte, o autor justifica que o assunto desperta interesse no fazer jornalístico e afirma: “Onde há morte, há jornalista”. (TRAQUINA, 2004, p.79)

As notícias de interesse público, com 20 exposições; as catástrofes, com 13; as curiosidades, com 6; e celebridades, com 1, se enquadram nos valores-notícia estabelecidos pelo autor, respectivamente: relevância, inesperado, equilíbrio e notoriedade.

De acordo com Traquina (2005), a relevância de um fato está associada à capacidade do acontecimento de causar impacto na vida das pessoas. Sobre o valor-notícia inesperado, complementamos a nossa análise ressaltando o seguinte pensamento de Filio (2011, p. 76): “O jornalista não pode prever acontecimentos inesperados. O primeiro a chegar no local ainda é um amador que tem cada vez mais o filme ou fotografia e a internet para veicular suas imagens”²². Ele resalta também que atualmente podemos perceber que, em grandes catástrofes e revoltas populares, o uso de imagens feitas por não profissionais é cada vez mais comum.

Outro fator de análise diz respeito ao equilíbrio, aplicado aqui às seis reportagens sobre curiosidade. De acordo com Traquina (2005), o valor-notícia tem relação com a quantidade de materiais já existentes ou publicados no jornal. Esse critério faz com que notícias, às vezes consideradas pouco importantes, ganhem espaço no veículo de comunicação. Sobre o critério de notoriedade, o autor diz que, quanto mais conhecida for a celebridade a ser noticiada, maior é a chance de o material conseguir espaço no veículo.

Além desses critérios, o autor elege os valores-notícia que define como: a) critérios contextuais: disponibilidade, equilíbrio, visualidade,

²² Texto original: Le journaliste ne peut pas prévoir les événements inattendus. Le premier sur place est presque toujours un amateur. Il a de plus en plus souvent de quoi filmer ou photographier. Et Internet lui permet de diffuser ses images” (FILIO, 2011, p. 76)

concorrência e dia noticioso; e b) critérios de construção: simplificação, amplificação, relevância, personalização, dramatização e consonância.

Os valores-notícia são usados de duas maneiras. São critérios para selecionar, do material disponível para a redação, os elementos dignos de serem incluídos no produto final. Em segundo lugar, eles funcionam como linhas-guia para a apresentação do material, sugerindo o que deve ser enfatizado, o que deve ser omitido, onde dar prioridade na preparação das notícias a serem apresentadas ao público. (...) Os valores-notícia são a qualidade dos eventos ou da sua construção jornalística, cuja ausência ou presença relativa os indica para a inclusão num produto informativo. Quanto mais um acontecimento exibe essas qualidades, maiores são suas chances de ser incluídos. (GOLDING e ELLIOT, 1979 *apud* WOLF, 2003)

Percebemos que esses valores-notícia estão presentes em todos os vídeos amadores identificados em nosso mapeamento.

4.7 Integração das redações de televisão com as do *ciberjornalismo*

A integração das redações tem sido um dos resultados proporcionados pelas novas tecnologias. “A fusão das redações é apenas uma das práticas concretas da convergência” (SALAVERRÍA; NEGREDO, 2008, p.51). Para Salaverría e Negredo, o termo integração é utilizado para definir a unificação em um mesmo núcleo das operações de duas ou mais redações. Essa integração não necessariamente está associada ao espaço físico, mas ao trabalho executado pelas redações de suportes diferenciados.

Nesse sentido, propomos uma análise da convergência entre os vídeos colaborativos utilizados no Jornal Nacional e sua migração para o ciberespaço e vice-versa, para entender até que ponto a prática jornalística é impactada. Portanto, estaremos falando sobre convergência de conteúdo e, conseqüentemente, sobre o impacto disso nas relações de trabalho. Essa atitude se justifica, porque todos os vídeos exibidos como telerreportagem no referido jornal são disponibilizados no endereço www.g1.com.br/JN. No entanto, a nossa investigação centra-se no processo que tranforma esses produtos em notícia voltada para o jornalismo *online* disponibilizadas no endereço eletrônico: www.g1.com.br

Ao analisarmos os materiais exibidos no mês de janeiro sob essa perspectiva, percebemos uma notícia veiculada no dia 01.01.2015 no Jornal

Nacional como nota coberta que trazia a seguinte manchete: “PM é morto após perseguição a um carro roubado em São Paulo”. A redação da notícia trazia as mesmas informações da telerreportagem, mas com outras palavras e citava a existência de um vídeo amador, como reforço ao assunto. O vídeo, na íntegra, foi disponibilizado para o internauta em formato de hiperlink.

Essa possibilidade de assistir a um material por meio de hiperlink vem de encontro ao pensamento de Machado (2002). Esse autor acredita que essa fusão de um único meio em um mesmo suporte feita pela informática desafia às pessoas a aprenderem a construir o pensamento e expressá-lo socialmente, através de um conjunto integrado de meios. Essa situação também é explorada por Salaverria (2002, p. 387) que atribui a isso a definição de multimídia: “[...] uma integração sincrônica e unitária de conteúdos expressos em diversos códigos, principalmente mediante textos, sons e imagens”.

Essa multimídia é encontrada nas notícias nas quais os vídeos amadores aparecem no período de nossa análise. A notícia em formato de reportagem exibida no dia 02.01.2015, sobre uma maré alta que arrastou vários carros em São Luís, no Maranhão, migrou para o G1 com a seguinte característica: notícia não assinada, que trazia as mesmas informações da reportagem. No entanto, o texto não cita a existência de um vídeo amador na composição da notícia. O internauta tem à disposição o vídeo do Jornal Nacional na íntegra para assistir.

No dia 11.01.2014, foi exibida a telerreportagem sobre os atrasos enfrentados por passageiros de um voo da TAM ocorridos em função de um cancelamento em Belém. A notícia ganhou espaço no portal da emissora. No entanto, não é a mesma reportagem utilizada no Jornal Nacional, mas a que fora exibida no telejornal local da emissora de Belém. Ainda assim, ambos utilizam a mesma imagem amadora.

No dia 31.01.2014, imagens amadoras foram utilizadas em forma de nota coberta, explorando a informação de que a polícia do Pará investigava conflitos entre um grupo de sem-terra e os seguranças de uma fazenda. O vídeo amador usado na nota coberta também foi utilizado no G1, mas em uma reportagem feita por um repórter da afiliada da Globo no Pará, ainda que não assinada. Esse texto sinaliza a utilização de imagens amadoras.

Quadro 12 – Migração dos vídeos amadores no mês de janeiro

Assunto	Migrou para o G1	Menção ao vídeo amador	Reportagem na íntegra
Assassinato de um PM	Conseguiu espaço como reportagem híbrida	A existência do vídeo amador é explorada no texto <i>online</i>	Não é a mesma exibida no Jornal Nacional
Maré alta arrasta carros no MA	Conseguiu espaço como reportagem híbrida	O texto <i>online</i> não comenta a existência do vídeo amador	Não é a mesma exibida no Jornal Nacional
Passageiros enfrentam cancelamento e atrasos em voos em Belém	Conseguiu espaço como reportagem híbrida	O texto explora a existência das imagens amadoras	Não é a mesma reportagem exibida no Jornal Nacional
Polícia do Pará investiga conflitos com sem-terra	Conseguiu espaço como reportagem híbrida	O texto explora a presença do vídeo amador	Não é a mesma reportagem exibida no Jornal Nacional

Fonte: Elaborado pela autora

No mês de fevereiro, a reportagem exibida no dia 13, que mostrava a investigação da polícia sobre aliciamentos para atos de violência em manifestações, migrou para o G1. O vídeo utilizado como modelo híbrido foi o mesmo utilizado no Jornal Nacional: uma nota coberta lida pela apresentadora Patrícia Poeta. O texto é assinado da seguinte maneira: com informações do Jornal Nacional. No texto *online*, não há referência à utilização de vídeo amador no material.

Já no dia 22 de fevereiro, foi exibida uma reportagem sobre o fato de uma operação da polícia com quase duzentos policiais ter terminado em troca de tiros intensa no interior de Minas Gerais. Essa reportagem também

conseguiu espaço no G1. O texto *online* não é assinado, não menciona o vídeo amador e não apresenta a mesma reportagem utilizada no Jornal Nacional.

Quadro 13 – Migração dos vídeos amadores no mês de fevereiro

Assunto	Migrou para o G1	Menção ao vídeo amador	Reportagem na íntegra
Polícia investiga aliciamento para atos de violência em manifestações	Conseguiu espaço como reportagem híbrida	Não faz menção ao vídeo amador	É a mesma reportagem utilizada no Jornal Nacional
Operação da polícia quase duzentos policiais termina em troca de tiros	Conseguiu espaço como reportagem híbrida	Não faz menção ao vídeo amador	Não é a mesma reportagem utilizada no Jornal Nacional

Fonte: Elaborado pela autora

No mês de março, obtive espaço no G1, uma reportagem exibida no dia 18 com informações da certidão de óbito de uma mulher que fora arrastada em carro da PM. O documento indicava morte por tiro. O vídeo utilizado não foi o mesmo do Jornal Nacional e o texto *online* faz menção à imagem amadora. Outra reportagem, exibida no dia 26.03, que explora o fato de os estudantes da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC manterem a ocupação do prédio da reitoria após confronto com a polícia, também migrou para o G1. A assinatura é: G1 de SC. O texto *online* não faz referência às imagens amadoras. A reportagem utilizada no modelo híbrido não é a mesma exibida no Jornal Nacional, mas é um texto semelhante, com atualizações inseridas pelo mesmo repórter que fez o material para o telejornal.

Quadro 14 – Migração dos vídeos amadores no mês de março

Assunto	Migrou para o G1	Menção ao vídeo amador	Reportagem na íntegra
Certidão de óbito	Conseguiu	O texto <i>online</i>	Não foi a mesma

de mulher arrastada em carro da PM indicava morte por tiro espaço como reportagem híbrida faz menção ao vídeo amador do Nacional Jornal

Estudantes da UFSC ocupação prédio da após com a polícia da Conseguiu espaço como reportagem híbrida O texto *online* não faz menção ao vídeo amador Não foi a mesma do Nacional Jornal

Fonte: Elaborado pela autora

Contudo, as seguintes reportagens não migraram para o cibermeio: a exibida no dia 03 de abril, que tratava da reconstituição da morte de uma mulher que fora arrastada por um carro da polícia; a do dia 09 de abril, que mostrava o protesto contra a superlotação do metrô no Distrito Federal; a exibida em 11 de abril, que tratava do confronto entre invasores de um terreno com a PM durante uma desocupação de terras; a do dia 16, que informava sobre a investigação da corregedoria de São Paulo sobre o vídeo em que homem ferido é humilhado pela PM; a que foi exibida no dia 21 de abril, noticiando o fato de mulheres darem à luz no meio da rua na Bahia e no Rio de Janeiro; e a do dia 23 de abril, que trazia informações sobre um avião que havia desaparecido na Amazônia e tinha sido encontrado.

Já no mês de maio, a reportagem exibida no dia 05, explorando o fato de uma dona de casa ter morrido depois de ser espancada por moradores em função de um boato espalhado na Internet acusando-a de sequestrar crianças, conseguiu espaço no G1. Na página, o texto traz as informações e mostra, como hiperlink, a imagem bruta do espancamento e da chegada da polícia para resgatar a senhora. O texto cita as fontes das imagens utilizadas. Entretanto, a continuação do caso que falava sobre a prisão do suspeito do linchamento não ganhou espaço na página eletrônica.

A reportagem sobre o atraso de um voo que seguia de Salvador - BA para Portugal, exibida no dia 28 de maio, também conseguiu espaço no G1. O texto fala que um vídeo feito por um passageiro mostra o tumulto ocorrido

momentos depois do desembarque. A reportagem utilizada *online* não é a mesma do Jornal Nacional.

Quadro 15 – Migração dos vídeos amadores no mês de maio

Assunto	Migrou para o G1	Menção ao vídeo amador	Reportagem na íntegra
Dona de casa morre espancada devido a boatos na Internet	Conseguiu espaço como imagem híbrida	O texto cita as imagens	Não, apenas o vídeo amador bruto
Atraso de um voo de Salvador para Portugal	Conseguiu espaço como imagem híbrida	O texto <i>online</i> fala das particularidades do vídeo amador	Não, apenas o vídeo amador bruto

Fonte: Elaborado pela autora

No mês de junho, não migraram para o G1 as reportagens exibidas nos dias 07, 19 e 25, as quais noticiavam, respectivamente: a queda de um helicóptero que matou o ex-jogador Fernandão, no estado de Goiás; a declaração do Cônsul do Chile de que punição aos torcedores saiu barata; e o fato de milhares de argentinos sem ingresso terem tentando acompanhar o jogo da Copa do Mundo em Porto Alegre.

Em julho, a telerreportagem exibida no dia 04, que explorava o fato de a Secretaria de Obras de Belo Horizonte não descartar erro na fiscalização do viaduto que desabou, migrou para o G1. Nesse caso, o assunto foi explorado e os detalhes da imagem amadora apresentados na reportagem escrita. O material disponibiliza as imagens brutas para o internauta.

O vídeo que mostrava a revolta causada pela morte de uma criança baleada por policial no interior da Bahia; a notícia divulgada no dia 19, que falava a respeito de uma investigação da polícia sobre omissão de socorro em frente a um hospital de São Paulo; e a que informava sobre a prisão de ativistas decretada por associação criminosa não conseguiram espaço no G1.

Quadro 16 – Migração dos vídeos amadores no mês de julho

Assunto	Migrou para o G1	Menção ao vídeo amador	Reportagem na íntegra
Secretaria de obras de Belo Horizonte descarta erro na fiscalização de viaduto que desabou em BH	Conseguiu espaço como modelo híbrido	Sim, a reportagem cita os detalhes do vídeo amador	Não, apenas o vídeo bruto

Fonte: Elaborado pela autora

No mês de agosto, a reportagem do dia 13, que falava sobre a queda, no interior de São Paulo, do avião em que viaja Eduardo Campos, então candidato à presidência, migrou para o G1. Na notícia, apenas o vídeo amador era explorado e o texto citava os detalhes do material.

A reportagem exibida no dia 28.08, que utilizava uma gravação amadora de uma discussão entre o menino Bernardo Boldrini, seu pai e sua madrasta, também migrou para o G1. O material que entrou como modelo híbrido não era a mesma matéria exibida no Jornal Nacional e o texto *online* explica que o fato foi diagnosticado em um vídeo encontrado no celular do pai do menino.

Quadro 17 – Migração dos vídeos amadores no mês de agosto

Assunto	Migrou para o G1	Menção ao vídeo amador	Reportagem na íntegra
Avião de Eduardo Campos cai no interior de São Paulo	Conseguiu espaço como modelo híbrido	Sim, o texto explora os detalhes do vídeo	Não, apenas o vídeo bruto
Discussão entre o menino Bernardo	Conseguiu espaço como	Sim, o texto explora os	Não, uma reportagem

Boldrini, seu pai e modelo sua madrasta	híbrido	detalhes do vídeo	do diferente da que foi exibida no Jornal Nacional
--	----------------	--------------------------	---

Fonte: Elaborado pela autora

No mês de setembro, apenas uma reportagem migrou para o G1. Ela foi exibida no dia 25 e explorava o fato de um tornado ter virado um barco no rio Paraguai, deixando vários mortos. O texto cita que imagens feitas por cinegrafista amador mostram o resgate dos sobreviventes. O vídeo utilizado é feito pela mesma repórter que fechou o material para o Jornal Nacional, mas não a mesma telerreportagem. O texto *online* é assinado pela própria repórter responsável pela telerreportagem, Cláudia Gaigher.

Quadro 18 – Migração dos vídeos amadores no mês de setembro

Assunto	Migrou para o G1	Menção ao vídeo amador	Reportagem na íntegra
Tornado vira barco em Mato Grosso do Sul e deixa três mortos	Sim, conseguiu espaço como modelo híbrido	Sim, o texto explica o fato	Não, uma reportagem diferente da que foi exibida no Jornal Nacional, mas com a mesma repórter

Fonte: Elaborado pela autora

No mês de outubro, logo no dia 01, o Jornal Nacional divulgou uma notícia informando que um tornado teria surpreendido moradores e causado transtornos em Brasília – DF. Esse material migrou para o G1, mas a reportagem não foi a mesma do telejornal. O texto explica que imagens amadoras foram feitas por moradores em pontos diferentes da cidade.

No dia 10, migrou para o G1 uma manchete que trazia informações de que fotos e vídeos gravados dentro da área restrita da Fundação Osvaldo Cruz (Fiocruz) mostravam a chegada de paciente com suspeita de Ebola. A

reportagem do G1 não foi a mesma do telejornal, porém o texto situava as imagens amadoras. Outra notícia exibida no mesmo dia dizia que um policial militar de Goiânia era acusado de espancar um estudante. Esse material migrou para a plataforma *online*. O texto não fala sobre o vídeo, que foi apenas exibido como hiperlink, e a reportagem não é a mesma exibida no Jornal Nacional.

No dia 23, foi mostrado um vídeo que tinha sido divulgado explorando o fato de o filho de um brasileiro ter sido sequestrado por guerrilheiros no Paraguai. O material ganhou espaço no G1. O texto fala da existência do vídeo, explicando que o material disponibilizado aos internautas se tratava de vídeo amador. Também no dia 23, um material que relatava o fato de parentes de pessoas internadas em um hospital precisarem fazer limpeza no local migrou para o G1. A telerreportagem exibida não é a mesma do Jornal Nacional e o texto da notícia não faz menção ao vídeo amador.

A notícia de que um redemoinho tinha provocado estragos em festa do dia das crianças no Oeste de São Paulo não ganhou espaço como parte da notícia do jornalismo *online*.

Quadro 19 – Migração dos vídeos amadores no mês de outubro

Assunto	Migrou para o G1	Menção ao vídeo amador	Reportagem na íntegra
Tornado surpreende moradores e causa transtornos em Brasília – DF	Sim, conseguiu espaço como modelo híbrido	Sim, o texto explica o contexto das imagens amadoras	Não é a mesma telerreportagem exibida no Jornal Nacional
Fotos e vídeos gravados dentro da área restrita da Fiocruz mostram a chegada de paciente	Sim, conseguiu espaço como modelo híbrido	Sim, o texto explica o contexto das imagens amadoras	Não é a mesma telerreportagem exibida no Jornal Nacional

Policial militar de Goiânia é acusado de espancar um estudante por acidentes de trânsito	Sim, conseguiu espaço como modelo híbrido	Não, o texto não explica as imagens amadoras	Não é a mesma telerreportagem exibida no Jornal Nacional
Divulgado vídeo de paraguaio, filho de brasileiro, sequestrado por guerrilheiros	Sim, conseguiu espaço como modelo híbrido	Sim, o texto explica a utilização das imagens, pois elas eram a notícia	É apenas o vídeo amador
Parentes de pessoas internadas hospital de São Vicente fazem limpeza no local	Sim, conseguiu espaço como modelo híbrido	O texto não faz menção ao vídeo amador	Não é a mesma telerreportagem do Jornal Nacional

Fonte: Elaborado pela autora

No mês de novembro, no dia 11, foi exibida uma reportagem que tratava de um temporal que castigava a cidade de Vitória da Conquista na Bahia. Esse material migrou para o G1. O texto do repórter não faz alusão ao vídeo, que, contudo, foi disponibilizado ao internauta, sem edição, de forma bruta.

Quadro 20 – Migração dos vídeos amadores no mês de novembro

Assunto	Migrou para o G1	Menção ao vídeo amador	Reportagem na íntegra
Temporal castiga a cidade de Vitória da Conquista na Bahia	Sim, conseguiu espaço como modelo híbrido	Não	É apenas o vídeo amador

Fonte: Elaborado pela autora

Em dezembro, no dia 05, um vídeo postado nas redes sociais pelo ex-jogador de futebol Pelé foi notícia no Jornal Nacional e conseguiu espaço no G1. No texto do repórter, o vídeo é citado. Na plataforma, apenas o vídeo é disponibilizado para o internauta, tal como foi postado nas redes sociais, e não a telerreportagem.

Outra reportagem exibida em dezembro, utilizando material sobre o fato de o cantor sertanejo Renner ter sido preso por envolvimento em acidente, também conseguiu espaço no G1. No material, o texto cita o vídeo amador, que foi disponibilizado para o internauta. No dia 29, matéria sobre a morte de cinco pessoas após terem sido atingidas por um raio em Praia Grande (SP) também conseguiu espaço no Jornal Nacional e migrou para o G1. O texto fala sobre as imagens e o vídeo foi disponibilizado de forma bruta para o internauta.

Quadro 21 – Migração de vídeos amadores no mês de dezembro

Assunto	Migrou para o G1	Menção ao vídeo amador	Reportagem na íntegra
Pelé se recupera e manda mensagem em vídeo para os fãs	Sim, conseguiu espaço como modelo híbrido	Sim	É o vídeo amador bruto
Cantor sertanejo Renner se envolve em acidente e é preso	Sim, conseguiu espaço como modelo híbrido	Sim	É o vídeo amador bruto
Cinco pessoas morrem após terem sido atingidas por raio	Sim, conseguiu espaço como modelo híbrido	Sim	É o vídeo amador bruto

Fonte: Elaborado pela autora

Percebemos que a presença do vídeo amador está contemplada em grande parte das telerreportagens exibidas no Jornal Nacional no ano de 2014 que migraram para o G1. Temos, assim, o entrelaçamento daquilo que antes era específico de um meio com as características e demandas de um novo espaço, ou seja, conceitos ligados à cibercultura estão também no telejornalismo e vice-versa. Manovich (2005) afirma que questões relacionadas à cibercultura estão diretamente ligadas a fenômenos sociais.

Observe que a ênfase está nos fenômenos sociais; a cibercultura não lida diretamente com novos objetos culturais capacitados pelas tecnologias de comunicação em rede. O estudo desses objetos é o domínio das novas mídias. Além disso, as novas mídias ocupam-se de objetos e paradigmas culturais capacitados por todas as formas de computação, não apenas em rede. Resumindo: a cibercultura concentra no social e na rede; as novas mídias concentram no cultural e na computação. (MANOVICH, 2005, p. 27)

Observamos que a presença do vídeo amador é constante, tanto no telejornal quanto na Internet. A utilização desse recurso nos permite dizer que as próprias telerreportagens, quando preparadas para serem parte de um telejornal, são resultados da visão de mundo de seus integrantes. De acordo com o que tratamos anteriormente, esses integrantes incluem desde o produtor até os repórteres, culminando com a finalização dos editores. Desse modo, existe toda uma negociação com as fontes e, hoje, essa negociação também inclui o produtor de conteúdo amador.

Entretanto, não podemos esquecer que a visão de mundo do cinegrafista amador também foi levada em consideração no momento do registro da imagem e em sua posterior disponibilização para os telejornais ou mesmo em sua divulgação nas redes sociais.

Thompson (1995) evidencia que o ponto de vista de cada um é marcado na produção desses registros. De acordo com ele, nem sempre a visão passada em uma matéria jornalística retrata o fato como realmente é (ou como aconteceu), pois as “maneiras de receber as mensagens comunicativas são maneiras de agir; e dentro dos contextos da vida cotidiana, essas maneiras de agir podem ser significativas para as pessoas em questão”. (THOMPSON, 1995, p. 406)

O G1 tenta redesenhar o material com a possibilidade, às vezes, de colocar o vídeo amador na íntegra. Isso faz com que o material possa ser

explorado não apenas como parte integrante da notícia, mas também como material complementar a ela. Isso dá à imagem amadora uma outra especificidade, que vai do auxílio, do complemento, à informação. Essa situação pode ser mais bem percebida nas exibições acima descritas que mostram as mudanças no fazer jornalístico e também na produção jornalística.

Assim, embora o vídeo seja complementar, ele pertence à notícia e é importante para o seu entendimento. Isso vem ao encontro do pensamento de Canavilhas (2008) quando o autor diz que a convergência de múltiplos formatos é feita por acumulação, em um processo no qual “as publicações oferecem o mesmo conteúdo em dois formatos, e não um novo formato jornalístico, como seria desejável”. (CANAVILHAS, 2008, p.154)

Pelo que podemos perceber, ao analisar os detalhes da descrição apresentada, não há um padrão de orientação para o tratamento destinado ao material amador que entra no telejornal no que diz respeito a sua reutilização na página do portal *online*. A partir do que foi visto sobre o uso e o aproveitamento do material do JN produzido com o colaborador, podemos perceber também que este tem pouca importância no que tange à divulgação ou à migração para a plataforma na *web*. Isso mostra que o *Jornal Nacional* na televisão ainda é muito ortodoxo e busca a manutenção de sua audiência quase que exclusivamente por meio de seu modelo tradicional.

Essa análise se confirma não apenas pela baixa migração ou pela falta de sequência ou escolha temática que justifique o que migra e o que não migra, mas também pelo tratamento dado ao material que sai da televisão para o espaço virtual. Embora as matérias *online* não sejam as mesmas do veículo televisivo, o que em tese poderia significar uma possibilidade de agregar mais valor ao material, oferecendo um novo tratamento a ele, adequando a linguagem ou acrescentando apuração complementar e estratégias multimídias, não acontece. A grande maioria das reportagens híbridas que ocupam o espaço no ciberjornal são apenas uma reedição do texto original ou a disponibilização exclusiva do vídeo amador bruto, sem tratamento, para o público que não viu a edição do jornal na tela tradicional.

Isso instiga muito pouco o telespectador que costuma acompanhar o noticiário na emissora a buscar a página do veículo na *web* para obter mais informações a respeito do fato noticiado no telejornal. Some-se a isso o fato de

que o material do G1 raramente é assinado pela equipe de jornalistas, o que se justifica na medida em que é apenas uma retextualização do produto de origem – texto lido na TV – e não uma produção autoral, transmidiática, efetivamente.

Além da questão envolvendo a pouca valorização da plataforma digital, se comparada ao dispositivo tradicional, o espaço de colaboração também não tem sido o foco do veículo. As matérias, quase paritariamente, citam ou ignoram a informação de ter sido usado um vídeo amador em sua produção. Também não foi encontrado um padrão temático que motivaria ou não a migração do material ou um tratamento diferenciado.

4.8 Considerações sobre a análise dos vídeos

A partir da análise dos vídeos amadores que conseguiram espaço no Jornal Nacional no decorrer do ano de 2014, fazemos as seguintes afirmações:

- a) não existe uma linearidade em relação à quantidade de vídeos amadores exibidos no Jornal Nacional. Em todo o ano de 2014, o mês que exibiu a menor quantidade de materiais foi junho, com a presença de apenas três; e o que apresentou a maior quantidade foi outubro, com catorze;
- b) a lógica da falta de uma linearidade na presença dos vídeos também se aplica aos estados brasileiros que conseguiram exibir suas reportagens com o vídeo amador no Jornal Nacional. Dos 27 estados da federação, Acre, Alagoas, Amapá, Ceará, Paraíba, Rondônia, Rio Grande do Norte e Espírito Santo não apresentaram nenhum material amador no Jornal Nacional durante todo o ano de 2014. O estado de São Paulo foi o que mais participou com notícias amadoras durante o referido ano (ao todo foram 23 materiais), seguido por: Rio de Janeiro, com 16; Pará, com 5; Santa Catarina, Rio Grande do Sul e Distrito Federal, com 4 cada um; Goiás, com 3; Maranhão, Minas Gerais, Roraima e Piauí, com 2 cada um; e, os demais participantes, Sergipe, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Bahia, Pernambuco, Tocantins e Amazonas, com apenas 1. (Excluimos nesses itens as notas cobertas, que muitas vezes não situam o estado de origem do material).

A partir desse mapeamento, inferimos que existe uma desigualdade na participação dos vídeos amadores tanto por estado quanto por região. Então, a partir da análise dos dados da participação por estado, que levou em consideração o número de habitantes de cada um deles, fazemos a seguinte interpretação: de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2014), o Brasil tem 202.768.562 habitantes divididos nas regiões Norte, Nordeste, Centro-Oeste, Sudeste e Sul. O estado de São Paulo é o mais populoso da federação, com 44.035.304 habitantes; seguido por Minas Gerais, com 20.734.097; e Rio de Janeiro, com 16.461.173. Os três estados mais populosos estão localizados na Região Sudeste, sendo que o Espírito Santo, o quarto mais populoso da região, não apresentou nenhum vídeo amador durante o ano de 2014.

Uma análise da participação por habitantes²³ mostra que o estado de São Paulo, embora apresente o maior número de vídeos amadores utilizados em matérias que migraram para o Jornal Nacional, tem aproximadamente 0,00052% de índice de participação por habitantes. Minas Gerais, por seu turno, apresenta 0,000096%; e o Rio de Janeiro 0,00097%. Assim, o índice de participação da Região Sudeste, em se tratando de vídeo amador, é de 0,00048% por habitante.

A Região Norte do país foi contemplada com a participação de vídeos amadores oriundos do Pará, Roraima, Tocantins e Amazonas, apresentando respectivamente 5, 2, 1 e 1 vídeos. De acordo com dados do IBGE (2014), o Pará é o estado mais populoso da Região Norte, com 7.321 milhões de habitantes. A análise de participação por habitantes dessa localidade é de 0,00068% por habitante. O estado de Roraima possui 496.479 habitantes e representa um percentual de 0,0020% de participantes por habitante.

O estado do Tocantins é representado por uma população de 1.417.694 habitantes e tem um percentual de 0,0007% participantes por habitante, seguindo pelo Amazonas, que tem 3.483.985 habitantes e é

²³ Esse cálculo foi feito de forma estatística e leva em consideração o número de vídeos participativos (amadores) dividido pelo número de habitantes. Alguns resultados foram aproximados.

representado por um índice de 0,00028% por habitantes. De posse desses dados, inferimos ainda que, na perspectiva de participação por número de habitantes, a Região Norte não contou com a participação de três estados: Rondônia, Acre e Amapá, e seu percentual de representatividade é de 0,00056% (levando em consideração o número de habitantes de acordo com o IBGE que é de 15.800.00).

A análise dos dados voltada para a Região Nordeste do país aponta outros números relativos à participação. Maranhão, Piauí, Sergipe, Bahia e Pernambuco apresentam, respectivamente, os seguintes números em se tratando de vídeos amadores no Jornal Nacional no ano de 2014: 2, 2, 1, 1 e 1.

Na análise por participação centrada no número de habitantes, analisamos o fato de que o Maranhão tem, de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE 2014), 6,851 milhões de habitantes. Isso nos permite chegar a um dado de participação de 0,00029%. O estado do Piauí tem 3,194 milhões de habitantes e apresenta um percentual de 0,00062% de participação. Sergipe, com 2,22 milhões de habitantes; Bahia, com 15,3 milhões; Pernambuco, com 9,27 milhões de habitantes; e Rio Grande do Norte, com 3,373 milhões de habitantes, apresentam um percentual de participação, respectivamente, de: 0,45%; 0,065%; 0,10%; e 0,29%.

O IBGE (2014) aponta que a Região Nordeste tem 53,59 milhões de habitantes. De posse desses dados e da análise acima sobre a participação dos vídeos amadores, concluímos que essa região do país participa com 0,00013%.

A Região Sul é representada no Jornal Nacional, em se tratando da produção amadora no ano de 2014, pelos estados de Santa Catarina, com 6,727 milhões de habitantes, e do Rio Grande do Sul, com 11,20 milhões de habitantes, representando, respectivamente: 0,00059% e 0,00035% de participação. Ao todo, a Região Sul do país, que apresenta uma população de 29,016 milhões de habitantes, representa 0,000027% de participação.

Todos os estados da Região Centro-Oeste participaram com vídeos amadores no Jornal Nacional no ano de 2014. Os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística apontam que a região é composta por uma população de 15,31 milhões de habitantes, divididos da seguinte maneira:

Goiás, com 6.523.222 milhões de habitantes; Mato Grosso, com 3.324.357; Mato Grosso do Sul, com 2.619.657; e Distrito Federal, com 2.852.372.

A análise voltada à participação coloca os estados com os seguintes percentuais: Goiás, com 0,00045%; Mato Grosso do Sul, com 0,00038%; Mato Grosso, com 0,00030%; e o Distrito Federal, com 0,00014%. De posse desses dados, podemos inferir que a Região Centro-Oeste é a responsável por aproximadamente 0,00059% de participação.

Esses percentuais nos revelam dados sobre a participação por número de habitantes, colocando uma região do país como mais participativa do que a outra. No entanto, acreditamos que esses números, embora sugiram interpretações, não revelam, de fato e com exatidão, o quantitativo da participação por estado da federação. Isso em função de que são os critérios estabelecidos por aqueles que integram o Mundo do Telejornalista que permitem a um vídeo participar ou não da notícia, ressaltando que aqui estamos discutindo apenas o Jornal Nacional. No entanto, os números revelam que, em 2014, as regiões mais participativas, em se tratando do vídeo amador no Jornal Nacional, foram: Centro-Oeste (0,00059%), Norte (0,00056%), Sudeste (0,00048%), Sul (0,00027%) e Nordeste (0,00013%).

Percebemos que a discussão atrelada ao produtor de conteúdo amador é nova e ainda gera discrepâncias em relação ao seu tratamento. Explicamos melhor esse pensamento nos itens abaixo:

- c) os manuais de redação não estabelecem uma padronização para a utilização dos vídeos amadores. Isso faz com que, em um determinado momento, o produtor do material seja tratado como cinegrafista amador; que em outro, seu material seja creditado como imagens de celular; e ainda, em alguns casos, que o produtor de conteúdo seja creditado pelo nome.

Sobre a falta de padronização, verificamos que isso se deve ao fato de essa participação ser uma prática ainda recente, de modo que as próprias emissoras ainda não referendaram critérios pré-definidos. O único critério percebido, ainda que figure de formas diversas nos materiais, é a justificativa de que se trata de um amador e não de um profissional captando as imagens. Desse ponto de vista, mais uma vez, recorreremos a Becker (1982), quando diz

que as exigências das indústrias culturais engendram uma uniformização mais ou menos importante aos produtos. De acordo com o autor, essas características normalizadas dos produtos podem se tornar uma espécie de critério estético para quem as avalia e, na sua ausência, a obra será catalogada como trabalho amador. No entanto, acreditamos que isso potencializa a possibilidade de inovações no mundo social.

Embora o autor se refira à padronização voltada ao Mundos da Arte, cremos que no telejornalismo não seja diferente. Os critérios rígidos de qualidade da imagem exigidos pelas Organizações Globo são deixados de lado, desde que, de alguma forma, o telespectador entenda que a produção daquele material fornece imagens que acrescentam informações relevantes à reportagem, mesmo que sejam frutos de um não profissional.

As emissões das grandes cadeias de televisão nacionais têm uma espécie de perfeição técnica que serve como referência para avaliar as outras cadeias, mesmo que essa perfeição crie constrangimento aos quais os “teleastas” independentes procuram escapar. (BECKER, 1982, p. 125)

O autor diz ainda que a maioria das pessoas tem noção sobre o Mundos da Arte, pois isso parte do senso comum, o qual acreditamos estar associado a outra parte da análise:

- d) as notícias factuais, *Hard News*, são predominantes nos vídeos colaborativos e os assuntos como morte, catástrofe, interesse público, violência, curiosidade e celebridade são os que conseguiram espaço no Jornal Nacional no decorrer de 2014.

Esses fatores levam a inferir que, de alguma forma, os produtores de conteúdo amador conseguem ter uma ideia dos assuntos que são utilizados no telejornal. Talvez eles não tenham conhecimento sobre as definições de notícia, terminologia amplamente estudada por teóricos em várias partes do mundo, mas conseguem ter uma noção sobre os critérios de noticiabilidade, o que será explicado nos próximos capítulos a partir de uma abordagem qualitativa.

CAPÍTULO 5. A ESCOLHA DOS MATERIAIS, DOS ENTREVISTADOS E O ESTUDO DE VIÉS ETNOGRÁFICO

Este capítulo explora os materiais selecionados a partir do mapeamento realizado no ano de 2014, que nos levaram à escolha das emissoras (afiliadas) para que fossem realizados o estudo de viés etnográfico e as entrevistas em profundidade com integrantes do Mundo do Telejornalista.

5.1 A escolha das emissoras

A nossa intenção é justificar a escolha do campo de pesquisa. Para isso, utilizamos como base o mapeamento realizado na primeira etapa desta investigação. Do nosso universo de 96 materiais, excluimos as notas cobertas e então passamos a contar com 74 telerreportagens. As notas cobertas foram excluídas, pois são apenas lidas pelos apresentadores, que, geralmente, fazem o texto final de acordo com as informações repassadas a eles por outro profissional. Por esse motivo, elas dificultariam nossa intenção de entrevistar as pessoas que, de fato, estiveram envolvidas no pro

cesso de produção e construção das telerreportagens que foram ao ar.

Nossa primeira amostra foi organizada seguindo os seguintes critérios de seleção: região do país com maior índice de participação (Centro-Oeste); assunto relacionado a catástrofes e mortes; e vídeo amador explorado em reportagem que migrou para o *site* de notícias localizado no endereço www.g1.com.br. Assim, em um primeiro momento, buscamos contemplar as regiões do país que se destacaram pelo maior número de participações para, dessa forma, conseguir uma amostra heterogênea e representativa do universo da pesquisa.²⁴

²⁴ Se levarmos em consideração os números relativos à participação por região, temos em primeiro lugar a Região Centro-Oeste, com o percentual de 0,059 de participação por habitantes; seguida pela Região Norte, com 0,056; depois, pela a Região Sudeste, com 0,050; a Região Sul, com 0,029; e, por último, a Região Nordeste, com 0,012. Esses dados, relativos ao percentual de participação, estão associados ao mapeamento das edições de 2014 do Jornal Nacional que realizamos como parte desta pesquisa.

Tínhamos o objetivo inicial de fazer tanto o estudo de viés etnográfico quanto as entrevistas em profundidade na emissora própria da Rede Globo em Brasília, por ser a capital do país. Com esse objetivo, negociamos diversas vezes com a emissora, porém a resposta foi negativa. Felizmente, quando entramos em contato com as emissoras localizadas na Região Centro-Oeste, conseguimos resposta positiva da afiliada TV Morena, localizada na cidade de Campo Grande, capital do estado de Mato Grosso do Sul.

Assim, buscamos prestigiar a afiliada da Região Centro-Oeste. A equipe dessa emissora é contemplada na análise por meio de uma telerreportagem exibida no dia 25 de setembro de 2014, cujo material explora o fato de um tornado ter virado um barco em uma cidade no interior do estado, chamada Porto Murtinho, distante 437 Km da capital. Esse acidente deixou um saldo de 3 mortos e 11 desaparecidos. Essa reportagem foi atualizada por outras que apresentaram os novos números de vítimas do acidente, que chegou a um total de 14 mortos. O corpo de bombeiros levou 15 dias para conseguir resgatar todos os corpos e a equipe da emissora ficou no local até o término dos resgates. No período em que as imagens amadoras apareceram nessas telerreportagens, o crédito utilizado apresentava o nome do cinegrafista amador, Edicarlos Oliveira, que cedeu as imagens para a emissora.

Além disso, também trabalhamos com uma emissora da Região Norte, que ficou em segundo lugar no índice de participação analisado nesta pesquisa. Para incluir essa região em nossa investigação, inicialmente, entramos em contato com a TV Liberal, no Pará, mas não obtivemos resposta. Em seguida, entramos em contato também com a afiliada da Globo no Tocantins, a TV Anhanguera, mas a resposta também foi negativa. Por fim, conseguimos resposta positiva da TV Roraima, da Rede Amazônica, localizada na cidade de Boa Vista.

A TV Roraima também possui vídeo amador que participou do Jornal Nacional em 2014. A reportagem tratava da queda de um avião na selva amazônica, em que todos os passageiros sobreviveram, ou seja, trata-se de uma notícia de curiosidade. A reportagem migrou para o *site* de notícias www.g1.com.br. Durante a veiculação das imagens amadoras, o crédito utilizado indicava imagens feitas por celular. Esse material chamou nossa

atenção por utilizar o celular para realizar o registro das entrevistas, usando som ambiente (sem microfone). Esse fato foi considerado inusitado no contexto de nossa análise, pois, de acordo com o manual de estilo da Rede Globo, todas as entrevistas devem ser registradas com o microfone da emissora, que deve deixar em evidência a canopla com a logomarca da instituição, ou seja, esse material fugiu a uma regra pré-determinada que até então não permitia exceções.

Assim, nosso estudo de viés etnográfico foi realizado nas referidas emissoras: TV Morena e TV Roraima. Nesse momento da investigação, pretendíamos entender como os vídeos amadores chegam às redações e como eles são recepcionados e direcionados nas emissoras. Além disso, objetivávamos entrevistar os envolvidos nesse processo, independentemente de o vídeo amador ter ido para a rede nacional ou não. Nesse sentido, buscamos conversar com todos os envolvidos nas duas telerreportagens citadas acima, diagnosticadas por meio do nosso mapeamento. Dessa forma, entrevistamos aqueles que, em nossa avaliação, colaboram de forma mais ativa na cadeia dessas telerreportagens: a produção, o repórter, o editor de texto, o editor de imagens, o repórter cinematográfico e o chefe de reportagem. Essa cadeia produtiva de notícia integra o que chamamos de o Mundo do Telejornalista, do qual também participa o amador que produziu as imagens, pois colabora com esse mundo.

5.2 O estudo de viés etnográfico nas emissoras localizadas nas regiões mais participativas

Abordamos, nesta seção, as observações que fizemos no período em que realizamos o estudo de viés etnográfico nas emissoras TV Morena e TV Roraima. As próximas seções seguem relatando o que encontramos durante esse período. O registro das observações foi realizado no Diário de Campo e as entrevistas semiestruturadas foram gravadas e posteriormente decupadas para análise.

Dividimos a descrição de nossos dados da seguinte maneira: as falas dos integrantes do Mundo do Telejornalista, que tenham menos de três linhas, registradas no Diário de Campo, são colocadas entre aspas e, em

seguida, especificadas como Diário de Campo, data e local entre parênteses. Aquelas que apresentam mais de três linhas são colocadas em recuo no corpo do texto, em tamanho de fonte dez. A mesma lógica foi seguida para as entrevistas, no entanto, elas são identificadas como Entrevista à autora, entre parênteses. Todos os participantes deste trabalho autorizaram que seus respectivos nomes fossem divulgados e a autorização, por escrito, está no Anexo deste material.

Em nossa pesquisa, utilizamos o Diário de Campo em duas situações: durante a realização do estudo de viés etnográfico, visto que nos enquadrámos como participante observador; e também quando realizamos as entrevistas semiestruturadas, porque, no momento da realização das entrevistas com os participantes da cadeia da notícia, registamos impressões subjetivas que não ficaram marcadas nas gravações. Anotamos também informações que nos foram repassadas durante o período em que não estávamos gravando.

5.3 O estudo de viés etnográfico na TV Roraima

A TV Roraima é uma afiliada da Rede Globo que integra a Rede Amazônica de televisão e tem sua sede localizada na cidade de Boa Vista, capital do estado. A nossa visita à emissora foi realizada nos dias 23, 24 e 25 de novembro de 2015. Durante esse período, acompanhamos todo o processo de produção – mas apenas dentro da redação, pois não saímos com a equipe de reportagem –, edição e finalização das notícias que foram exibidas no período. Assim, observamos a cadeia de produção da reportagem, culminando em sua exibição ou sua interrupção.

A programação local da emissora é dividida em: “Bom Dia Amazônia” - Roraima TV, “Jornal de Roraima” e “Amazônia Rural”. A equipe de produção de todos os programas trabalha em uma sala comum, ao lado do cômodo no qual é realizado o trabalho da equipe do *síte* da emissora na região, localizado no endereço www.g1.globo.com/rr.

Embora cada programa tenha sua produção própria, percebemos que as atividades são realizadas de forma integrada. Por exemplo, se um assunto, que pode se transformar em notícia, chega para um dos produtores e,

por algum motivo (tempo limitado ou equipe reduzida, por exemplo), a sugestão seja inviabilizada para o seu programa, ele sugere o tema para outro produtor. Cada produtor se responsabiliza pelos contatos e detalhes, mas cabe ao profissional que aceitar a pauta para o seu programa a apuração mais aprofundada das informações. Esquema semelhante de trabalho foi diagnosticado durante o período em que realizamos o estudo de viés etnográfico na TV Morena (ver seção 5.12).

Todos os programas realizam reunião de pauta. Normalmente, elas acontecem no início de cada turno, mas, às vezes, dependendo da factualidade de um assunto ou da emergência de sua cobertura, a reunião pode ser realizada em outros horários.

A nossa observação buscou compreender como é negociada a utilização de vídeos amadores no telejornal da TV Roraima. Em princípio, pretendíamos entender como eles chegam, para então conseguirmos o contato dos cinegrafistas amadores que disponibilizaram o material e podermos realizar entrevista com eles, além de observar o processo de negociação dentro de uma redação de telejornal. Essa estratégia deveu-se ao fato de que, normalmente, os vídeos surgem e são eleitos no contexto local, para depois serem sugeridos para a rede, ou seja, as afiliadas espalhadas pelo país alimentam grande parte das notícias que ganham espaço no Jornal Nacional e outros jornais no contexto nacional.

Na TV Roraima, um repórter é contratado como repórter de rede. Assim, todas as notícias que são negociadas para serem exibidas em rede nacional, em qualquer programa, são designadas a ele. No momento de nossa pesquisa, em 2015, Érica Figueredo era a responsável por essa tarefa. Foi ela a repórter de rede que fez o material que migrou para o Jornal Nacional no ano de 2014 e que diagnosticamos em nosso mapeamento. Um produtor também é contratado com o objetivo de trabalhar especificamente as notícias de rede. Na ocasião, Edumar Pereira Junior estava nesse cargo.

Durante a observação da rotina desses profissionais, percebemos que eles também fazem o trabalho do dia a dia da redação local, de modo que seus materiais nem sempre são exclusivos para o noticiário nacional. Eles cobrem os factuais independentemente do programa ao qual se destinam, seja ele nacional, seja local. No entanto, quando algum assunto é negociado e

aceito com a rede para ser produzido com a intenção de entrar em um programa nacional, ambos são destinados exclusivamente para fazer essa cobertura.

5.3.1 O estudo de viés etnográfico na TV Roraima e a interação com a pesquisadora

Notamos que a forma mais trivial de chegada dos vídeos na TV Roraima é por meio do aplicativo *WhatsApp*, que permite a troca de mensagens pelo celular sem pagar por SMS. A emissora disponibiliza um número de telefone específico, destinado apenas à utilização do aplicativo, para os telespectadores enviarem suas sugestões. O programa local chamado “Roraima TV” utiliza diariamente imagens de telespectadores para fechar o telejornal. Nesse caso, são vídeos voltados a mostrar as belezas da região. Com frequência, chegam imagens do pôr do sol no rio Branco, que banha a região, e de pessoas caminhando no calçadão recém-construído na cidade (realidade encontrada em 2015).

Para esse telejornal, também chegam imagens de diversas regiões do estado, como a Serra Grande, as praias de água doce espalhadas por várias cidades do interior, o monte Roraima etc. Existe todo um envolvimento da equipe para que os vídeos sejam enviados pelos telespectadores e dessa maneira possam ser utilizados no fechamento do telejornal. Durante a reunião de pauta, percebemos a preocupação de todos na equipe de produção em apresentar um equilíbrio no tratamento das diversas regiões do estado e também de fatos diferenciados. Assim, se em um dia entraram imagens de pôr do sol; em outro, a busca é por outro tipo de imagens, que não representem natureza contemplativa.

A equipe sempre privilegia as imagens oriundas do interior do estado. Essa postura se justifica, porque, na capital, a equipe de profissionais da emissora sempre está disponível para fazer as captações; já nas demais regiões, isso não acontece. Dessa forma, essa é uma maneira de prestigiar outras regiões do estado sempre que possível. Esse prestígio dedicado aos moradores do interior do estado também está atrelado à fidelização da audiência.

Percebemos, em nosso estudo de viés etnográfico, que as redes sociais são levadas em consideração diariamente no fechamento dos telejornais. Os produtores, além de sempre checarem as imagens que a todo momento chegam pelo aplicativo *WhatsApp*, com frequência, comentam entre si, na sala da redação, os assuntos e vídeos que estão com grande número de acessos nas redes sociais. No primeiro dia de observação, o vídeo escolhido pelos produtores para fechar o telejornal foi um material enviado por um telespectador que mostrava o pôr do sol visto das margens do rio Branco, o principal rio do estado.

As imagens que chegam à emissora podem ser utilizadas em qualquer um dos produtos, incluindo o *site* G1, e até mesmo migrar para um dos programas exibidos em rede nacional. Na emissora, existe sempre a preocupação de utilizar as imagens enviadas pela audiência e o receio de frustrar o telespectador, caso a sua contribuição em vídeo seja ignorada. A esse respeito, Aline Brito de Oliveira Santos, produtora do jornal do meio-dia, declara o seguinte:

Aline: O jornal que eu trabalho, que é o do meio-dia, tem um perfil comunitário. E, então, abrimos espaço para receber imagens e textos de denúncias ou de coisas boas também ... pelas redes sociais. E daí a gente coloca isso no jornal, colocamos por vários dias seguidos, abrindo espaço para que, se a população quiser denunciar, mostrar alguma coisa ... se tiver algum vídeo. Poderia mandar pelos nossos números, a gente oferece os números para eles. Por dia, chegam várias mensagens. A maioria delas rende matérias. (Entrevista à autora)

A jornalista trabalha na emissora há seis anos e o nosso processo de interação se deu em vários momentos durante a realização do estudo de viés etnográfico na emissora. Essa declaração foi feita por ela no momento em que observamos que ela assistia a vídeos oriundos do aplicativo *WhatsApp*. A todo momento, as redes sociais são fontes de pesquisa para ela, assim como para todos os que participam do processo de produção da notícia na referida emissora.

Durante a observação do trabalho dos produtores e do seu contato com as imagens que chegam pelo aplicativo, não conseguimos mensurar o tempo destinado a essa atividade, visto que, quando as mensagens chegam, o telefone emite um som de aviso e os produtores, de imediato, verificam o que

receberam de novidade. Sobre isso, Aline Brito declara: “Usamos sempre imagens de flagrantes, do que as pessoas estão fazendo no trânsito, coisas comunitárias mesmo” (Entrevista à autora). Esse procedimento é realizado para utilização do material em telerreportagens, não para o fechamento do telejornal. No caso deste último, as imagens escolhidas sempre privilegiam belezas naturais ou momentos de descontração e lazer da população.

5.4 A fronteira entre as imagens amadoras e a produção do telejornal

Sabemos que as redes sociais possibilitaram maior intensidade e frequência para as interações entre os sujeitos, mas existe uma fronteira em relação à participação do público com o telejornalista. No entanto, essa interação reitera o papel do profissional da comunicação como aquele responsável não apenas por levar a informação à sociedade, mas também por ajudar as pessoas a exercerem sua cidadania.

De acordo com Rosental (2017), passamos dos meios de massa para uma massa de meios. Para o autor, as pessoas estão mais empoderadas com atributos que eram próprios dos meios de comunicação. Em relação ao vídeo amador, fica claro que os cinegrafistas amadores podem gravar esse material e, independentemente de a emissora de televisão querer divulgá-lo ou não, eles podem utilizar o vídeo como notícia em *sites*, *blogs* e redes sociais. Muitas vezes, é a partir dessa divulgação que o amador consegue chamar a atenção de uma emissora e seu vídeo passa, então, a integrar a notícia de televisão. Acreditamos que essa questão também é importante em se tratando do percurso do amador para integrar a notícia televisiva: o agendamento da produção do amador feita pelas redes sociais.

O alto grau de relevância dado à participação do público e à informação oriunda da audiência foi percebido durante a interação com os profissionais tanto da TV Roraima quanto da TV Morena. A rotina produtiva das duas emissoras é semelhante, formada por três turnos de trabalho: manhã, tarde e noite. À noite, a equipe de profissionais é reduzida. Cada grupo de trabalho realiza sua própria reunião de pauta, na qual os produtores fazem a programação e divisão do que cada um deverá apurar para que a pauta seja produzida e, conseqüentemente, culmine em uma telerreportagem. A decisão

de utilizar ou não imagens amadoras começa a ser discutida nessas reuniões. Contudo, ainda que essa seja uma decisão conjunta, geralmente, quem sugere a utilização do vídeo é o produtor. Sobre essa situação Aline Brito pondera:

Aline: Como eu trabalho com produção há algum tempo. Consigo saber o que é relevante ou não para entrar em um determinado telejornal, de acordo com o seu perfil. Por exemplo, às vezes, um fato curioso, como o que tivemos aqui recentemente de um porcão que estava atravessando o rio Branco a nado. É um fato curioso. Esse vídeo, que nos enviaram, nos rendeu um ao vivo e matérias. Factuais como acidente, às vezes, a gente não consegue cobrir, pois nossa equipe não estava lá no momento. Então, quando chegam essas imagens para a gente, é bom. Uma outra coisa interessante é o interior, as cidades distantes daqui são difíceis de conseguirmos ir até lá por uma questão de logística mesmo. E, muitas vezes, o morador de lá nos envia as imagens. Ou seja, a gente consegue ajudar os moradores de acordo com as imagens que eles nos enviam. O jornal que mais utiliza esse tipo de imagens é o do meio-dia. A gente utiliza bastante e, para conseguir emplacá-lo, acabamos explicando a importância daquele vídeo. Por exemplo, ontem chegou um vídeo para a gente aqui de um rapaz que flagrou crianças furtando. Então, assim, é uma imagem interessante. E aí, a gente tenta “vender” o assunto na reunião de pauta, processo igual quando “vendemos” um assunto como pauta. Argumentando. (Entrevista à autora)

Sigal (1986) diz que saber o modo como as notícias são produzidas é a chave para compreender o que significam. Assim, considerando essa ponderação do autor e com base no depoimento acima de Aline, percebemos que a produção da notícia com o vídeo amador começa bem antes da discussão do assunto na reunião de pauta. Isso porque, quando ela diz que consegue saber o que é mais ou menos importante para um telejornal, ela reflete o que inferimos durante nossa observação participante: muitos vídeos não são apresentados e discutidos nas reuniões de pauta, pois o produtor os julgou irrelevantes. Um tema só é discutido quando ela (produtora) acredita que é importante.

Além disso, quando a produtora usa o termo “vender” o vídeo para a equipe, assim como acontece com a pauta, ela pode, em algum momento, ter recebido um material e, por estar com sugestões importantes para fechar o telejornal naquele dia, deixar para oferecer na reunião no dia seguinte. Dessa forma, até mesmo o momento em que o assunto ou vídeo vai ser tratado no telejornal depende de questões, muitas vezes, subjetivas.

Percebemos que, no decorrer de nossa interação, Aline foi se sentindo cada vez mais à vontade e em um determinado momento passou a

impressão de que estava falando com uma colega de redação, pois utilizava sempre terminologias de quem entende de televisão. Como ela agiu dessa forma, nós também fomos ficando mais confortáveis para fazermos intervenções.

Quando Aline declarou que a decisão é conjunta, ela estava se referindo ao fato de que, para que um vídeo seja utilizado, várias pessoas são consultadas. Sobre isso, a produtora explica que o primeiro a ser consultado é o editor-chefe do programa. Mas, além disso, para que a imagem seja utilizada, a produção faz a checagem para se informar sobre a veracidade dos fatos. Tanto na TV Roraima quanto na TV Morena, a orientação passada e enaltecida pelas chefias de redação é sempre a busca pelas fontes oficiais para saber se a imagem registra um fato verídico, se realmente ocorreu na cidade ou não.

Além disso, a equipe técnica também precisa estar inserida nessa decisão. O editor de imagens é o profissional que vai analisar a qualidade e as questões que envolvem a parte técnica do vídeo para que possa compor uma reportagem de televisão. Em um primeiro momento, associávamos essa decisão também ao repórter cinematográfico, mas nas duas emissoras, em se tratando de questões técnicas para decidir sobre o produto, o editor de imagens é o profissional que finaliza, quem opina a esse respeito.

De acordo com Traquina (2005, p. 174), essas escolhas se baseiam em avaliações, que Aline atribui ao seu tempo de trabalho em televisão, as quais estão relacionadas a convenções que acabam moldando a percepção das pessoas e fornecendo um repertório formal para a apresentação dos acontecimentos nas rotinas das instituições. Essa ideia é complementada por Sousa (2006, p. 232) quando afirma que “os jornalistas partilham valores e formas de ver e fazer as coisas”.

Nesse sentido, Hall (1993 *apud* TRAQUINA, 2005) diz que a construção da notícia está associada à identificação e contextualização. Para Hall, os acontecimentos passam a ter sentido, quando apresentam um âmbito de inteligibilidade e conhecimento de identificações sociais e culturais. Isso vem ao encontro do seguinte complemento que Aline dá a sua resposta:

Aline: Além disso, a gente liga para a pessoa que fez a imagem e, quando é possível, vamos verificar *in loco*. Uma vez, mandaram uma imagem de um feto encontrado na lixeira. Então, fomos até os meios oficiais, a polícia, tentar apurar se aquela imagem era verdadeira, se

era daqui ou não. E daí, descobrimos que era falsa, não era daqui. O que eu observo no dia a dia é que as pessoas acreditam muito naquilo que chega por meio do *WhatsApp* e querem repassar. Enquanto produção, temos sempre que olhar a imagem, desconfiar e apurar sempre. (Entrevista à autora)

Questionada sobre a possibilidade de uma imagem com valor-notícia considerável chegar à redação sem tempo hábil para a apuração (checagem) e mesmo assim conseguir espaço no telejornal, a resposta foi que a produção opta por não colocar a imagem no ar, sem exceções.

Durante as negociações, também observamos que a emissora não disponibiliza verba específica para compra dessas imagens. Prática que já existiu no passado e que, atualmente, é abolida na referida redação. Desse modo, o amador não é remunerado pela sua produção.

Nessa situação, Aline reafirma o discurso de legitimação do papel do jornalista dentro da redação do telejornal, embora admita a importância da participação do público e faça ressalvas positivas quanto ao recebimento dos vídeos produzidos pela audiência e também sobre o seu uso no telejornal. O tempo todo, ela ratifica que, sem a checagem daquele que tem a sua divisão de tarefa bem definida no Mundo do Telejornalista, ou seja, sem o trabalho do jornalista contratado pela televisão, a notícia (o vídeo amador) não consegue espaço no telejornal.

No segundo dia de nossa observação, a produção recebeu, quase ao mesmo tempo, dois vídeos colaborativos que despertaram o interesse dos produtores para a realização de sua cobertura. No momento em que os vídeos chegaram, houve um alvoroço, vários jornalistas falando ao mesmo tempo, porque ambos os vídeos tratavam de assuntos factuais, até que decidiram que os referidos vídeos entrariam no telejornal local. O primeiro deles estava relacionado a uma manifestação na reitoria da Universidade Federal de Roraima, por conta de problemas no restaurante universitário. O segundo, mostrava o protesto de alunos da rede estadual de ensino, pois não conseguiam assistir às aulas em função do calor que fazia nas salas ²⁵. Segundo os alunos, as aulas tinham sido retomadas, mas os aparelhos de ar-

²⁵ Lembrando que o clima em Boa Vista é predominantemente equatorial, quente e úmido, com temperatura média anual é de 27 graus e, nesse dia, em específico, os termômetros mediam 38 graus. (<https://pt.climate-data.org/location/3894/>) acesso em 20 de julho de 2016.

condicionado instalados nas salas em substituição aos ventiladores não estariam funcionando adequadamente.

Depois da negociação com os editores responsáveis, a produção teve que optar por cobrir apenas uma das sugestões, pois não havia duas equipes livres no momento para realizar a checagem. Fizeram então a opção pelo vídeo da escola pública e a produtora eleita para fechar a pauta foi a Maendria do Carmo. Ela explica o seguinte a respeito desse processo de seleção:

Maendria: Optamos por fazer o da escola pública por conta da situação que as escolas estão passando em todo o estado. Nós tivemos duas greves este ano e eles falaram [autoridades responsáveis] que todos os ares iam funcionar e, como as aulas já estão atrasadas devido a duas greves, eles continuam [os alunos] perdendo aula por conta do calor. Então é mais interessante, já que era telerreportagem para o jornal da noite. Buscamos as notícias mais quentes, o mais factual. E ainda na universidade, quando eles mandaram o vídeo, eles não garantiam que quando chegassem lá ainda ia ter essa manifestação. Daí poderíamos ter enviado lá e perder o material. Os alunos da escola pública mandaram um vídeo do lado de fora e nos garantiram que tinham outro material mostrando a situação dentro da escola, por isso acreditamos. (Entrevista à autora)

A equipe de TV se deslocou até o local e fez entrevista com os alunos que estavam dentro da escola, no pátio. Era possível vê-los e falar com eles pela grade da escola. A direção da escola não permitiu que a equipe entrasse para que imagens fossem feitas e nem que os alunos saíssem para dar entrevistas. No entanto, os alunos garantiram que mandariam as imagens do protesto interno e também imagens que mostrassem como estava a situação dentro das salas de aula.

A repórter finalizou o texto prevendo a utilização do vídeo sobre a manifestação, ou seja, as imagens cedidas, mas o material não chegou. Logo, o editor de texto teve que eliminar o trecho que previa as imagens e colocou apenas a parte que explicava o fato, lido como cabeça²⁶ pelo apresentador. Nesse sentido, a produtora da TV Roraima, Maendria do Carmo, acredita que a reportagem ficou comprometida: “Porque não teve o recurso de imagem. Na TV, a gente precisa desse recurso. Porque só ela ir conversar com os alunos é

²⁶ Texto lido pelo apresentador para “chamar” a reportagem. É a introdução do assunto antes da entrada do VT.

diferente da imagem mostrando. Fica mais completa quando se tem o vídeo.”
(Entrevista à autora)

Questionamos o produtor de rede, Edumar Pereira Junior, se esse material sobre os aparelhos de ar danificados nas escolas públicas fora oferecido para a rede. A resposta foi negativa. Ele disse que o assunto era muito regional, visto que só mesmo os moradores da região entendem a dimensão daquilo, pois convivem com o calor do local e também presenciaram as greves anteriores. Além disso, ele complementa declarando que outras escolas estavam bem servidas de ares-condicionados e o assunto tratava de algo pontual. Ele ressalta que não é comum condicionadores de ar em escola pública, por isso a questão da regionalidade, ou seja, poucas regiões do país convivem com calor tão intenso como o da Região Amazônica.

As imagens não chegaram a tempo por uma questão de logística. A velocidade da Internet na cidade de Roraima muitas vezes fica prejudicada por motivos externos, como chuvas, por exemplo, e, naquele dia, estava chovendo muito. As imagens chegaram após a exibição do telejornal, logo não conseguiram mais espaço. Essa situação gerou frustração em toda a equipe, inclusive no repórter designado para fazer a cobertura. Percebemos isso pelas expressões melancólicas de todos e também por termos abordado o tema no decorrer das entrevistas.

No caso específico dessa imagem, relacionada à falta de condicionadores de ar na escola estadual Maria Hipólito, a repórter Elivane de Freitas foi quem fez a cobertura. Isso se deu em função de que a referida profissional estava na rua fazendo uma outra telerreportagem, mas um dos entrevistados agendados para gravação tinha desmarcado, assim ela ficou com o seu material incompleto. Por isso, ela foi designada para a escola, enquanto a produção realizava o restante da apuração.

Conversamos com ela no dia seguinte à cobertura. Em nossa conversa, ela nos contou o seguinte:

Elivane: Na verdade, eles fizeram o protesto, mas foram proibidos de sair de dentro da escola pela diretora. Eles queriam sair para gravar também. Daí, entrei em contato com a produção, expliquei que eles queriam sair, mas estavam impedidos, eles estavam atrás das grades da escola e tinham um abaixo-assinado nas mãos. Então, realizei a entrevista com dois alunos e fizemos imagens do abaixo-assinado. Como a gente estava falando de um problema, precisávamos da

imagem do problema. Então, a minha matéria seria com base nos vídeos que eles iam me passar. Vídeos feitos por eles. Os alunos prometeram enviar o vídeo. Mas na hora estavam sem Internet. Infelizmente, não deu tempo. O vídeo é fundamental para ilustrar a matéria. Acho fundamental esse trabalho, mas não acho que quem faz essas imagens está fazendo papel de jornalista. Acho que elas estão cansadas de tanto problema e procuram a gente para que alguém possa tomar alguma providência. (Entrevista à autora)

Essa parte da observação nos permitiu diagnosticar mais de uma conjuntura: o valor-notícia é o que define se um vídeo amador vai entrar ou não no telejornal, de modo que, em se tratando de uma notícia factual, é uma avaliação semelhante à definição de outras situações que não envolvem o vídeo amador. Contudo, a observação *in loco* do campo de pesquisa também evidenciou que situações corriqueiras do dia a dia são determinantes para que um vídeo possa ser ou não inserido em uma telerreportagem. Por exemplo, nesse dia, percebemos uma vontade muito grande dos jornalistas de fazerem as duas telerreportagens, mas eles precisaram optar por apenas uma em função da limitação de equipe. Essas situações vão além dos critérios de noticiabilidade.

Quando a entrevistada, Elivane, diz que não acredita que essas pessoas estejam fazendo papel de jornalista, ela se refere ao fato de que, desde que começou a trabalhar no telejornalismo, ela sempre recebeu informações de pessoas que estavam na rua, ou seja, de pessoas que por motivos diversos entram em contato para informar a equipe sobre algum acontecimento. Para ela, só mudou o formato.

Acreditamos que ao falar “formato”, a produtora de telejornalismo delega ao vídeo amador uma função “pensante”. Ao tratá-lo dessa forma, ela parte do princípio de que quem está participando da notícia é quem fez o vídeo, com suas intenções subjetivas, de modo que a informação deixa de ser uma sugestão de pauta convencional e passa a ser uma sugestão de pauta integrada como parte da notícia.

Nesse processo, a estética dos vídeos não é considerada um ponto importante, como definido anteriormente pelos Manuais de Telejornalismo. A esse respeito, recorreremos a Jaspers (1998), pois esse autor ressalta que a busca da notícia pelo jornalista, atualmente, leva mais em consideração o seu valor de mercado, independente da estética associada ao material audiovisual.

Esse valor de mercado ao qual o autor se refere encontramos na fala de vários entrevistados. No entanto, cada um trata essa questão de uma forma distinta, como furo, exclusividade ou audiência.

Durante a observação, questionei as referidas produtoras (Aline e Maendria) sobre sua opinião em relação às imagens que chegam aos telejornais enviadas por cidadãos que não pertencem ao quadro de colaboradores da emissora. Maendria acredita que, após a inserção do aplicativo *WhatsApp* no dia a dia das pessoas e, conseqüentemente, nas redações, um leque de possibilidades foi aberto e muitas reportagens, que antes não conseguiam espaço em função da exigência de qualidade de imagem imposta pela televisão, passaram a integrar o noticiário. Nesse sentido, sua declaração foi a seguinte:

Maedrina: Hoje em dia, todo mundo tem um celular. Então, todo mundo grava uma situação e manda ou para um grupo de *WhatsApp*, ou para a televisão. Ou alguém do grupo manda, não necessariamente quem fez as imagens. Além disso, o recurso facilita muito. Um exemplo é o quanto passamos a cobrir fatos que ocorrem no interior do estado por conta dessas imagens, o que antes não era possível. Antes tínhamos que, obrigatoriamente, tirar uma equipe da capital e mandar para o interior. Hoje, podemos fechar o texto daqui mesmo. (Entrevista à autora)

Esse mesmo questionamento foi feito a Aline, que atribui a utilização dessas imagens à credibilidade dos produtos. A qualidade a que ela se refere não é do vídeo amador, mas do telejornal, que, por manter esse *status*, chama a atenção da audiência, que se sente segura para participar. Para ela, ao mostrar que o telespectador participa da notícia, o jornalismo demonstra parceria com a sociedade. No entanto, ela sempre reafirma que o vídeo por si só não é jornalismo, pois, para o ser jornalismo, o produto precisa passar pela lapidação que a equipe de telejornalismo faz.

Durante as edições do texto e das imagens das telerreportagens que utilizam os vídeos produzidos pelo público, percebemos que o editor de texto coloca nos créditos as seguintes credenciais: imagens cedidas, imagens amadoras ou imagens de celular, sem que haja um padrão nessa indicação. Aline explica:

Aline: Geralmente, colocamos o crédito como imagens amadoras. Até porque o que vai ao ar é diferente em relação à qualidade das

imagens que os nossos repórteres cinematográficos fazem. Então, o telespectador percebe a diferença. Por isso, priorizamos colocar imagens amadoras. Dessa forma, a pessoa que estiver em casa percebe que as imagens não foram produzidas pela gente. (Entrevista à autora).

Percebemos no discurso da produtora uma convenção que regula a relação entre os atores que participam como profissionais da produção da notícia e os amadores. Quando se discute a forma como a notícia é produzida, acaba-se por entender também como as convenções são pré-estabelecidas no cotidiano de significação da profissão. Na linguagem televisiva, isso também ocorre e a presença do vídeo amador tem se configurado de uma forma específica, que inclui desde a qualidade técnica do equipamento que produziu a imagem até a qualidade e os padrões de captação, que, se não forem satisfatórios, podem gerar uma imagem tremida ou desfocada.

Assim, durante toda a produção do material, o chefe de reportagem acompanha o trabalho, supervisionando a equipe. Na TV Roraima, no ano de 2015, esse cargo é de responsabilidade de Ayslane Dantas e, na TV Morena, em 2016, de Priscila Sampaio. Ayslaine explica que a emissora não segue com rigor um critério para creditar os materiais. No entanto, ela explica que uma dessas convenções é negociada. O nome da pessoa que fez a imagem amadora é colocado, caso, ao ceder a imagem, a pessoa peça que isso seja feito. Caso contrário, usa-se a indicação de imagens amadoras ou imagens feitas por celular.

Durante nossa interação, questionamos as produtoras Maendria e Aline sobre sua opinião em relação às pessoas que produzem vídeos e os enviam para a televisão. Na opinião de Aline, são pessoas curiosas, que muitas vezes querem a solução de um problema, ou simplesmente buscam a satisfação de ver a sua imagem exibida na televisão.

Aline: Hoje, o cinegrafista amador tem um papel fundamental no telejornalismo. Ele ajuda a fazer, a produzir. É diferente do profissional. Eu sou produtora, chego na televisão e fico na sala de produção o dia todo. Eu só sei o que está acontecendo pelo telefone, Internet. E só vejo o que me passam também. Então, quem está lá fora, nas ruas, está em contato com as outras coisas que nós não estamos. Hoje, se não utilizarmos mais essas imagens, teremos uma grande perda para o telejornalismo. São essas imagens que dão o dinamismo. É interessante a participação do telespectador na construção da notícia. (Entrevista à autora)

Maendria também concorda com a percepção de que as pessoas que produzem vídeos com a pretensão de divulgá-los fazem isso com a intenção de ajudar, de ser ajudado, ou de ver seu trabalho exibido. Contudo, na opinião dela, esse papel é limitado, uma vez que cabe ao jornalista decidir o que serve e o que não serve para se transformar em notícia ou parte dela; embora essa situação esteja muitas vezes vinculada a outros fatores, como tempo para fechamento do material e verificação da veracidade das imagens.

Em nosso segundo dia de observação, a repórter de rede da TV Roraima, Érica Figueredo, e o produtor de rede, Edumar Pereira, estavam engajados na cobertura de uma reportagem local. O assunto era a falta de estrutura do Instituto Médico Legal (IML) da cidade. O caso tinha sido descoberto recentemente pelo Ministério Público da cidade que emitiu um relatório dizendo que cadáveres estavam em estado de decomposição e armazenados de forma irregular.

A equipe se deslocou até o local, mas foi impedida de entrar. A assessoria do Ministério Público forneceu imagens feitas pelo celular no momento em que foi realizada a visita ao IML para a constatação da situação. A telerreportagem foi feita e exibida no jornal regional com essas imagens. A cessão das imagens por parte de Assessorias de Comunicação é uma prática comum que faz parte do trabalho dos assessores.

Esse material começou a ser negociado com a rede, ainda no período em que a equipe estava no local produzindo a reportagem. O objetivo era que a telerreportagem entrasse no Jornal Nacional no dia seguinte. Durante a negociação, o produtor Edumar Pereira explicou que as imagens que cobririam a telerreportagem seriam as externas feitas pela a equipe de telejornalismo da TV de Roraima e as internas, de celular, feitas pela equipe do Ministério Público. Não houve nenhuma resistência da equipe nacional em relação às imagens feitas por celular, somente foi feita a observação de que deveriam ser usadas imagens que não mostrassem cadáveres e sangue. A equipe trabalhou no decorrer de todo o dia e da manhã seguinte para fechar o material e enviar, mas, às onze horas do dia seguinte, a telerreportagem foi rejeitada pela equipe nacional, pois o diretor do Instituto Médico Legal (IML) se negou a dar entrevista.

Sobre esse tipo de acontecimento, Erica nos declarou o seguinte:

Erica: Isso acontece muito. Corremos atrás de uma notícia, mas, muitas vezes, ela não é exibida por motivos externos. Em muitos casos, se não a maioria, o vídeo amador é o de menos. Não me lembro de alguma notícia ter ido para a nacional por conta das imagens amadoras, mas sim pelo assunto e falta de imagens nossas, que dessa forma essas imagens nos socorrem. Neste caso, não conseguimos pelo critério jornalístico, que diz que não podemos exibir uma reportagem sem ouvir os dois lados. Na maioria das vezes, o vídeo nos ajuda a chegar à fonte, a entender um assunto, mas ele não é decisivo para que a reportagem entre. Vou dar um exemplo, o caso da professora Lorena. O vídeo dela sobre a regra da língua portuguesa relacionada ao uso dos porquês postado no *Youtube* teve um número gigantesco de acessos. Isso nos chamou a atenção. Ela é daqui e estava em evidência. Negociamos com a rede uma matéria completa. Usamos um trecho mínimo do vídeo e fomos fazer a cobertura, ela dançou e cantou para a nossa equipe, imagens nossas. Mas essa matéria não foi ao ar em nível nacional por uma decisão editorial. Descobrimos que a paródia que ela cantava não era dela, era de um professor do Nordeste, de Natal. A professora Lorena mesmo nos informou. Entramos em contato com o professor, que é amigo dela, e ele nos autorizou a utilizar, mas a rede não quis mesmo assim. Uma forma de evitar processo, acredito. (Entrevista à autora)

Nessa parte da entrevista de Érica Figueredo, percebemos que ela atribui um *status* secundário ao vídeo amador. Em alguns momentos, ela também impõe a ele a prerrogativa de sugestão de uma pauta que precisa ser contextualizada pelo jornalista e sua equipe, pois, muitas vezes, o cinegrafista que produziu o vídeo amador pode nem participar da telerreportagem, mas o assunto por ele registrado passa a ser notícia no telejornal. Em outras situações, ela atribui a ele valor de “socorro” para que o material consiga ir ao ar, pois ele pode ser utilizado na contextualização do assunto, quando a equipe, por algum motivo, não conseguiu produzir uma imagem que sirva a esse propósito.

A análise do depoimento da repórter também revela que, muitas vezes, ela trata o vídeo amador como fonte. Isso em dois contextos: existe a fonte que precisa ser consultada para o desenrolar da informação, porém ela não é citada na matéria; e aquela que, ao ser consultada, integra a notícia dando a esta a chancela da verdade. O pensamento de Érica também mostra que o tratamento dado por ela ao vídeo amador no contexto da telerreportagem está baseado em convenções. “As convenções regem as relações entre o artista e o público, ao determinarem os direitos e as obrigações de uns e de outros”. (BECKER, 1982, p. 50)

Essas ponderações da repórter também foram encontradas em nossa análise quando fizemos o mapeamento dos vídeos amadores que compuseram reportagens exibidas no Jornal Nacional em 2014, pois encontramos situações nas quais o vídeo amador era parte integrante na construção da notícia e também aquelas em que a notícia era o próprio vídeo amador.

5.4.1 O vídeo amador no contexto da telerreportagem da queda do avião

O trecho em que essa telerreportagem sobre a queda do avião utilizou o vídeo amador é diferente de todos os demais vídeos diagnosticados pelo nosso mapeamento, pois esse material não usou apenas as imagens da gestante em um leito de hospital, mas também a sonora dela, captada por celular, sem microfone, que, por esse motivo, foi legendada. No crédito, há a indicação de que foram utilizadas imagens feitas por celular. Esse caso, portanto, chamou a nossa atenção, porque as normas de jornalismo da instituição estabelecem que as entrevistas devem ser feitas de forma exclusiva pelo repórter e, via de regra, devem utilizar o microfone que mostre a canopla com a logomarca da emissora.

Em entrevista concedida a nós, a repórter da matéria, Érica Figueredo, declarou que, ao chegar ao hospital, a equipe foi impossibilitada de entrar no estabelecimento com o equipamento de gravação. Então, ela entrou apenas com a intenção de apurar as informações, mas, quando estava lá dentro, percebeu a importância do que estava vendo e acreditou que o fato era mais importante do que a qualidade da imagem.

Érica: Eu gravei com o celular. Eu tentei filmar ao máximo de perto. Eu já estava muito apreensiva, porque eram onze e meia, quase meio-dia, e no Rio de Janeiro eram duas da tarde. Isso significa que eu ia voltar pra redação e escrever um texto e esse processo ia pra edição, e antes de ir pra edição, eu dependeria de uma aprovação de um editor de texto no Rio de Janeiro, que iria me dizer se concordava ou não. Fora isso, teria edição de imagens e o envio das imagens, processo que depende da Internet, porque nós não temos tecnologia, a gente usa o itransfer pra enviar imagens em HD, que só está exibindo imagens em HD. Eu sabia que eu estava muito atrasada. Então, quando eu peguei o celular, eu não pensei duas vezes, gravei do jeito que deu. Eu liguei a câmera do telefone e ela conversou comigo, e assim eu fiz. Aí, eu fiz esse mesmo processo: eu agradei ela. Daí eu fui até o outro bloco, onde estava a mulher, a mãe do

bebê, ela estava emocionalmente, psicologicamente abalada. Eu conversei com ela, mas não consegui imagens do bebê. Porque ele estava em uma parte mais reservada, estava na UTI por segurança, mas ele estava bem. E aí ela me falou que não gostava nem de lembrar, que ela não queria nem pensar. Então, eu particularmente tomei uma decisão pessoal, que, às vezes, é o que me atrapalha muito, eu falei: “Então, tudo bem. Se você não quer lembrar, quem sou eu pra fazer você lembrar?” (Entrevista à autora)

Na entrevista, a repórter explica que tomou a decisão de gravar pelo celular na tentativa de garantir um espaço com sua telerreportagem no Jornal Nacional, ao mesmo tempo em que optou por não gravar com o outro personagem, mesmo sabendo da sua importância.

Percebemos, na justificativa de Érica Figueredo, que alguns fatores foram determinantes, o mais provável e também o que ela mais menciona era sua preocupação com o adiantado da hora, visto que entre Boa Vista e Rio de Janeiro, cidade onde fica a sede da redação do Jornal Nacional, a diferença de horário é de três horas (devido ao fuso horário), ou seja, sua maior preocupação era o *deadline* para o telejornal entrar no ar. O fator tempo foi lembrado pela entrevistada como justificativa para sua atitude de “garantir logo a imagem amadora” e, desse modo, ter condições de fazer o fechamento.

Além disso, sua atitude de criticar os valores pessoais presentes em sua atitude nos leva a inferir que, como jornalista, esses valores deveriam ter sido deixados em segundo plano. A descrição da telerreportagem está no Apêndice A desta tese.

5.4.2 O vídeo amador que mostra o trabalho de uma professora

Durante a realização do estudo de viés etnográfico na TV Roraima, o produtor de rede, Edumar Pereira, nos falou sobre o caso de uma telerreportagem que foi negociada e finalizada para entrar no Jornal Nacional, mas que teve a negativa por parte da equipe do JN, quando eles menos esperavam. A telerreportagem mostrava o trabalho de uma professora da cidade, chamada Lorena Dourado, que entrou na pauta da emissora em função do grande número de acessos alcançado pelo vídeo amador postado no *Youtube* sobre o seu trabalho. A telerreportagem em questão conseguiu espaço na rede local. Érica Figueredo foi a repórter responsável pela produção do material.

O trecho que utiliza o vídeo amador nessa reportagem encontra-se na sequência do terceiro *off*, que traz a informação de que um vídeo postado recentemente no *Youtube* mostra a professora Lorena cantando e dançando a paródia de uma música de Roberto Carlos. Esse vídeo tinha alcançado 108 mil compartilhamentos e 3,6 milhões de visualizações nas redes sociais até aquele momento. Sobre esse vídeo, entrevistamos a repórter que produziu o material, emplacou na rede local e negociou com a nacional, que inicialmente aceitou a telerreportagem. Contudo, no dia da exibição, a equipe do Jornal Nacional optou pela não exibição do material.

No decorrer de nossa entrevista com a repórter Érica Figueredo, ela nos relatou a negociação para enviar esse material para a rede nacional. Ela é categórica ao afirmar que o número de visualizações na plataforma de compartilhamento de vídeos *Youtube* foi um dos fatores determinantes do interesse de transformar o assunto em uma telerreportagem.

Érica: Nós procuramos vídeos na Internet. Por exemplo, o caso da professora Lorena. Alguns colegas meus estavam fazendo cursinho com a intenção de participar de concurso público. E percebi que vários deles estavam comentando, alguns aqui na redação da TV, que tinham visto a professora nas redes sociais, e diziam que ela era muito engraçada. Diziam: “Olha só como ela está fazendo sucesso. Está bombando”. Quando eu assisti o vídeo falei: “É, deixou de ser engraçada pra virar notícia, porque uma pessoa que consegue ter três milhões de visualizações é uma pessoa muito vista”. Então, penso assim: “Quando um vídeo é muito compartilhado, algo está sendo muito notado e onde tem um ponto de vista que tem um escape para notícia, eu me interesso”. Não fico procurando muito, eu fico observando. (Entrevista à autora)

O trecho da entrevista com Érica Figueredo nos leva à discussão bastante difundida na área de Comunicação sobre a decisão do que é ou não notícia (questão já explorada anteriormente). Nesse caso especificamente, foi o número de visualizações que chamou a atenção da repórter que, da cidade de Boa Vista, na Região Norte do país, encontrou uma justificativa para que o assunto conseguisse uma abordagem nacional.

Becker (1982, p.50) afirma que as convenções são as responsáveis por garantir ao artista o conhecimento das dimensões mais apropriadas para uma obra ou a duração mais sensata para um espetáculo, além de serem as responsáveis por regular as relações entre o artista e o público. Aqui adaptamos o pensamento do autor para o nosso trabalho e substituímos artista

por jornalista. Assim, analisamos que Érica foi motivada por uma convenção. Isso porque, nos manuais de telejornalismo, não está definido que, se um vídeo amador tiver bastante acesso no *Youtube* ou muitos compartilhamentos em redes sociais, ele terá um grande público querendo assisti-lo, quando for apresentado em uma telerreportagem.

Érica Figueredo informou ainda que esse material ficou comprometido para conseguir espaço no Jornal Nacional, porque a paródia que a professora cantava e dançava para ensinar Língua Portuguesa aos alunos era de outro professor, ainda que ele tivesse cedido a ela o direito de usá-la em suas aulas. Por esse motivo, a decisão do Jornal Nacional foi de não o utilizar.

5.4.3 Um vídeo que “morreu” antes de ir ao ar

O material que abordaremos nesta seção é relativo a um assunto que despertou interesse na redação para compor uma telerreportagem. Percebemos que, para a produção, a certeza de que contariam com os vídeos colaborativos, disponibilizados pelas fontes, foi um dos itens que influenciaram a decisão de deslocar a equipe até o local e, conseqüentemente, a transformação do assunto em reportagem para integrar o telejornal. O material abordava o fato de alunos da rede estadual de ensino não estarem tendo aulas por conta dos condicionadores de ar, que mesmo sendo novos e tendo sido instalados, à época, há menos de um mês, não estavam funcionando adequadamente.

Como percebemos durante o estudo de viés etnográfico, vários fatores foram determinantes para que esse material se transformasse em algo atrativo para as produtoras e então passasse a integrar o caderno de pauta. Notamos também que, embora o vídeo amador tenha sido fator preponderante na decisão de deslocar uma equipe até o local e, conseqüentemente, desenvolver um material de viés telejornalístico, a ausência dele não impediu que a notícia fosse ao ar, apenas fez com que ela fosse transmitida para o telespectador de forma mais simples.

Na opinião da repórter Elivane de Freitas, que fez o material, isso foi uma perda, pois, segundo ela:

Elivane: As imagens seriam muito importantes para a qualidade do material. Ou seja, nós conseguimos dar a informação, mas não mostramos o essencial: as imagens do ar condicionado na sala de aula com as pessoas transpirando. Como fui eu quem fechou o texto, me sinto um pouco frustrada. Mas aí fiquei sabendo o que tinha ocorrido. Fico um pouco chateada, porque esse é o tipo de matéria que é construída levando em consideração o vídeo amador em si. Não faz sentido falar de um problema sem mostrar o problema. (Entrevista à autora)

Ao acompanhar o processo que levou a referida telerreportagem ao ar, presenciamos a intenção dos editores de não exibir a telerreportagem, pois, já que quinze minutos antes de começar o telejornal, o vídeo amador ainda não tinha chegado à produção, eles consideraram que a reportagem estaria prejudicada. Contudo, isso não foi possível, porque não tinham matérias suficientes para cobrir o tempo determinado pela rede para inserção de notícias locais no jornal da noite. Dessa forma, a equipe decidiu exibir o material, que foi reeditado de última hora.

Situação semelhante foi encontrada por Vizeu (2014) quando analisou o dia a dia do telejornal RJTV1, jornal local da Rede Globo de Televisão no Rio de Janeiro. De acordo com o autor, diariamente, os editores têm que administrar as dificuldades que surgem para o fechamento do jornal, como a falta de matérias, o que pode comprometer o tempo que cada telejornal tem a cumprir. “Diante disso, um elemento fundamental das rotinas produtivas, a substancial escassez de tempo e de meios, acentua a necessidade de valores-notícia que, dessa forma, estão imbricados em todo o processo de edição”. (VIZEU, 2014, p. 78)

Nesse sentido, enfatizamos que os critérios de seleção dos vídeos não podem ser entendidos apenas como uma escolha subjetiva do jornalista ou resultado de seus valores-notícia, mas como um componente complexo que se desenrola ao longo do processo produtivo.

5.5 O estudo de viés etnográfico na TV Morena

O estudo de viés etnográfico na TV Morena foi realizado em menos dias do que na TV Roraima em função de uma determinação da chefia da emissora. Além disso, foi-nos permitido apenas observar o dia a dia do trabalho na redação para entendê-lo, mas os questionamentos puderam ser feitos

apenas junto à chefe de reportagem, Priscila Sampaio, e ao chefe de produção, Nélio Brandão. A justificativa da emissora para limitar nossa interação foi a garantia de não atrapalhar a rotina da produção da programação.

Uma comparação entre a redação da TV Roraima e da TV Morena nos mostra que a diferença principal entre elas é o tamanho da equipe, que na TV de Mato Grosso do Sul é bem maior. A TV Morena pertence à Rede Mato-Grossense de Televisão. A emissora foi pioneira no antigo estado de Mato Grosso, antes de sua divisão, hoje Mato Grosso do Sul. Sua sede é em Campo Grande, mas conta com sucursais em Corumbá e Ponta Porã, cidades distantes, respectivamente, 426 km e 324 km da capital.

Na TV Morena, o repórter e o produtor de rede também são especificamente indicados para essas funções. Na época da pesquisa, a repórter de rede era Claudia Ghaiger, também responsável por fazer telerreportagens para o Globo Repórter (programa de grande reportagem exibido pela TV Globo às sextas-feiras, à noite). Assim, não é raro que outros repórteres dividam com ela essa função, mesmo que seja por pouco tempo e apenas quando existem demandas dos dois programas. A produtora de rede da emissora, à época, era Jaqueline Bortolloto.

Diferentemente da TV Roraima, na qual os apresentadores convidam o público a participar e falam o número do telefone do *WhatsApp* da redação, na TV Morena, a emissora utiliza, desde abril de 2014, um aplicativo chamado *Bem na Hora*, específico para *smartphones* e *tablets*. Por meio dessa ferramenta, que é gratuita, o telespectador pode enviar vídeos, fotos e textos para toda a equipe da emissora. Durante os dias de observação, verificamos que os produtores não têm celulares com números de contato de *WhatsApp* disponíveis para recebimento de mensagens dos telespectadores, como acontece na TV Morena, pois o aplicativo *Bem na Hora* faz com que as sugestões cheguem diretamente ao receptor, que se assemelha a uma caixa de *e-mail*, instalada em um computador disponível a todos que trabalham na redação.²⁷

²⁷ Sabemos que iniciativas como essas não são tão raras no contexto atual. De acordo com Affini e Ushinohama (2013), a TV Cultura foi a pioneira no Brasil no desenvolvimento de um aplicativo para dispositivos móveis com a finalidade de utilização em tempo real durante o jornal da emissora. A TV por assinatura também tem se apropriado dessa estratégia para fidelizar o público. Os autores afirmam que o cenário televisual passa por um período de

Para enviar imagens pelo aplicativo *Bem na Hora*, a pessoa precisa assinar o termo de concessão de direitos autorais. O aplicativo, quando baixado no celular do telespectador, já solicita a concordância com o termo de uso de imagem, ou seja, a partir do momento em que as imagens são enviadas, quem enviou já está autorizando a emissora a fazer uso delas. A identificação no aplicativo é opcional, assim o anonimato é possível.

A partir do lançamento desse aplicativo, a emissora alterou o formato de seus programas, em específico do “Bom Dia MS”, jornal matinal da emissora, e do “MS TV - Primeira Edição”, jornal do meio-dia, que já havia optado por um jornalismo que contempla o perfil comunitário há muito tempo. Contudo, a partir da adoção dessa ferramenta, a linha editorial passou a ser essa por excelência.

Em todos os blocos, tanto do “Bom Dia MS” quanto do “MS TV - Primeira Edição”, as apresentadoras Glaura Vilalba e Bruna Mendes fazem uma demonstração do aplicativo *Bem na Hora*, em um telão que fica à disposição no estúdio, e convidam os telespectadores a participarem da programação enviando sugestões. Elas falam várias vezes durante o noticiário que, se o telespectador flagrou um acidente ou alguma situação com a qual não concorda e queira divulgar na televisão, ele deve enviar a imagem. Várias telerreportagens são construídas a partir de imagens recebidas por esse aplicativo.

Durante o programa, as apresentadoras fazem chamadas ao vivo, com uma trilha sonora de fundo, chamando a atenção do telespectador e passando a ideia de que a participação é bacana e que alguns tipos de assuntos, como problemas na saúde e acontecimentos no bairro, por exemplo, podem ser enviados na tentativa de serem divulgados e gerarem soluções por parte do poder público. Isso nos leva ao pensamento de Brambilla, pesquisadora que fala sobre a reconfiguração do jornalismo:

As pessoas transformam seu cotidiano em notícia. As pautas fervem no asfalto, nos balcões de botequim, nas filas dos postos de saúde, nos salões de beleza (...) Peter Burke conta que a informação é como água: quanto mais próxima da fonte, mais pura tende a ser. Em tese,

transformação voltado, principalmente, para a combinação entre a televisão, o computador e a Internet. De acordo com eles, esse modelo exige também uma adaptação da mão de obra, para conseguir atender a esse novo tipo de demanda.

é impossível que um veículo mantenha repórteres em todos os lugares do mundo (...) (BRAMBILLA, 2008, p. 36-37)

Percebemos que, nas redações observadas em nossa pesquisa de viés etnográfico, os integrantes já têm consciência disso. Na TV Morena, essa consciência transparece nas apresentações que as apresentadoras fazem quando vão chamar alguma telerreportagem oriunda de um vídeo que foi enviado pelo aplicativo *Bem na Hora*, pois deixam isso em evidência, assim como, em outras situações, ao término da telerreportagem, elas explicam que o assunto foi abordado por causa de um vídeo enviado pelo telespectador e que o telejornal busca prestigiar os materiais.

Para incentivar a participação do público, o “MS Primeira Edição” dedica um espaço no programa para a exibição das sugestões e reclamações que chegam durante o telejornal por meio do aplicativo. O momento em que o telespectador envia a mensagem não é simultâneo à leitura feita pela apresentadora no ar. Existe essa diferença de tempo, em minutos, pois a produção realiza um “filtro” do que deve entrar no telejornal. A chefe de reportagem, Priscila Sampaio, explica como isso acontece: “Elogios para nós ou algo que fale mal da equipe ou de qualquer pessoa não colocamos. A intenção mesmo é a divulgação de coisas comunitárias.” (Diário de Campo, 26 de agosto de 2014).

Verificamos que o vídeo amador também pode servir de pista para que um assunto seja investigado. Nesse caso, o vídeo não se transforma em matéria, não é citado, nem participa da telerreportagem, mas é ele que desperta o interesse da redação sobre determinada situação que, depois de apurada, vira pauta. Por exemplo, quando estávamos em nosso processo de observação, notamos que um produtor se interessou por uma imagem que mostrava crianças, supostamente com uniforme da rede municipal de ensino, furtando produtos do interior de um veículo. A produtora que recebeu o material foi até o editor de imagens, que achou a imagem insuficiente em termos técnicos para ser divulgada. Contudo, como o vídeo chamou a atenção da jornalista, ela fez um levantamento sobre os números de menores infratores flagrados nos primeiros seis meses do ano e fez uma comparação com os dados do ano anterior. Ela percebeu que os números tinham tido um acréscimo

significativo e, a partir dessa constatação, ela fez uma sugestão de pauta que apresentou na reunião do dia seguinte.

No período de nosso estudo de viés etnográfico na TV Morena, percebemos que esse não foi um fato isolado. Nas emissoras estudadas, as reuniões de pauta são realizadas nos turnos matutino e vespertino e, antes de entrar para a respectiva discussão, os produtores são orientados a olhar diariamente as sugestões enviadas pelo aplicativo *Bem na Hora*. A orientação é para que os produtores sempre estejam atualizando-se com as informações vindas do público. Dessa forma, podemos tratar o aplicativo de envio de vídeos amadores como ferramenta que ajuda a encontrar fontes de notícia, vídeos ilustrativos e a própria notícia.

Essa complexidade foi percebida por nós em várias situações nas quais presenciamos o uso do vídeo amador nas duas emissoras na qual realizamos o estudo de viés etnográfico. Além disso, durante nossa observação, percebemos que existe um esforço das equipes em contemplar diversas áreas e, nesse caso, de incentivar o telespectador para enviar os seus vídeos de bairros diversos. De acordo com a chefe de reportagem, Priscila Sampaio, isso ocorre, de fato, mas ela faz algumas ressalvas:

Priscila: Campo Grande é dividida por sete regiões – região do Anhanduizinho, do Bandeira, do Imbirussu, da Lagoa, do Prosa, do Segredo e a região Central. Claro, que sempre que possível tentamos fazer um rodízio com as informações que chegam e, muitas vezes, na redação, um produtor sugere alguma coisa que a gente acha que é notícia, que pode resultar em alguma telerreportagem legal. Mas aí percebemos que aquela região está sendo contemplada demais frente a outra que não conseguiu espaço há semanas. Então, se tiver algo da outra região, nós damos preferência. Isso para que, além de contemplar o maior número, também, para não ficar chato sempre falando sobre o problema de uma mesma região. Mas existem exceções. (Diário de Campo. 26 de agosto de 2015)

Essa postura se assemelha à que encontramos na TV Roraima. No entanto, na TV Roraima, os profissionais são mais atentos e preocupados em contemplar o interior do estado. Na TV Morena, isso não é tão latente, o que pode ser justificado pelo fato de que existem sucursais da emissora no interior do estado. Na TV Roraima, o aplicativo *WhatsApp* é a mola mestra para incentivar a participação da audiência. Por esse motivo, há a preocupação de obter a autorização de quem fez a imagem para que ela possa ser divulgada.

Já na TV Morena, que aderiu ao aplicativo *Bem na Hora*, quando o público envia um material por meio do aplicativo, já é levado a concordar com a cedência dos direitos autorais.

A observação também nos permitiu notar que, para conseguir a diversidade dos locais e a pluralidade das informações, os profissionais da televisão e da Internet trabalham em parceria. A integração das redações existe na TV Morena, mas não a integração do espaço. Os espaços das redações são próximos, porém independentes; no entanto, o aplicativo *Bem na Hora* é utilizado por ambas e não é raro que os repórteres da televisão adaptem seus textos para o *site*, ou o repórter do *site* reescreva o texto que foi utilizado na telerreportagem. Como o *site* não tem espaço e tempo definidos para divulgação das notícias, algumas sugestões enviadas pelo aplicativo não são utilizadas nos telejornais da emissora, mas ganham espaço no *site* G1. Essa busca por um novo tipo de fonte, ao qual Koch (1991) se refere, está cada vez mais presente e em evidência.

Percebemos isso nas reuniões de pauta. No decorrer de uma delas, notamos uma situação que evidencia um fato relativo a esse assunto. A cidade de Campo Grande, no momento de nossa observação, estava passando por um momento político delicado. O prefeito eleito, Alcides Bernal (PP), tinha sido afastado do cargo por improbidade administrativa; e o vice-prefeito, Gilmar Olarte (PP), que estava em exercício, passava por rejeição. Além disso, o município enfrentava uma crise financeira muito grande. Os moradores da cidade reclamavam especialmente da situação das ruas, que estavam cheias de buracos. No entanto, um vídeo de um telespectador, enviado à redação antes de realizarmos nosso estudo de viés etnográfico, mostrava um encarregado de obras jogando lama asfáltica onde não tinha buraco na pavimentação. O caso foi tratado regionalmente e conseguiu espaço no Jornal Nacional, uma vez que a investigação sobre o fato era a justificativa para o superfaturamento das obras, que contemplavam locais que não tinham necessidade de reformas. O local era um bairro nobre da cidade.

A partir desse caso, o telejornal passou a utilizar, com frequência, flagrantes de bairros na mesma região, enviados pelo público, assim como o *site*, porém eram também contempladas regiões consideradas menos nobres, com problemas de grandes buracos no asfalto que, às vezes, deixavam as ruas

intransitáveis. Nesses casos, a fonte principal da notícia era o vídeo amador mostrando a situação oficial da gestão da prefeitura. Sobre isso, Priscila Sampaio comentou:

Priscila: Coincidentemente, também recebemos um flagrante de um buraco que se abriu, repentinamente, no asfalto e “engoliu” um carro. O motorista só não teve ferimentos, porque abandonou o automóvel ao ver que ele estava afundando na via. Claro que, mesmo tendo notícias diárias sobre situações críticas das ruas, essa, com certeza, foi a mais inusitada. Tanto que conseguimos rede. E, nesse caso, a nossa “fonte oficial” foi o flagrante do buraco enorme. É o cidadão que está mostrando o momento. (Diário de Campo. 26 de agosto de 2015)

Percebemos, no decorrer das entrevistas, que a busca por conseguir espaço nos telejornais da rede e também pela matéria completa frente ao concorrente são objetivos presentes na cabeça dos integrantes da equipe. A partir disso e de acordo com o que Priscila Sampaio expôs no trecho transcrito acima, notamos que esse espaço conquistado em rede nacional pela equipe deveu-se a um vídeo amador enviado pela audiência por meio do aplicativo *Bem na Hora*. Essa constatação vem ao encontro do pensamento de Vizeu (2009). O autor explica que as emissoras buscam cada vez mais estreitar relações com o telespectador e este quer auxiliar na produção de conteúdo. Essa situação, de acordo com o autor, acontece, porque a televisão e o telejornalismo constituem um lugar social de referência para o público.

Ao conversar com Priscila Sampaio, percebemos que o incentivo à participação do público traz consigo também uma questão econômica, uma vez que o cinegrafista amador não representa custos para a instituição. Ao mesmo tempo, a participação do telespectador pode garantir flagrantes de situações muitas vezes inesperadas, mesmo sem a presença do repórter, e conseguir entrar como notícia no telejornal.

O chefe de produção da emissora, Nélio Brandão, é categórico ao analisar o impacto das novas tecnologias na produção da notícia televisiva. Como atua em televisão há mais de 20 vinte anos, ele consegue fazer um balanço da participação do público antes e depois da massificação das novas tecnologias:

Nélio: Nós não tínhamos uma transmissão de dados como temos hoje. Também não tínhamos uma captação de imagem como a atual, que é possibilitada pelos *smartphones*. Tanto é que, se você observar, os grandes jornais nacionais, que tinham um padrão fechado e rígido de qualidade, que não podia entrar imagem desfocada, imagem tremida, e com áudio ruim, depois do advento da Internet e desses aparelhos, eles passaram a privilegiar a notícia e não privilegiar tanto o formato, ou seja, o fato está acontecendo e tem que ser mostrado. Tanto é que, quando eu comecei na televisão, na TV Morena, especificamente, a transmissão de imagens pra Central Globo era algo extraordinariamente lento, penoso, dificultoso, não só pra quem fazia, mas pra quem recebia. A geração era via Embratel. Era uma geração que picotava muito e perdia em qualidade. Hoje você manda de qualquer lugar via Internet. (Entrevista à autora)

Nélio Brandão coordena o trabalho de todos os produtores e diz que sempre insiste em pedir à equipe que observe os princípios de noticiabilidade dos vídeos. “Para mim, o vídeo pode ser uma sugestão de pauta ou várias sugestões, pois, muitas vezes, de um material enviado pelo telespectador, temos vários desmembramentos, que podem atender mais de um produto da casa” (Entrevista à autora). Os produtos da casa aos quais ele se refere são aqueles que compõe a programação local: o jornal matinal chamado “Bom dia”; o jornal da hora do almoço, o “MS Primeira Edição”; o jornal da noite, intitulado “MS Segunda Edição”; e o programa de entretenimento chamado “Meu Mato Grosso do Sul”, exibido na programação aos sábados.

Os vídeo, fotos e sugestões de pauta enviados pelo aplicativo *Bem na Hora*, em sua maioria, estão focados em informação factuais e, dessa forma, são utilizados com mais frequência nos produtos que têm o jornalismo como foco. No entanto, muitas pessoas mandam vídeos de cantores locais, que não têm carreira consolidada na tentativa de conseguir espaço no “Meu Mato Grosso do Sul”, ainda que o referido programa de entretenimento, via de regra, não utilize esses vídeos. Entretanto, de acordo com o chefe de produção, os vídeos podem servir como sugestão para que uma telerreportagem seja produzida para o programa.

A partir da análise desses fatos, com as afirmações de Nélio Brandão e Priscila Sampaio, além do nosso diagnóstico no mapeamento, podemos afirmar que os vídeos amadores também seguem critérios de noticiabilidade, conforme já inferimos no capítulo que discute esse assunto. Para afirmarmos isso, baseamo-nos em Wolf (1995), pois, de acordo com esse autor, a noticiabilidade é construída por um complexo de requisitos que fazem

com que o produto informativo seja resultado de uma série de negociações, orientadas pragmaticamente, que têm por objetivo selecionar os assuntos e modos de inserção no jornal, noticiário ou telejornal. “Essas negociações são realizadas pelos jornalistas em função de fatos com diferentes graus de importância e rigidez e ocorrem em momentos diversos do processo de produção”. (WOLF, 1995, p. 200)

Bastos (2000) pondera que, devido à grande quantidade de informações que circula na rede, a maioria delas precisa ser checada, pois muitas são falsas ou incompletas. Por isso, o profissional que faz essa checagem ganha relevância. Assim, ainda que a rede mundial de computadores apresente uma série de avanços para o trabalho no jornalismo, estabelecer um relacionamento de confiança com o produtor do vídeo amador parece ser ainda uma meta a ser alcançada.

A esse respeito, Nélio Brandão ressalta que as “negociações ocorrem a todo o momento da produção de um telejornal. O telejornal tem horário para entrar definido, um produto na Internet não necessariamente.” (Entrevista à autora). Ele evidencia que um vídeo amador disponibilizado na Internet pode se tornar “viral” no início da manhã, enquanto o telejornal está sendo preparado para ir ao ar no início da noite. Essa preocupação com o furo na televisão, de acordo com o pensamento dele, deve ser superada com a garantia de qualidade e rigor da informação. O pensamento de Nélio Brandão também destaca a busca constante pelas reportagens exclusivas, que todo telejornalista é incentivado a perseguir.

No cenário de convergência, esse estigma foi problematizado. Nélio Brandão acredita que o uso do vídeo amador no corpo da notícia e o incentivo à participação como parceira marcam uma mudança substancial no telejornalismo. “Eu comparo isso à mudança sofrida pelo jornal impresso, quando saiu da máquina de escrever, com papel carbono, para o computador. É a mesma coisa.” (Entrevista à autora)

Nas duas emissoras, durante as observações, notamos a preocupação imediata que o produtor apresenta com o furo jornalístico ao receber o vídeo amador, pois deseja dar a notícia em primeira mão, com exclusividade. Contudo, isso é cada vez mais difícil diante da propagação imediata, principalmente dos vídeos amadores, na Internet. A apuração bem-

feita acaba se igualando ao furo jornalístico. Assim, ao receber um material, sempre que possível, os produtores entram em contato com a fonte ou com quem possa passar a informação completa (polícia, corpo de bombeiro etc.) e somente depois dessa apuração a oferecem ao editor-chefe (em ambas as emissoras, os editores sempre questionam os produtores sobre a realização da devida apuração dos fatos).

Priscila Sampaio deixou isso nítido em alguns momentos durante nossa pesquisa de campo: “Não é regra, mas sei lá. Quando a gente dá um furo, é uma sensação muito boa. A exclusividade da notícia é muito bacana para toda a equipe, a apuração completa... é muito bom” (Diário de Campo. 26 de agosto de 2015). Sobre a busca do jornalista pelo “furo”, Charron e De Bonville explicam: “O jornalista tem toda liberdade para pensar que o furo, a exclusividade ou o dossiê de investigação visam mais a afirmar sua competência e, de passagem, impressionar os colegas e superiores do que ‘captar a audiência’” (CHARRON e De BONVILLE, 2004, p. 28).

Traquina (2005) diz que os jornalistas geralmente valorizam as oportunidades de conhecer em primeira mão os acontecimentos importantes e de estarem envolvidos em diferentes tarefas e assuntos. De acordo com o autor, a atividade jornalística é orientada pelo objetivo de conseguir um número de notícias maior do que a concorrência, preferencialmente um “furo de reportagem”, ou seja, notícias exclusivas e inéditas. Essa prática harmoniza os interesses dos jornalistas com os dos editores e proprietários da organização. Percebemos, então, que no Mundo do Telejornalista, a partir daqueles que integram a redação, existe a busca por esse reconhecimento.

Nélio Brandão reconhece a utilização do vídeo amador como determinante para uma produção de conteúdo mais ágil e para uma apuração mais precisa. No entanto, durante a realização de nosso estudo de viés etnográfico, percebemos que esses produtores de conteúdo (cinégrafistas amadores) não são levados em consideração. Em momento algum, eles são tratados pelo nome, apenas são citados como a fonte de um vídeo que mostra um determinado assunto.

Essa realidade nos leva ao trabalho de Charron, Damian-Gaillard e Travancas (2014), no qual estudam os invisíveis no jornalismo. Os autores atribuem a invisibilidade no contexto do jornalismo, entre outros, ao caráter

emergente de uma prática que, por ser recente, ainda não é reconhecida. “O jornalismo é um *métier* público que pertence ostensivamente (pela assinatura e até pelo protagonismo) aos jornalistas.” (CHARRON, DAMIAN-GAILLARD e TRAVANCAS, 2014, p. 14). Para os autores, outros colaboradores desse trabalho não têm direito a sua assinatura no material:

Na tradição da Sociologia do jornalismo, temos a tendência de considerar esses “outros atores” como se estivessem ao lado ou em torno do jornalismo, como uma espécie de meio ambiente que se define por conceitos abstratos como “restrições de produção”, “influências organizacionais”, “lógica administrativa” etc., e sobre as quais se move o jornalismo e que estão cheias de sentido no plano teórico. Mas na ação concreta, cotidiana, rotineira, vivida, estariam, de certa forma, fora do campo. E quando se abrem as “caixas pretas” dos invisíveis do jornalismo, quando os consideramos como “mediadores” mais do que “intermediários” (para retomar a distinção que Joel Langonné utiliza neste número emprestada de Bruno Latour) e quando nos interessamos por sua contribuição e sua capacidade de fazer diferença, somos levados a ver o jornalismo de outra maneira e a interrogá-lo de forma diferente. (CHARRON, DAMIAN-GAILLARD E TRAVANCAS, 2014 p. 15)

Falamos anteriormente do processo de cooperação no Mundo do Telejornalista que se assemelha ao que Becker (1982) trata como o Mundos da Arte. Nessas redes, como afirma Becker, alguns atores não conseguem reconhecimento. Assim, tratar o colaborador como o adjetivo “amador”, já o coloca em uma posição de inferioridade em relação ao jornalista. Nélio Brandão afirma ser contra essa situação, pois, segundo ele, essa “[é] uma questão de direito autoral. Quem produz uma imagem ou uma foto tem que ter o registro do seu nome no seu produto” (Entrevista à autora). No entanto, não é essa a regra aplicada pela linha editorial dos telejornais da Rede Globo.

Sobre a percepção do vídeo amador no contexto de uma futura telerreportagem, Nélio Brandão faz a seguinte observação: “É engraçado isso. Muitas vezes, vários produtores olharam o mesmo vídeo que foi enviado e o descartaram; e um outro, até mesmo de outro turno, chega e o transforma em uma bela pauta. Vai do olhar, do momento, eu acho”. (Entrevista à autora)

Ao analisarmos o trabalho nas redações da TV Roraima e da TV Morena, percebemos que os produtores, ao abordarem um vídeo amador, o fazem de forma jornalística, ou seja, todos os vídeos enviados são analisados de acordo com seus valores-notícia. No entanto, outros fatores são tão importantes quanto esse, tais como o tratamento dado pelo produtor e também

pelo editor, na hora de aceitar ou recusar uma sugestão a partir de um vídeo amador.

Durante o período de nosso estudo de viés etnográfico na TV Morena, apenas conseguimos duas telerreportagens para serem estudadas: uma que mostra um “carro engolido por uma cratera”; e outra, que tínhamos diagnosticado no período em que fizemos o mapeamento do Jornal Nacional no ano de 2014, que aborda um tornado no rio Paraguai que virou um barco causando um acidente que matou várias pessoas. Entretanto, isso não significa que vídeos amadores não foram discutidos nas reuniões de pauta das quais participamos. No entanto, percebemos que muitos deles são separados para serem exibidos durante o telejornal, no momento em que as apresentadoras incentivam as pessoas a participarem enviando o seu vídeo pelo aplicativo *Bem na Hora*, mas não são trabalhados em telerreportagens, pois essa é a prática adotada nessa afiliada.

Na reunião de pauta da qual participamos no primeiro dia de nosso estudo de viés etnográfico, cinco vídeos foram separados para participar do “MS TV – Primeira Edição”. Quatro deles mostravam problemas com vários buracos nas ruas da cidade e um deles mostrava a fila no posto de saúde de um bairro chamado Moreninhas Dois. No entanto, no jornal do meio dia, mesmo tendo sido exibidos e comentados pela apresentadora, esses vídeos não se transformaram em telerreportagem.

Ainda assim, é evidente o quanto a presença desse material afeta a rotina produtiva dos envolvidos na produção do jornal. Primeiro, o produtor que ofereceu o vídeo para o telejornal explica tudo que é mostrado pelo vídeo e defende que já expôs o material para o editor de imagens que aprovou, em termos de qualidade, a sua entrada no ar. Depois de aprovada a utilização do vídeo, todos os envolvidos discutem se uma equipe vai se deslocar até o local para fazer uma telerreportagem. Como o vídeo mostrava apenas buracos, embora grandes, mas comuns na situação da cidade, a chefe de reportagem, Priscila Sampaio, decidiu que ele seria apenas comentado. Mesmo assim, a produção entra em contato com várias pessoas para apurar a veracidade dos fatos, não apenas com quem produziu o material, mesmo porque dois deles foram enviados como anônimos.

Além disso, durante a discussão com os participantes da reunião de pauta, foi levantada a questão da adequação de utilizarem (de novo) imagens de buracos, uma vez que esse assunto vinha sendo tratado com recorrência no telejornal. A esse respeito, a chefe de reportagem explica:

Priscila: Parece contraditório, mas, no jornalismo, dependendo do fato, nós o tratamos com exaustão. Por exemplo, estamos vivendo a situação crítica de buracos na cidade, então, os bairros mais problemáticos são, em sua maioria, os mais transitáveis por carros, dessa forma, passamos a falar sobre esse assunto e sobre essa região há mais de uma semana. (Diário de Campo. 26 de agosto de 2015)

Percebemos que o tratamento dado pelos jornalistas a determinado assunto da esfera comunitária – que, nesse caso, não ficou restrito a determinados bairros, estendendo-se à cidade como um todo – deixa transparecer como é intrínseca aos integrantes da redação a responsabilidade social do jornalista.

Notamos também a diferença de tratamento dado aos vídeos que mostravam o assunto de buracos nas vias e o único vídeo que mostrava o problema nas filas do posto de saúde localizado no bairro Moreninha Dois. De acordo com Priscila Sampaio, isso ocorreu, porque as imagens não mostravam filas muito grandes, ainda que a situação não deixasse de ser um problema: “A imagem não mostrava nada muito diferente do dia a dia nos postos de saúde, mas é um problema a saúde e não podemos esquecer disso” (Diário de Campo. 26 de agosto de 2015).

Percebemos que a opinião da chefe de reportagem foi diferente daquela apresentada pela maioria dos produtores que participou da reunião, evidenciando, dessa forma, que questões subjetivas (da chefia) acabam também sendo determinantes para a utilização ou não de determinado vídeo. Essa constatação nos remete ao pensamento de Lopes (2007) quando ele diz que a participação dos usuários implica diferentes níveis de interferência na produção de informação e aumenta o leque dos assuntos pautados pela incorporação de outros agentes sociais, diferentes das fontes oficiais. Porém, a gestão de toda essa informação centra-se na figura do jornalista.

Como o Mundo do Telejornalista é formado por diversos atores, o pensamento de Lopes (2007) pode ser adaptado a jornalistas e integrantes

desse mundo de forma institucionalizada. Fazemos essa afirmação, porque, ao analisarmos o trabalho dos jornalistas na sala de produção, notamos o interesse dos produtores em um vídeo amador que chegou pelo aplicativo *Bem na Hora*, que mostrava a mão de uma pessoa furtando dinheiro de dentro de uma mochila de uma mulher em um ônibus que, supostamente, seria de Campo Grande. Quando a imagem abria o plano, dava para perceber a fisionomia do homem que cometia o delito. Um dos produtores se interessou pelo vídeo e foi apurar o assunto, mas antes levou o vídeo para que o editor de imagens o examinasse e, de acordo com o técnico, as imagens não tinham condições para serem exibidas. Dessa forma, a produtora nem apresentou a ideia na reunião de pauta e, na sequência da reunião, nenhum vídeo amador foi defendido para integrar uma reportagem.

5.6 As negociações e o processo de seleção dos vídeos amadores

O trabalho realizado em uma redação de televisão com o intuito de levar ao ar um telejornal envolve um grande número de pessoas. Embora as funções ocupadas por cada integrante sejam bem definidas, a cooperação entre eles é fundamental na produção de uma telerreportagem. Assim, é consenso que, para uma pauta se transformar em uma reportagem televisiva, a discussão passa pela avaliação de vários participantes do Mundo do Telejornalista.

O espelho de um telejornal é planejado com equipes de produção e edição, que participam diariamente de reuniões de pauta, mas apenas os editores-chefes e editores de texto marcam presença nessa reunião. Alguns profissionais que cooperam na produção do material, como os editores de imagens e repórteres cinematográficos, que fazem parte da equipe técnica, não participam da reunião de pauta, mesmo que sua contribuição no processo de produção da telerreportagem seja fundamental, pois a opinião e o trabalho desses dois integrantes do Mundo do Telejornalista são importantes na definição da participação de um vídeo amador como elemento integrante da notícia.

Nesse sentido, essa forma convencional de cooperação com o Mundo Social se aproxima do que foi constatado por Canavilhas, *et.al.* (2014)

em um estudo sobre o jornalista que trabalha diretamente com o ciberjornalismo e o impacto da emergência de novos atores no contexto da notícia. Ao fazerem referência aos programadores e *designers*, os autores discutem as transformações nos mecanismos de produção emergentes a partir do processo cooperativo de trabalho entre esses atores.

Contudo, no telejornalismo, a integração dos trabalhos dos jornalistas com a equipe técnica sempre existiu e independe do advento da Internet e do jornalismo colaborativo. É sabido que os editores de texto e de imagem trabalham juntos. No entanto, a participação da equipe técnica nas decisões de pauta, por exemplo, é um processo novo, que desencadeia, conseqüentemente, situações novas. Atualmente, o fato de a equipe técnica dizer, eventualmente, que não há como utilizar uma determinada imagem oriunda do público, afirmando que ela pode não ir ao ar, impede, conseqüentemente, a telerreportagem de existir, mesmo que a pauta tenha sido aprovada anteriormente pelos produtores e editores (chefes e de texto).

Assim, há uma situação nova, visto que os editores, que têm o poder de decisão sobre uma telerreportagem, agora, em situações colaborativas, dividem essa responsabilidade com a equipe técnica. Além disso, nesse novo contexto, o jornalista, que antes não se preocupava com a qualidade das imagens, pois essa atribuição era específica da equipe técnica, passou a ter também essa atribuição.

A forma de coletar a informação também mudou no telejornalismo após o advento da Internet, a proliferação dos dispositivos móveis e a emergência das redes sociais. Houve também a integração das notícias entre a TV e o *site* de notícia. Assim, muitas vezes, o texto do repórter de televisão é copiado para a Internet com ajustes de linguagem, ou seja, criou-se mais uma exigência para o trabalho do telejornalista.

Além disso, é relevante destacar que, se anteriormente os telejornalistas já precisavam gastar grande parte do seu tempo selecionando os *releases*, que são abundantemente enviados às redações, atualmente, precisam também checar o grande número de sugestões que chegam do público, especialmente porque a maior parte delas chegam em forma de imagem amadora. A triagem dos materiais que serão descartados ou usados e a seleção do modo como serão utilizados passou a ser responsabilidade de um

grupo ainda maior de pessoas que, inevitavelmente, ganharam uma atribuição a mais.

A *apppificação*²⁸ do jornalismo *online* e a sua chegada ao jornalismo televisivo quebrou uma rotina de muitos anos: as sugestões de pauta, geralmente, eram frutos da pesquisa diária daqueles que trabalham no telejornalismo e também da participação, embora tímida, do público. Isso mudou. A sugestão de pauta oriunda do público é cada vez mais presente e levada em consideração quando os integrantes do Mundo do Telejornalista decidem sobre o que deve ou não ser transformado em telerreportagem. A pesquisa de pauta ainda existe, mas está bem mais relacionada à apuração de fatos, muitos deles oferecidos pelo público.

5.7 O conjunto de atores responsáveis pela tomada de decisão

Como já mencionado no decorrer deste trabalho, existe um conjunto de atores que acordam entre si a escolha de um determinado vídeo amador no contexto da notícia. Todos eles têm um objetivo em comum: levar um telejornal ao ar com informações diversas. No entanto, um desses atores, o cinegrafista amador, quem produziu o vídeo e sugeriu para a equipe de produção, não necessariamente tem esse mesmo objetivo. Ele, muitas vezes, é levado pela paixão ou apenas por querer a solução de um problema e acredita que fazendo sua divulgação em um telejornal alcançará o seu objetivo.

Durante nosso estudo de viés etnográfico, percebemos na equipe de telejornalismo das emissoras visitadas, TV Morena e TV Roraima, duas situações importantes em relação à utilização dos vídeos amadores:

1. a preocupação em fidelizar a audiência; e
2. a insistência para que a audiência ceda imagens de flagrantes e situações inusitadas, nos quais o jornalista não estava presente e o público registrou.

A preocupação com a fidelização da audiência também é fruto da concorrência com outras emissoras e da possibilidade de o público ter acesso

²⁸ Tendência do ciberjornalismo que são os conteúdos para *apps* acessíveis por dispositivos móveis e que agregam diferentes fontes noticiosas. Essa tendência chega ao telejornalismo quando os aplicativos são massificados com a intenção principal de facilitar e incentivar o envio de notícias e vídeos do público para as emissoras.

à notícia, a qualquer momento, no cibermeio, principalmente porque o furo no telejornal está cada vez mais raro, pois como o programa tem horário definido para ser veiculado, muitas vezes, quando chega a hora de sua exibição a Internet já noticiou o fato.

A necessidade de manter o factual do dia a dia do telejornal também é uma das justificativas para o incentivo do uso do vídeo amador na composição da notícia televisiva. Como nosso objeto de análise é o Jornal Nacional, nas redações das afiliadas visitadas por nós, que enviam seus produtos para o nacional, percebemos que os produtores falam muito sobre a questão dos flagrantes e factuais, cuja identificação parece fazer parte do treinamento daqueles que estão inseridos na equipe que produz materiais com o intuito de mandar para a rede nacional. “Os temas factuais representam a perna mais forte do JN.” (BONNER, 2009, p. 19)

Com a massificação dos dispositivos móveis, muitas vezes, ao ocorrer um fato relevante ou até mesmo um flagrante, a audiência que antes apenas presenciava o evento e poderia depois relatar o que viu em uma entrevista, por exemplo, passou a ter a possibilidade de registrar o acontecimento em vídeo. Talvez por isso, cada vez mais, buscam-se maneiras de chamar a atenção do público para que envie às redações imagens que possam se transformar em notícias. Desse modo, a audiência passou a ser vista pelos próprios jornalistas como fonte de notícia.

Contudo, é muito presente no discurso dos jornalistas que integram as redações a afirmação de que a decisão sobre a presença ou não do vídeo amador como integrante da cadeia de notícias cabe sempre a eles. Esse pensamento está relacionado à ideologia profissional, enfatizada pelo autor português Traquina (2005, p. 147), quando ele diz que “a notícia é desenvolvida pela própria ideologia profissional dos jornalistas nos países ocidentais, [onde] as notícias são como são porque a realidade assim as determina”.

De acordo com as entrevistas dos jornalistas entrevistados, uma das fragilidades dos vídeos colaborativos está relacionada à credibilidade. Nesse sentido, todos os entrevistados explicam, cada um à sua maneira, que a apuração, o filtro, ou seja, a decisão pela checagem correta é o que dá confiabilidade ao material. Nesse sentido, portanto, esses profissionais

alinham-se ao mesmo discurso. A preocupação com a perda da confiança é latente em todos os entrevistados e, mais uma vez, questões ideológicas relacionadas à profissão e ao papel do jornalista marcam presença em suas falas.

Embora a questão da checagem da informação seja ainda tarefa destinada ao jornalista, é evidente que a atuação do profissional vem sofrendo mudanças no decorrer dos anos. De acordo com Bardoel e Deuze (2001), o aumento expressivo das informações em escala mundial gerou a necessidade de oferecer informação sobre a própria informação, atividade que se tornou mais uma das tarefas do jornalismo. “Isto redefine o papel do jornalista como um papel de anotador ou de orientador, uma mudança do cão de guarda para o cão guia”. (BARDOEL; DEUZE, 2001, p. 94)

Porém, a integração das práticas do telejornalismo está bem mais aflorada a partir desses acontecimentos. No novo cenário que se constituiu, embora o jornalista insista em afirmar que cabe a ele o poder de decisão, percebemos que ele já notou o quanto a equipe técnica passou a influenciar as decisões antes exclusivas de determinadas funções. Assim, percebemos que a atuação em certas áreas perdeu sua exclusividade de decisão sobre a utilização do vídeo amador.

A partir disso, é possível apontar duas situações:

a) as formas convencionais de agir em uma redação televisiva, relacionadas à definição do que vai ou não ao ar, foram impactadas. Se antes os envolvidos eram apenas os participantes da reunião de pauta, sem consultoria ou participação dos integrantes da equipe técnica, isso tem mudado. Atualmente, especialmente no que diz respeito ao vídeo amador, a equipe técnica é sempre consultada e cabe a ela, muitas vezes, o poder de decisão; e

b) os dispositivos técnicos delimitam as formas convencionais de cooperar no mundo social do telejornalista. Um exemplo disso fica evidente quando a equipe técnica orienta os telejornalistas sobre como a imagem deve ser gravada para que essa informação seja repassada ao telespectador.

Tanto na TV Morena quanto na TV Roraima, quando o(s) apresentador(es) chama(m) o público para enviar vídeos amadores para a redação, além de explicar sobre temas mais comuns, como flagrantes,

problemas de saúde e infraestrutura urbana, por exemplo, ele(s) explica(m) de que forma o celular deve ser manuseado para que a imagem tenha mais possibilidades de ser selecionada e fazer parte do telejornal. Para isso, os telejornalistas dão a dica para o telespectador, explicando que ele deve prestar atenção à posição do aparelho e dê preferência a gravações na horizontal. Essa informação é fruto de orientação passada pela equipe técnica que, na ilha de edição, tem mais possibilidades de tratamento da imagem enviada, se ela estiver nesse formato, como nos informou Igor Vasconcelos:

Igor: Isso porque é comum, as pessoas em casa, principalmente quando vão fazer uma *self*, manusearem o celular na posição vertical. Mas, nessa situação, para a gente poder arrumar a imagem na ilha de edição, ela não fica visualmente boa para a exibição. As bordas laterais ficam pretas, já na horizontal, a imagem contempla toda a tela e dessa forma, visualmente, fica mais harmonioso. (Entrevista à autora)

Além de passar a orientação para os telespectadores ao pedirem para que as imagens sejam enviadas de determinada forma, o telejornalista também precisou entender um pouco das atribuições da equipe técnica na edição de reportagens, que antes eram exclusivas dos editores de imagem e repórteres cinematográficos. Ao mesmo tempo, a equipe técnica também passou a discutir informações e fatos que eram exclusivos dos jornalistas que participam da reunião de pauta, gerando um ambiente em que cada um passou a cooperar ainda mais com o trabalho do outro.

5.8 A sistemática do trabalho do telejornalista nas emissoras analisadas

Após a realização do estudo de viés etnográfico nas duas emissoras, pretendemos descrever, assim como Becker (1982), a divisão do trabalho em uma redação de telejornal, em específico da TV Roraima e da TV Morena. Além da distribuição de tarefas entre os diferentes atores que colaboram com esse espaço, outras situações corriqueiras são tomadas como parte do sistema convencional, as quais permitem a coordenação das atividades que darão origem ao telejornal, enquanto ato social maior.

Uma delas é a reunião de pauta. Essas reuniões são realizadas diariamente para a definição do que deverá ser produzido como telerreportagem. Nelas, são discutidas com o produtor (ou o pauteiro), o

direcionamento de cada material. Esses encaminhamentos envolvem desde as definições de fontes até as imagens que serão utilizadas, incluindo as informações que precisam ser aferidas e/ou levantadas.

Normalmente, o repórter não participa dessa etapa, visto que, na maioria das vezes, o que será produzido por esse profissional é discutido no contraturno do seu horário de trabalho. Assim, a equipe da manhã define o que será produzido à tarde e vice-versa. Essa sistemática não se aplica aos factuais que acontecem inesperadamente no decorrer do dia e que ocupam os telejornais diariamente. Nesses casos, o produtor, em conjunto com a chefia de reportagem, é o responsável por definir se uma pauta não será executada em detrimento de um fato imediato.

De posse dessas informações, percebemos que a cooperação é item fundamental na sistemática de trabalho do telejornalismo, assim como no *Mundos da Arte*. Sobre a cooperação, Becker (1982, p. 32) faz a seguinte pergunta: “Se existem outras pessoas que assumem partes dessas atividades, como é que os participantes repartem entre si as diversas tarefas”? O autor explica que, apesar de as divisões de tarefas serem, em grande medida, arbitrárias; não é, contudo, fácil mudar o padrão existente. “Geralmente, as pessoas envolvidas encaram a divisão do trabalho como um fato adquirido, um fenômeno quase sagrado que advém como que naturalmente do material utilizado e do meio de expressão”. (BECKER, 1982, p.37)

O pensamento do autor, aplicado à sistemática do trabalho do telejornalista, permite perceber a existência de uma tensão entre os produtores de conteúdo amador e o profissional, na medida em que as mudanças nas modalidades de cooperação desse ator externo às redações podem alterar as formas convencionais de produção da notícia no mundo social. Por exemplo, é consenso nas redações que, sempre que possível, a pauta deve contar com indicação das imagens para que o repórter cinematográfico possa entender de que forma o material foi discutido para conseguir um resultado final satisfatório. E o amador? Ele tem noção de que tipo de imagem deve mandar à redação para que consiga espaço em um telejornal?

Notamos que as redações dos telejornais estão preocupadas em orientar os telespectadores sobre como devem proceder para participar dos telejornais, incluindo as regras mínimas necessárias para essa participação. De

acordo com os editores de imagens que entrevistamos nas duas emissoras, isso se justifica, porque as imagens captadas na vertical facilmente ficam desconfiguradas quando, na ilha, precisam de algum tipo de tratamento. Percebemos também que, embora os jornalistas não trabalhem diretamente com a edição de imagens, isso já foi convencionado nas redações. Na TV Morena, eles apresentam, inclusive, um vídeo explicativo da melhor maneira de fazer a captação para o envio de materiais.

A definição sobre a utilização ou rejeição de um vídeo amador para compor uma telerreportagem começa a ser discutida na pauta. A partir disso, fica evidente que, se o produtor de conteúdo amador não participa desse processo de diálogo sobre a produção e não possui um conhecimento prévio sobre o funcionamento e a estrutura de trabalho em uma redação de telejornal, inserir-se nesse contexto gera uma reação naqueles que participam das divisões das tarefas. Para Becker (1982), essa reação é comum quando os participantes passam a exercer qualquer uma das atividades, sem que, apesar das divisões de trabalho, se constitua um subgrupo em torno de uma função especializada.

Essa afirmação do pesquisador, associada ao Mundo do Telejornalista, nos permite enfatizar que atualmente o produtor de vídeo amador, ou seja, o próprio vídeo amador, participa de toda essa cadeia. No entanto, esse produtor de conteúdos não está presente na reunião de pauta, conseqüentemente, o seu produto está sendo defendido ou não pelo produtor/jornalista, que integra “oficialmente” o Mundo do Telejornalista. Colocamos entre aspas a palavra oficialmente, pois acreditamos que são cargos legitimados nas redações dos telejornais, diferentemente do cinegrafista amador. Contudo, foi essa pessoa (cinegrafista amador) quem conseguiu registrar fatos que os que estão dentro das redações dos telejornais julgaram importantes no contexto da notícia. “Graças à proeza de um cinegrafista legitimado por localizar-se em um ponto privilegiado espacial e temporalmente, este objeto audiovisual se destaca e ganha relevo no fluxo midiático.” (POLYDORO, 2016, p.2)

Para Polydoro (2016), no telejornalismo, a imagem que é produto de um cinegrafista amador serve, cada vez mais, como matéria-prima na montagem das telerreportagens. “Um fragmento dentre vários elementos na

composição de uma narrativa de cunho jornalístico” (POLYDORO, 2016, p.4). Esse fragmento, enfatizado pelo autor, após a realização do estudo de viés etnográfico e do mapeamento, é percebido por nós como o indicativo de que o vídeo amador não é somente uma imagem que funciona como elemento de composição da reportagem, mas que pode ultrapassar esse *status quo* de pedaço da notícia, tornando-se o detentor da pauta e até mesmo a notícia mais importante do dia, de modo que pode chegar até mesmo a ganhar espaço no contexto nacional. Nesse sentido, essa apropriação, que transforma a imagem amadora em imagem contemplada na notícia, exige que ela passe por uma seleção que existe também para colaboradores da mídia corporativa e para as sugestões de pauta oriundas das assessorias, entre outros.

É perceptível que, no Mundo do Telejornalista, essa negociação passa por diversas cadeias, começando pela pauta e se estendendo a outras formas de cooperação. Uma delas é a edição de imagens. Essa etapa da montagem da telerreportagem é realizada em um equipamento chamado ilha de edição. Nesses locais, a seleção dos trechos das imagens que devem ou não fazer parte do material audiovisual geralmente contempla os princípios convencionados e codificados pelos manuais de telejornalismo – dentre os quais destacamos a qualidade da imagem, tanto quanto às linhas de resolução quanto ao ângulo em que foi gravada, assim como a sua firmeza –, de modo que são desprezadas imagens tremidas ou desfocadas. Há também a regra que orienta que a imagem deve sempre acompanhar aquilo que o texto está dizendo, sem desconsiderar os itens técnicos necessários. Dentre eles, elencamos o enquadramento, que precisa seguir os padrões determinados para ser considerado correto do ponto de vista técnico, assim como necessita apresentar balanceamento na composição da cena.

Os repórteres cinematográficos são treinados para ficar atentos aos objetos que compõe a imagem, inclusive nomes comerciais (que são vetados), *outdoors*, murais e itens de caráter político. Essa orientação é passada à equipe de externa, mas cabe ao editor de imagens a responsabilidade de não permitir que esse tipo de material seja selecionado para entrar no telejornal.

De modo geral, as tarefas convencionadas no processo de trabalho do telejornalismo têm em comum o cuidado com a imagem. Assim, se não

existe a imagem gravada, ou se ela não apresenta condições técnicas favoráveis, a produção da telerreportagem fica comprometida.

Após a realização do estudo de viés etnográfico nas redações da TV Roraima e TV Morena, percebemos que, em todas as situações, para que a imagem consiga espaço no telejornal, é preciso que ela passe pelo filtro do pauteiro, dos editores e do repórter.

Assim, uma cadeia já pré-estabelecida como pertencente ao Mundo do Telejornalista se estrutura no contexto de definição do que entra ou não no telejornal. Dessa forma, verificamos que as inserções de imagens amadoras nas telerreportagens não afetam o papel do jornalista, que continua o mesmo, mas impactam significativamente as práticas, uma vez que o telespectador consegue espaço para atuar de maneira um pouco diferente do que lhe era possível anteriormente.

Ao especificar as particularidades da atividade artística, Becker (1982) destaca que todas as formas de produção de arte fazem a sua parte com grau concebível de qualidade. Assim, cada um desempenha um papel imprescindível. Ele destaca também que, se um desses trabalhadores falhar no processo, o trabalho vai ocorrer de outra maneira e afetar o resultado final.

Poetas, por exemplo, dependem de impressoras, editores e editoras para divulgarem o seu trabalho. Mas se essas facilidades não estiverem disponíveis, por razões políticas ou econômicas, eles talvez encontrem outros meios de divulgá-lo. Poetas russos divulgam o seu trabalho em manuscritos digitados em particular, os leitores digitam novamente o manuscrito para fazer mais cópias de divulgação, quando editoras governamentais não permitem a impressão ou distribuição oficial. Se as editoras comerciais dos países capitalistas não publicarem um livro, os poetas podem, como os poetas americanos costumeiramente fazem, mimeografar ou fotocopiar o seu trabalho, talvez fazendo uso não oficial do equipamento de alguma escola ou escritório onde trabalham. Se isso for feito e ninguém distribuir a obra, eles mesmos podem distribuí-la, dando cópias a amigos e parentes, ou simplesmente entregando-as para estranhos nas esquinas. Ou alguém pode simplesmente não distribuir o trabalho, e mantê-lo para si mesmo. (BECKER, 1982, p. 06, Tradução livre)

No telejornalismo, a sistemática é semelhante. Por exemplo, se o produtor não executa o seu trabalho, o repórter não terá a pauta, logo não saberá o que deve fazer naquele dia. Em situação inversa, sem o repórter, a pauta não poderá ser executada. Já o repórter, sem o repórter cinematográfico,

também fica impossibilitado de transformar o seu material em audiovisual e assim sucessivamente.

De certa forma, o produtor do vídeo amador se encaixa nesse contexto, especialmente porque um assunto pode não conseguir espaço como telerreportagem em um telejornal por falta da imagem, tornando a atuação do cinegrafista amador fundamental para manter essa cadeia no contexto da televisão, ainda que apresente falhas em vários aspectos, principalmente no estético. De acordo com Polydoro (2016), as falhas apresentadas pelas imagens amadoras acabam sendo consideradas mais realistas, pois produzem sentidos que se consolidam em um percurso alinhado às modificações do regime visual e do lugar das imagens na sociedade.

O conhecimento prévio sobre determinada área é importante para que se obtenha cooperação. Sabendo-se que esse conhecimento normalmente não faz parte do universo do cinegrafista amador, uma ponderação pode auxiliar na justificativa da sistemática atual, mais uma vez em analogia com o Mundos da Arte: acredita-se que um espectador, no Mundos da Arte, que tenha assistido a várias encenações da mesma peça, apresentadas em diferentes teatros, por companhias diferentes, pode conceber uma ideia mais precisa daquilo que admitem as interpretações convencionais daquilo que os textos dos mesmos gêneros queiram passar. Acreditamos que percepção semelhante ocorra com o telespectador dos noticiários da televisão.

De acordo com a Pesquisa Brasileira de Mídia de 2016 (que explica os hábitos de consumo de mídia da população brasileira), a televisão segue como meio de comunicação predominante entre os brasileiros. A fonte revela também que os telejornais são os produtos vistos como os mais confiáveis pelas pessoas ouvidas. Além disso, percebemos que os próprios jornalistas que integram o Mundo do Telejornalista têm passado, durante os telejornais locais, instruções das convenções que são determinantes para que um vídeo amador integre a notícia.

Becker (1982) explica que, quando uma determinada convenção parece dada como adquirida, quando quase todas as pessoas envolvidas a adotam mais ou menos permanentemente, os esquemas dos quais ela procede podem ser incorporados em equipamentos permanentes. Portanto, como o

nosso objetivo é a discussão do funcionamento de um telejornal por meio de seus atores diretos,

Em emissoras de grande porte – tais como a Rede Globo, que conta com 122 emissoras (das quais 5 são próprias e 117 afiliadas), além da transmissão no exterior pela TV Globo Internacional e de serviço mediante assinatura no país –, o número de funções tende a ser maior, mas a estrutura do trabalho permanece sempre a mesma.

Esse mapa hierárquico mostra as principais funções dentro de uma emissora de televisão e identifica o nome destinado a cada ator. Esse nome, já pré-estabelecido (repórter, produtor, editor etc.), designa a cada um qual será o seu trabalho na emissora. Esses atores fazem parte do Mundo do Telejornalista de forma institucionalizada.

Contudo, após fazermos o estudo de viés etnográfico nas emissoras e as entrevistas com esses integrantes, podemos afirmar que o cinegrafista amador também pertence a esse mundo, pois, ainda que não seja institucionalizado (não é contratado, não assina o telejornal etc.), acaba realizando parte do papel de cada um ou, quando não o faz, impacta o trabalho. Portanto, afirmamos que ele também integra esse mundo, embora, também na opinião dos participantes, o cinegrafista amador faça o papel de fonte, mas uma fonte diferente, que atua de forma diferenciada das demais. Dessa forma, nossa análise amplia a visão que considera apenas os que integram a redação oficialmente, passando a analisar o processo de construção do telejornal a partir da interferência do amador.

De acordo com o que já discurremos anteriormente, a definição da participação de um vídeo amador em uma telerreportagem ou não começa a ser discutida na pauta. O papel do pauteiro no telejornalismo é fundamental, sendo diferente daquele que desenvolve no jornal impresso ou no radiojornalismo, por exemplo. No telejornalismo, esse profissional é exclusivo na função, uma vez que ele precisa pensar também na imagem, pois caso haja algum problema relacionado à imagem, a pauta não pode ser executada ou deixa de ser uma telerreportagem para se tornar uma nota pelada, por exemplo. A prática é diferente no jornalismo impresso ou no rádio, nos quais uma reportagem pode ser considerada complementa e diversificada se feita apenas por telefone, Skype ou outros meios. No telejornalismo, isso não

acontece, pois a construção da notícia televisiva depende de imagens do momento do acontecimento.

O pauteiro sempre teve como uma das premissas de seu trabalho uma boa agenda de fontes. Contudo, uma vez que ele precisa consultar sempre as mídias sociais para saber o que está acontecendo e os vídeos colaborativos enviados pela audiência podem ser considerados como fonte a ser consultada para a sugestão de uma pauta, fica evidente que a prática, a rotina diária do pauteiro, foi alterada a partir da emergência dos vídeos colaborativos. O vídeo amador passa então a ser uma fonte problematizada que foge ao estigma das fontes convencionais.

Assim, é fato que a rotina diária de uma produção jornalística também foi alterada a partir dessas alterações na relação com a audiência, em especial quando são produtores de imagens amadoras. Por esse motivo, a partir das definições acima exploradas, tentaremos entender de que forma o esquema do Mundo do Telejornalista é reconfigurado, levando em consideração a interferência desse novo produtor de conteúdo.

Na Figura 1, disponível nesta tese (p. 50), mostramos o esquema da construção da pauta, evidenciando que a definição é um processo conjunto que começa com o pauteiro e com o aval da chefia de reportagem. No entanto, o nosso estudo de viés etnográfico mostrou que junto à chefia de reportagem está o editor-chefe do referido telejornal que também é consultado para que uma pauta seja aprovada. Esse *modus operandi* não sofreu alterações com a inserção do vídeo amador. A mudança está no número de pessoas a serem consultadas antes da aprovação da pauta, que aumentou e passou a incluir o profissional da imagem, mais precisamente, o editor de imagens.

De acordo com o esquema apresentado, deixamos em evidência que o amador pode impactar o trabalho de todos os participantes do Mundo do Telejornalista, mas ele não pertence institucionalmente a esse meio, ou seja, não é legitimado pelos integrantes desse mundo.

5.9 O vídeo amador no universo do Mundo do Telejornalista

De acordo com Becker (1982), toda a atividade humana envolve normalmente um grande número de pessoas para ser executada. Para

complementar o seu pensamento, o autor cita Hughes (1971 *apud* Becker, 1982, p.32) no trecho no qual ele diz que as diversas categorias de trabalhadores desenvolvem cada qual um tradicional feixe de tarefas. Becker (1982), em sua obra *Mundos da Arte*, procurou as categorias de trabalhadores que caracterizaram esse universo e o leque de tarefas que cada um desempenha. Nesse sentido, também temos trabalhado na construção desta tese, buscando caracterizar as tarefas dos atores que participam da construção de uma telerreportagem.

Becker (1982, p. 38) informa que todos aqueles que participam da criação de obras de arte estão convencidos de que a arte exige talentos, dons ou aptidões que poucos possuem. No entanto, ele vai além. De acordo com o autor, algumas pessoas são mais dotadas do que outras e são raras as que merecem o título honorífico de artista e é sob a égide desse pensamento que buscamos um direcionamento para a nossa análise. Definimos, após a realização do estudo de viés etnográfico, que a cadeia produtiva de um telejornal é constituída por: produtor, chefe de reportagem, repórter, editor de texto, editor de imagens e repórter cinematográfico.

De posse de nossos materiais, frutos da realização de entrevistas semiestruturadas, percebemos que existe um consenso sobre o grande uso dos vídeos colaborativos no contexto da notícia televisiva atualmente e que o impacto no dia a dia do trabalho dos profissionais é percebido de forma clara por aqueles que integram o Mundo do Telejornalista de forma institucionalizada. Essa constatação pode ser confirmada nas seguintes declarações de Érica Figueredo, Ayslane Dantas, Edumar Pereira Junior e Rodrigo Grando:

Érica: Os vídeos colaborativos ganharam uma força muito grande junto com as redes sociais, especificamente o *WhatsApp*. Foi a partir dele que as pessoas passaram a nos enviar muitos vídeos. Eu, particularmente, recebo muitos vídeos, muitas informações de pessoas que eu não conheço, daqui, de fora, às vezes, até de outros lugares, assim como a Venezuela, alguém que tá por lá e quer me contar alguma coisa. E passamos a usar muito isso, nos jornais e nas telerreportagens, claro com toda a preocupação jornalística, ou seja, toda a apuração. (Entrevista à autora)

Ayslane: É impossível estarmos em todos os cantos. Mas todo mundo tem um celular nas mãos hoje em dia. O que a gente percebe também é a velocidade com que os vídeos circulam na rede. É muito rápido. Um exemplo recente é o caso do policial que matou três

pessoas, bem cedo. No mesmo dia, antes do jornal do meio dia, o vídeo estava circulando, mostrando a hora que o policial chega para matar. As imagens eram muito fortes. A gente não exhibe isso, nós contamos o fato. Em respeito ao telespectador, a gente não vai colocar aquela cena, colocamos só partes da imagem, imagens de acidente muito impactante também a gente não mostra, é a linha editorial da Globo mesmo. O G1, por exemplo, não pode colocar o dedão do pé de uma pessoa que morreu, substitui por uma imagem da viatura de polícia, da rua onde aconteceu o crime. Mas acho que as pessoas querem que usem. Elas querem ver sangue assim escorrendo. (Entrevista à autora)

Edumar: Na verdade, os vídeos amadores ajudam a compor as histórias. Em TV, tudo o que a gente está dizendo tem que ser coberto com imagens. Então essas imagens geralmente chegam para a gente e então avaliamos. Dependendo da importância dela no VT. (Entrevista à autora)

Rodrigo: Hoje em dia, qualquer pessoa pode registrar algo que está acontecendo na sua frente; é só ter um celular que tira uma foto ou que grave um vídeo. Então, essa pessoa, ela vai ajudar a relatar algo que tá acontecendo na frente dela, se de repente isso vai ser importante ou não, aí a equipe de jornalistas do veículo para o qual essa pessoa vai mandar essas imagens ou essas fotos vai decidir o encaminhamento de como esse material vai ser enviado. (Entrevista à autora)

É perceptível, nas respostas dos entrevistados, o consenso dos integrantes do Mundo do Telejornalista em relação ao uso das imagens de cinegrafistas amadores nos materiais televisivos. Todos concordam que elas fazem parte do processo da notícia televisiva atual, deixando evidente o quanto esse veículo tem tido a prática de seus profissionais impactada.

Além disso, notamos que o telejornalismo tem trabalhado de forma direta com as imagens disponíveis no ciberespaço. Verificamos, de acordo com as declarações dos entrevistados, que todos eles percebem esse conceito, porém o expressam de formas diferentes. Eles, de alguma forma, afirmam que em função do grande número de vídeos que chegam às redações, eles são utilizados, mas que essa utilização também está relacionada ao valor-notícia de cada um.

No Capítulo em que descrevemos nosso mapeamento das reportagens construídas com vídeos amadores no Jornal Nacional, evidenciamos que valores-notícia como violência, morte e catástrofe lideram com telerreportagens que utilizam o vídeo amador. Partindo desse princípio e de acordo com os relatos citados acima, percebemos que todos os integrantes do Mundo do Telejornalista têm consciência de que notícias com esse apelo conseguem altos números de audiência. Por seu turno, o cinegrafista amador

já está condicionado a entender essa convenção, uma vez que os apresentadores dos telejornais analisados, quando chamam o telespectador a participar enviando vídeos amadores, explicam que imagens de acidentes e flagrantes de situações diversas são sempre bem-vindas.

Quando uma das entrevistadas diz que os vídeos são utilizados, mas com muito cuidado, e outra especifica que a maioria dos materiais que explora imagens fortes de violência e morte não são exibidas, elas revelam o filtro estipulado pelos integrantes da redação para os materiais amadores. De certa forma, isso realça a reconfiguração de uma base convencional já estipulada, na qual sempre coube ao jornalista integrante da cadeia, que denominamos de Mundo do Telejornalista, a decisão conjunta com os demais integrantes do que entraria ou não no telejornal.

Em se tratando da imagem amadora, essa prática permanece. No entanto, com ressalvas. Vídeos que conseguem uma proliferação extrema na rede e geram comoção nas pessoas exercem uma pressão, mesmo que de forma velada, para que aquele material ganhe espaço no telejornal. Mas, mesmo assim, o material ainda precisa passar pela seleção e avaliação do jornalista, como diz Érica Figueredo:

Érica: Hoje todo mundo pode ser um jornalista, entre aspas, né? Com a tecnologia, eles têm acesso aos meios. Mas cabe à gente fazer o filtro, em apurar todas as questões, buscar informações, saber se é verídico. (Entrevista à autora)

Esse pensamento se alinha com o dos demais entrevistados, como demonstra a seguinte declaração de Edumar Pereira:

Edumar: O jornalismo, hoje, não tem mais que ter aquela preocupação com o furo, as coisas acontecem e em três segundos já está na Internet. A gente tem que trabalhar com esses vídeos para fazer uma matéria completa. Então, o papel desse novo produtor de mídia é disseminar a informação mais rápido. Várias vezes, fomos pautados por vídeos. Então tem uma coisa muito importante de interação que ele não tem muita preocupação, responsabilidade com o vídeo. Ele pode produzir o vídeo e enviar para onde ele quiser, quem tem a responsabilidade de filtrar para saber o que vai poder ir ao ar são os jornalistas na redação. (Entrevista à autora)

Esse filtro, ao qual os entrevistados se referem, é muito forte no discurso dos profissionais e já foi citado por diversos autores, quando se voltam à Teoria da Comunicação, por meio do conceito de *gatekeeper* elaborado por Kurt Lewis, em 1947, por exemplo. Segundo esse conceito, os jornalistas

tomariam o seu papel como uma espécie de *gate* (portão) ao decidir o que entra e o que não entra no noticiário. Assim, os fatos se transformam em notícia ao passarem pelos portões, mas, caso sejam barrados, teriam como destino final a morte, ou seja, não seriam divulgados.

Canavilhas (2013) discute o conceito desse filtro a partir do surgimento da Internet e, conseqüentemente, da proliferação das redes sociais e da produção amadora. De acordo com o autor, é cada vez maior a pesquisa dos jornalistas nas redes sociais em busca de fatos que podem ser noticiáveis. O autor também ressalta que a importância do canal das redes sociais na distribuição instantânea da informação é inegável.

Mas se Canavilhas (2013) fala sobre os novos *gatekeepers*, Dickie (1975), em relação às artes, destaca o “chamar a si”, e explora não a questão dos portões, mas sim o conjunto de pessoas que, mesmo pouco organizadas, contribuem para a continuidade do exercício da cooperação. Sabemos que no jornalismo também há um leque de trabalhadores exercendo cada um o seu papel com a intenção de chegar ao produto final.

Produtores, diretores de museus, frequentadores de museus, frequentadores de teatros, repórteres de jornais, todo tipo de críticos de publicações, historiadores de arte, teóricos da arte, filósofos de arte e outros. Estas são as pessoas que mantêm a maquinaria do trabalho do mundo da arte e, assim, garantem a continuidade de sua existência (DICKIE, 1975 *apud* BECKER, 1982, p. 164).

A partir desse pensamento e de acordo com Jay Rosen (2006), as pessoas que antes desenvolviam o seu papel como audiência hoje também podem ocupar o lugar de produtores de conteúdo ou, ao menos, de disseminadores em potencial de informações. Desse modo, eles se colocam no centro de um novo ecossistema midiático, aproximando os dois extremos no processo de produção das notícias: a parte que capta as informações e a que é responsável por distribuí-las. Canavilhas (2013, p. 4) informa que essa “mudança está a provocar rupturas num ecossistema que ainda procura agora novos equilíbrios” e explica que:

Para além dos próprios media utilizarem estes canais, os leitores chamaram a si esta actividade, funcionando como uma espécie de novos *gatekeepers* que comentam e seleccionam as notícias mais interessantes para os seus amigos (Facebook) ou seguidores (Twitter). (CANAVILHAS, 2013, p.3)

Essa ruptura no trânsito convencional, anteriormente estudado, foi denominado por Bruns (2003) como *gatewatching*. De acordo com o autor, essa prática pode ser dividida em três etapas: a entrada, a produção e a resposta. A primeira está ligada diretamente ao trabalho dos jornalistas que selecionam as matérias noticiosas que eles creem merecer investigação e cobertura. Na etapa da produção, os editores selecionam do total de matérias geradas pelos jornalistas e pelos repórteres apenas aquelas que considerarem mais relevantes para suas audiências. Por fim, uma pequena seleção das respostas da audiência é escolhida para inclusão no jornal do dia seguinte ou para transmissão no ar – se um espaço para essas respostas da audiência for fornecido.

De acordo com Bruns (2009), as novas tecnologias permitiram ao usuário ignorar as publicações noticiosas para se conectar diretamente com as organizações.

Além disso, estes usuários ativos podem atualmente compartilhar com outros aquilo que observam enquanto estão observando, através de uma ampla gama de plataformas, variando das ferramentas colaborativas para marcar livros, passando pelos blogs pessoais e coletivos até os sites da mídia social, e de lá encontrar e conectar com outros usuários com interesse em temas semelhantes. (BRUNS, 2009, p.123)

Uma análise das respostas dos nossos entrevistados à luz desse pensamento de Bruns nos permite afirmar que eles ainda estão bastante focados nas etapas de entrada e produção. Quando os integrantes do Mundo do Telejornalista admitem que foram pautados por vídeos, por exemplo, evidenciam que não foram apenas pautados, pois, além de o vídeo ter dado o *insight* para que o fato se transformasse em notícia de telejornal, ele também fez parte da construção da notícia. Nossos entrevistados nos informaram o seguinte:

Edumar: Todo vídeo que chega pra gente, procuramos as fontes oficiais para a confirmação: polícia militar, governo do estado, prefeitura etc. (Entrevista à autora)

Aylane: Pode acontecer da gente receber uma imagem como se fosse atual e ser uma imagem de anos anteriores, então a gente tem que ter cuidado. Isso já aconteceu uma vez com a gente aqui. O G1 utilizou um vídeo enviado retratando como um fato atual e nós utilizamos também. Daí fomos contestados pela Secretaria de

Segurança Pública dizendo que se tratava de um vídeo antigo.
(Entrevista à autora)

Nélio: Muita coisa que é mandada para a produção não serve, porque, às vezes, a pessoa não tem base legal e reclama de algo que ela acha que está errado, mas não está. Quando a pessoa vê que um canal de televisão, por exemplo, ou os *sítes* que surgiram e os portais que surgiram recentemente, a pessoa se sente mais prestigiada porque ela vê que o que ela tá reclamando vai chegar no destino certo. (Entrevista à autora)

As ponderações a que chegamos até aqui são frutos do que encontramos durante o nosso processo etnográfico, realizado na TV Morena e na TV Roraima. No próximo capítulo, exploramos as entrevistas com os demais profissionais que participam do que elegemos como o Mundo do Telejornalista e com o amador que influencia diretamente a prática dos integrantes desse mundo.

CAPÍTULO 6. A INTERAÇÃO COM OS PRODUTORES DE CONTEÚDO AMADOR E COM A EQUIPE TÉCNICA QUE INTEGRA O MUNDO DO TELEJORNALISTA

Neste capítulo, mostramos os nossos processos de interação com os cinegrafistas amadores entrevistados em Roraima e em Mato Grosso do Sul, e com os repórteres cinematográficos e os editores de imagens das emissoras TV Roraima e TV Morena. Constatamos que as motivações que levam os cinegrafistas amadores a participar são diferentes e envolvem desde o fascínio pela televisão até à necessidade de resolver problemas que são considerados importantes. Por sua vez, os repórteres cinematográficos e os editores de imagens das referidas emissoras atribuem ao cinegrafista amador uma relação direta com um equipamento de baixa qualidade e com o fato de não estarem legitimados no contexto da redação de televisão.

Em alguns momentos da entrevista, também percebemos que os estatutos sociais são levados em consideração no momento em que os entrevistados justificam as suas atuações. Nesse sentido, para a análise do processo de negociação estatutária, tomamos como base as definições de Anselm Strauss:

Cada estatuto remete a um grupo de atributos correspondentes, alguns explícitos (como formação, idade etc.), outros tácitos (p.e.: cor da pele, estilo de vida). As interações que ocorrem, do ponto de vista estatutário, retêm-se não apenas no contexto imediato das relações interpessoais, mas também no imaginário social e nas características estruturais da sociedade... No decorrer de suas vidas, as pessoas possuem vários estatutos e desempenham inúmeros papéis sociais, muitas vezes de forma simultânea. Na verdade, são raras as interações onde a base estatutária não muda. Do ponto de vista das trajetórias, a gestão desses diferentes estatutos pode ser analisada no modo como os indivíduos realizam escolhas referentes às suas carreiras profissionais. (STRAUSS, 1992 *apud* PEREIRA, 2008, p.52)

Percebemos que os cinegrafistas amadores, muitas vezes, são tratados como fontes e, quase sempre, representam mudanças na prática de todos que integram a cadeia de produção da notícia no telejornal. Isso ocorre porque é uma forma até então inusitada de tratar a fonte jornalística.

Este capítulo apresenta as discussões com as seguintes seções: “Interação da pesquisadora com os cinegrafistas amadores”; “As motivações da participação amadora no telejornalismo”; “Negociação estatutária”; “O cinegrafista amador e uso da mídia em busca da solução de problemas”; “A nossa interação com a equipe técnica”; “O impacto do equipamento na colaboração amadora”.

6.1 Interação da pesquisadora com os cinegrafistas amadores

Nesta seção, abordamos o processo interativo que estabelecemos com os cinegrafistas amadores que participaram, com imagens feitas por celular, da notícia televisiva. Dois deles foram identificados no nosso mapeamento, realizado no ano de 2014, e os demais foram encontrados durante nosso estudo de viés etnográfico.

6.1.1 Identificando os cinegrafistas amadores

Os cinegrafistas amadores abordados nesta pesquisa participaram com vídeos amadores nas emissoras afiliadas da TV Globo – TV Roraima e TV Morena –, nas quais realizamos estudo de viés etnográfico, além daqueles que fizeram vídeos que migraram para o Jornal Nacional e foram diagnosticados em nosso mapeamento. Como já explicamos, nem todos os amadores, ao mandarem seus vídeos, conseguiram espaço no telejornal local; mas alguns, além de conseguirem sucesso na programação, viram o seu vídeo amador ser utilizado em telerreportagens nacionais e também explorados nas plataformas de notícias do G1, portal *online* de notícias da Rede Globo.

No estado de Roraima, escolhemos três cinegrafistas amadores para analisar: Marilza Kelly Freire, uma administradora de empresas; Layza Caroline Silva, uma aluna do terceiro ano do Ensino Médio; e Francisco Chagas Filho, um jornalista por formação.

Marilza Freire postou na Internet um vídeo de uma professora de Língua Portuguesa de Boa Vista e conseguiu mais de cem mil acessos no *site* de compartilhamento de vídeos *Youtube*. Ela não enviou o vídeo para a redação da TV Roraima, mas a produção utilizou o seu material por creditar a

ele atratividade, em função do expressivo número de acessos conquistados na rede. A nossa entrevista com Marilza foi realizada em seu local de trabalho, em uma sala de aula da escola particular onde trabalha na capital de Roraima, e onde a professora que aparece no vídeo também ministra suas aulas.

Durante nosso estudo na TV Roraima, deparamo-nos com a negociação da produção para fazer uma telerreportagem sobre a situação das salas de aula em uma escola pública da cidade que estava com os ar-condicionados danificados. Quem produziu as imagens amadoras foi Layza Caroline Silva, uma aluna do terceiro ano do Ensino Médio. A telerreportagem foi toda pensada para incluir as imagens que ela enviaria, mas ficou prejudicada, pois em função da baixa velocidade da Internet na região, as imagens chegaram depois que o telejornal já tinha sido exibido. Mesmo assim, a telerreportagem ganhou espaço na TV local. A nossa entrevista com Layza Caroline foi realizada em frente à escola estadual na qual ela estuda e em que estava ocorrendo o problema.

Quem também participou da pesquisa foi o jornalista e então assessor de imprensa de um parlamentar de Roraima, Francisco Chagas Filho. Chegamos a ele por meio de entrevistas com a chefe de reportagem da TV Roraima, Ayslaine Dantas, que atribui a ele uma grande credibilidade. De acordo com ela, ele gerencia vários grupos de *WhatsApp* a fim de conseguir notícias e, quando consegue, doa as imagens para a emissora. Francisco estava em viagem para a Guiana Inglesa e fomos encontrá-lo naquele país. Ele estava em Lethem, cidade que faz fronteira com o Brasil, distante 130 quilômetros de Boa Vista.

A telerreportagem que nos levou até Boa Vista, diagnosticada no mapeamento, foi relativa à queda de um avião na selva amazônica em que todos os passageiros sobreviveram. Na telerreportagem, exibida no Jornal Nacional, o crédito estava como imagens de celular. Quando entrevistamos os jornalistas que participaram dessa telerreportagem, descobrimos que as imagens foram captadas pela própria repórter que fez a telerreportagem, Érica Figueredo, a partir de seu celular:

Érica: A pauta foi aprovada para o Jornal Nacional. Mas tínhamos um problema. Tínhamos a imagem do piloto [mesmo de longe] e o técnico entrando no hospital. Íamos dar o depoimento dessas

peessoas, mas a história mais dramática realmente envolveu o bebê, a grávida e a mãe do bebê. A dúvida era: “Como íamos fazer pra dar esse ponto de vista?” A Secretaria de Saúde não autorizou a nossa entrada com os equipamentos na maternidade. Então, entrei para visitá-la, não me identifiquei como sendo da TV Roraima e levei o celular. Conversei com a grávida e ela aceitou gravar um depoimento na câmera de celular. A mãe do bebê estava psicologicamente abalada, então preferi não fazer entrevista com ela. (Entrevista à autora)

Essa parte do depoimento de Érica Figueredo deixa em evidência uma relação que sistematiza as modalidades de atribuição do crédito amador às imagens em função do equipamento utilizado na produção do material. Érica é uma repórter, jornalista da TV Roraima, mas acredita que, em termos de técnica, as imagens produzidas são classificadas de forma diferente das captadas pelo repórter cinematográfico. Essa questão é perceptível na produção em grande escala de vídeos amadores. Segundo Érica, o material amador está colaborando, porém de maneira “diferente”, não podendo ser comparado à pessoa que faz isso, cinegrafista ou repórter cinematográfico, em equipamento também considerado profissional. Percebemos que essa questão já está convencionada entre aqueles que participam do mundo social do telejornalista, tanto na TV Roraima quanto na TV Morena.

Durante a entrevista com Érica Figueredo, descobrimos que, no dia posterior a essa telerreportagem, a equipe da TV Roraima havia conseguido imagens feitas durante o período em que os passageiros estavam na selva. As imagens foram gravadas pelo piloto que conduzia a aeronave. Entramos em contato com ele, que se mostrou receptivo a dar uma entrevista, no entanto, ele estava em Santa Elena de Uairén, cidade Venezuelana distante 230 km de Boa Vista. Marcamos a entrevista, fomos até a cidade, mas, chegando lá, não mais conseguimos contato telefônico com o piloto. Dessa forma, não foi possível a sua participação na pesquisa.

Em Mato Grosso do Sul, entrevistamos dois cinegrafistas amadores Edicarlos Oliveira e Rosemary Moraes. Ele mora na cidade de Porto Murtinho, distante 437 Km da capital do estado. Edicarlos Oliveira é vereador e também radialista na cidade. A entrevista foi realizada em uma pousada em frente ao rio Paraguai, local no qual aconteceu o acidente com o barco, gravado por ele. As imagens feitas por ele conseguiram espaço na programação local por semanas e na nacional também, visto que não foram utilizadas apenas no Jornal

Nacional, mas também em outros telejornais da emissora, além da Globo News, o canal fechado de notícias 24 horas da Globo.

Durante o período em que observamos a redação da TV Morena, muitas restrições nos foram impostas, como, por exemplo, a não interrupção do trabalho dos telejornalistas para perguntas (isso deveria ser feito apenas após o expediente) e também um período restrito de observação. Dessa forma, conseguimos apenas o contato de mais uma amadora: Rosemary Moraes. Ela fez as imagens do asfalto cedendo e “engolindo” um carro na capital do estado. As imagens também renderam telerreportagem local e nacional e foram utilizadas no G1. Entramos em contato com ela, que aceitou conversar sobre o assunto.

6.1.2 As motivações da participação amadora no telejornalismo

Várias são as motivações que levam uma pessoa a gravar imagens e enviá-las para a redação de um telejornal. Em nossa investigação, três aspectos se destacaram: gosto, questões ideológicas e busca por solução de problemas.

6.1.2.1 O Gosto

O gosto por aquilo que se faz significa para muitos a motivação para a realização de tarefas com maestria. Hennion (2007) faz uma leitura sociológica a respeito do gosto atribuído às coisas feitas pelo amador. De acordo com o autor, o amador estabelece uma relação com o objeto de sua paixão, uma relação que envolve as instituições e os contextos da apreciação, ou seja, um jogo social da identidade e da diferenciação. Para Hennion (2009), esse tipo de abordagem pode ser assim definido:

O contato com as coisas, a incerteza das sensações, as operações e as técnicas utilizadas para se tornar sensível aos objetos pesquisados e para se sentir todos esses momentos e gestos do gosto são assimilados a ritos, cuja principal função é menos a de fazer sentir do que a de fazer crer, a de produzir a crença coletiva dos amadores de que o gosto está nas coisas, e o sociólogo sabe bem disto desde Durkheim e Bourdieu, e ele nada mais é "do que" a produção coletiva desta própria crença. (HENNION, 2007, p. 34)

O autor ressalta que analisar o gosto como um trabalho exercido sobre o vínculo afetivo é colocar a reflexibilidade ao lado dos amadores e não somente dos sociólogos preocupados em não distorcer as suas análises. Essa relação do vínculo afetivo foi percebida por nós durante a interação com dois dos cinegrafistas amadores. Nesse sentido, é possível fazer uma divisão por semelhanças de objetivos. Ao fazer isso, fica clara a proximidade entre Francisco Chagas Filho, de Roraima, e Edicarlos Oliveira, de Mato Grosso do Sul.

Marcelli: Como iniciou o processo de ajudar a produção do telejornal, no qual você não trabalha, com vídeos amadores?

Francisco: Eu me formei no Jornalismo em 2012 e nesse período de dois anos eu estagiei na TV Roraima e fui ganhando confiança das fontes, das pessoas que geralmente têm informações boas. Eu tenho comigo que produtor não é aquele que apenas fica dentro da redação, o produtor tem que sair e ir atrás mesmo da informação. E foi nessa de sair que eu comecei a ganhar essas fontes e sempre fui mantendo contato com elas.

Marcelli: Como?

Francisco: Diariamente, converso, mando mensagens... essas coisas. A fonte é o seguinte, ela te dá informação hoje, mas, se você deixar pra lá, ela esquece, vem outro e rouba sua fonte. Então foi assim que comecei a ganhar as fontes, passando confiança e os colegas também. Eu sempre fui assim, eu gosto de apurar, de ter a informação completa.

Marcelli: E aí? O que você faz com as informações que chegam?

Francisco: Eu averiguo. Se for uma informação de relevância, que seja favorável à comunidade, eu repasso para os colegas, eu tenho uma linha de transmissão só para jornalistas. (Entrevista à autora)

Marcelli: Por qual motivo o senhor fez essas imagens? O senhor estava no local em que o barco virou?

Edicarlos: Não, eu estava em casa. Eu tenho em casa um estúdio de gravação de propaganda de rua, áudio e, de repente, deu um estalo muito forte e eu saí para ver o que estava acontecendo, pois lá é lacrado, tem tratamento acústico. Quando eu abri a porta do estúdio, a cozinha da minha casa já não tinha mais telhado. Aí quando passou o temporal, foi questão de dois, três minutos, a equipe da rádio pra qual eu trabalho me ligou e me falou para eu ir para o rio, porque tinha afundado um barco. Quando eu cheguei, foi o momento em que a lancha da Marinha encostou. Eu peguei a filmadora e comecei a filmar. Não fiz um material melhor, porque não tinha noção do que tinha acontecido.

Marcelli: Por que o senhor quis filmar isso? Uma tragédia?

Edicarlos: Acho que está no sangue, né? A vontade de reproduzir, de dar a notícia, levar a notícia com seriedade. Acho que isso está no meu sangue. (Entrevista à autora)

Percebemos, em ambos os entrevistados, a paixão por levar a notícia até as pessoas por meio da imagem. No decorrer da entrevista, Edicarlos Oliveira também declara que ele é uma fonte de confiança dos grandes veículos da capital “como se fosse um correspondente deles” (Entrevista à autora). A diferença entre ambos está, inicialmente, na formação. Um tem formação acadêmica em Jornalismo, embora não atue no momento em redação de televisão, mas já atuou. O outro, sem formação acadêmica, atua levando a notícia por meio do rádio no interior do Brasil. Um se reconhece como jornalista; o outro, às vezes, sim; às vezes, não.

Constatamos que, embora Francisco tenha formação em Jornalismo, as imagens ofertadas por ele às emissoras, quase sempre, não são de sua autoria, e sim de sua rede de relacionamentos, que ele chama de “fontes”, as quais, além de passar a informação, oferecem-lhe o material audiovisual. Ambos afirmam que não têm retorno financeiro com esse tipo de atividade. Edicarlos Oliveira afirma que, no dia da tragédia, cedeu suas imagens a todas as emissoras e *sites* que pediram, não apenas para a Rede Globo, sem aceitar dinheiro por isso, mesmo daqueles que ofereceram.

Marcelli: E por que que o senhor não quis dinheiro?

Edicarlos: Já tinha muita desgraça, né? Eu tenho uma coisa que eu não gosto é o tal do mercenário. Gente para tirar proveito das coisas. Não gosto disso. Se eu estou aqui e você me ligar e falar: “Edi, tem um acidente lá, faz uma foto pra mim?” Eu vou lá e faço sem problema nenhum. Agora essa questão do jornalismo que, quando eu falo que está no sangue... Dizem que o artista vai onde o povo está. O Edicarlos vai onde a notícia está. Esses dias uma foto que estourou no jornal impresso “O Estado” foi minha. Lá em Antônio João [cidade do interior de Mato Grosso do Sul], um acidente com uma caminhonete que bateu de frente com um trator. Quem que estava lá? Eu.

Marcelli: Por que o senhor estava lá?

Edicarlos: Eu estava indo pra Ponta Porã [cidade localizada no interior de Mato Grosso do Sul e que faz divisa com o Paraguai] e aconteceu o acidente. Isso aconteceu também no último domingo em Campo Grande [capital de Mato Grosso do Sul]. Um acidente aconteceu na minha frente e olha a foto e o vídeo de novo [risos]. Aí as pessoas me perguntam: “Edicarlos, você está em todos os

lugares? Você atrai a notícia”. E eu ando sempre com o equipamento. Tem que andar pronto, né? (Entrevista à autora)

A explanação de Edicarlos Oliveira alinha-se à visão de Hennion (2007, p.39) de que o gosto não é a consequência, automática ou induzida, dos objetos que provocam o gosto por si mesmos, nem uma pura disposição social projetada sobre os objetos, nem mesmo o simples pretexto de um jogo ritual e coletivo. “É um dispositivo reflexivo e instrumentalizado para colocar à prova nossas sensações. Não é um processo mecânico, sempre é ‘intencional’”.

Esse gosto é o que encontramos no pensamento de Edicarlos, evidenciando o quanto ele se esforça para poder ver seu trabalho contemplado em um veículo de comunicação, quer seja televisão, jornal, Internet ou rádio. Sem ser remunerado, ele carrega equipamentos como câmera de vídeo e de foto, gravador de áudio e celular (que já oferece esses atributos) por onde anda. Percebemos que, para ele, esse tipo de participação também tem relação com a sensação de pertencer ao universo do jornalismo, do qual ele diz gostar tanto.

Esse pensamento nos traz um contraponto de Haskell (1963 *apud* Becker, 1982, p. 106), quando o autor fala sobre a relação do amador no universo da arte. De acordo com ele, um desejo comum pelos aspectos mais pitorescos da realidade na arte aproximou os amadores de várias e diferentes civilizações e foi satisfeito por um leque de artistas que vai do sublime ao execrável. Isso evidencia o quanto o gosto de uma pessoa é diferente do da outra, de modo que aquilo que pode ser detestável para um, talvez não seja para outro.

Edicarlos Oliveira gosta de dizer que as pessoas perguntam se ele está em todos os lugares, pois, na concepção dele, esse é o lugar do jornalista (sempre em busca da notícia) e ele age dessa forma na tentativa de manter uma proximidade com os jornalistas que atuam nas televisões. A busca pelo reconhecimento daqueles que trabalham institucionalmente no telejornalismo é constante para ele. Essa vontade de participação no trabalho jornalístico, ele atribui a algo que está intrínseco à sua personalidade e afirma que os ganhos financeiros advindos dessa prática não são primordiais.

Essa dedicação em fazer imagens amadoras e repassá-las aos telejornais evidencia o quanto Edicarlos Oliveira gosta dessa ação. A esse

respeito, mais uma vez recorremos à percepção de Hennion (2007) de que o gosto não é um atributo ou uma propriedade das pessoas. Nem os gostos, nem os seus objetos, são, portanto, dados ou determinados, de modo que é preciso fazê-los aparecer juntos por meio de experiências repetidas e progressivamente ajustadas. “O gosto também é um negócio de amadores, cuja atividade minuciosa é uma maquinaria destinada a fazer surgir no cantata e a se multiplicar ao infinito as diferenças, indissociavelmente, ‘nos’ objetos apreciados e ‘na’ sensibilidade do apreciador” (HENNION, 2007, p.38). O mesmo autor explica ainda que as coisas se tomam interessantes aos que se interessam por elas, por esse motivo os modos de fazer, os procedimentos, as circunstâncias, o investimento de tempo, o apoio da opinião dos outros, das medidas e impressões, tudo isso conta muito para os amadores.

Da mesma forma, Francisco Chagas Filho também afirma gostar muito de fazer e compilar imagens amadoras e doá-las às emissoras. Ele também diz que não ganha dinheiro para realizar essa atividade. Para ele, essa é uma atribuição voluntária, que realiza apenas porque gosta muito. Durante nossa interação, mas já com o gravador desligado, Francisco reafirmou que gosta de trabalhar em assessoria de comunicação, mas se diz apaixonado pelo jornalismo diário e ainda mais pelo telejornalismo. Assim, uma vez que as novas tecnologias têm levado os jornalistas a buscarem novas formas de coleta de informação, incluindo o vídeo amador, ele encontrou uma maneira de participar da construção da notícia televisiva sem precisar estar formalmente integrado ao quadro de colaboradores de uma emissora.

Travancas (2002) discorre sobre o quanto a paixão pelo jornalismo é apontada pelos colaboradores de estudos que realizou sobre o mundo social do jornalista. A paixão pela profissão é citada pela maioria dos jornalistas entrevistados em sua pesquisa e eles destacam a responsabilidade social do comunicador como um dos atributos que constroem o fascínio que a profissão exerce nas pessoas, o que acaba por evidenciar o vínculo afetivo que possuem com a atividade que realizam.

Ao analisar o pensamento de Francisco Chagas Filho, percebemos que ele também está inserido nesse contexto. Quando ele consegue fazer com que os jornalistas de televisão o procurem, ele fica feliz e gosta de dizer que se sente prestigiado e também animado em saber que aqueles que estão

inseridos nas redações televisivas atribuem credibilidade a sua coleta e apuração de informações. Esse sentimento foi identificado também no pensamento de Edicarlos Oliveira. Ambos demonstram orgulho por se sentirem privilegiados e saberem que as pessoas que trabalham nas redações de notícia confiam na informação que eles fornecem.

Marcelli: Você recebe muitos vídeos?

Francisco: Recebo. Muitos vídeos de acidentes, flagrantes de assalto...

Marcelli: Quando um policial passa para você algum vídeo, ele pede para você não divulgar?

Francisco: Eles têm tanta confiança em mim que entendem que o tratamento será bem dado ao material.

Marcelli: E quando você passa o material para uma emissora e a produção da TV vai apurar, ela vai atrás de você ou da fonte?

Francisco: Como eles já sabem que eu já apurei, já tenho as informações, às vezes, nem vão atrás da outra fonte, já pegam tudo comigo.

Marcelli: E para quais as emissoras você mais manda os vídeos?

Francisco: TV Roraima, a Record e a Bandeirantes. São as três que mais mando. (Entrevista à autora)

Edicarlos Oliveira, que é radialista e também vereador, exerce o trabalho na Comunicação de forma empírica e também se mostra feliz por ter seu material utilizado.

Marcelli: O senhor ficou 15 dias na barranca do rio pra fazer essas imagens, mas também por que o senhor queria levar essa informação para o seu programa de rádio?

Edicarlos: Isso. Eu faço um jornalzinho de manhã na rádio, tem dez anos já isso. Além disso, eu participo de vários programas em rádios do estado e levo várias notícias que acontecem aqui.

Marcelli: O senhor postou as imagens em sua página na rede social com a intenção de mostrar para as pessoas que o senhor tinha esse material? Os veículos de comunicação começaram a entrar em contato com o senhor ou o senhor entrou em contato com os veículos?

Edicarlos: Eles entraram em contato comigo. É assim, eu sabia que as emissoras estavam longe demais. Então lá, eles ficavam “no escuro” do que está acontecendo e eu gosto de ajudar.

Marcelli: E essa situação de várias pessoas acessarem a sua página pessoal na rede social. O senhor gosta disso?

Edicarlos: Eu acho gostoso você ver que o seu material, mesmo eu não tendo a faculdade de Jornalismo, mas só a vontade de você ver que o seu material, o seu trabalho está sendo visto e as pessoas comentando: “Parabéns”; “Obrigado”... O agradecimento das pessoas é gratificante demais. É isso que me motiva, é o amor pela Comunicação. (Entrevista à autora)

Quando Edicarlos Oliveira afirma que gosta de receber o agradecimento das pessoas e que isso está relacionado ao amor pela Comunicação, ele automaticamente está se autorreconhecendo como parte do universo da Comunicação Social. É perceptível o quanto ele acha importante a sua postura de gerar conteúdo e, conseqüentemente, ser procurado por aqueles que integram de forma institucionalizada o Mundo do Telejornalista para compartilhar informações.

Nesse sentido, retomamos a seguinte pergunta de Primo (2017): Onde acontece o Jornalismo? Esse autor contextualiza a sua resposta dizendo que grande parte das práticas do Jornalismo ocorre nas redações ou em qualquer lugar no qual a tecnologia está. No exemplo da vivência de Edicarlos Oliveira, a tecnologia estava junto com ele, que, por se sentir participante do processo jornalístico, resolveu produzir o material. Sobre assunto semelhante, Primo e Zago (2015) explicam o seguinte:

O gênero jornalístico não determina a existência do jornalismo. Por exemplo, imaginem uma professora de estudantes de 15 anos. Ela vai fazer um exercício na aula de português e pede aos alunos que escrevam uma matéria jornalística. Ela fala um pouco sobre jornalismo e depois pede aos meninos que descrevam aquilo que eles entendem que seria mais próximo de uma matéria jornalística. Isso é jornalismo? Eu entendo que não. Aquele texto foi escrito segundo um gênero jornalístico? Do ponto de vista estético, meramente estético, poderemos até reconhecer, dependendo do que a professora ensinou que tem “cara” de texto jornalístico. Mas aquilo não é um processo jornalístico, já que acontece em outro ambiente, num outro contexto, com outros impactos, com outras finalidades. (PRIMO e ZAGO, 2015 p. 82)

Os autores problematizam uma situação que nos leva a pensar sobre o gênero televisivo eleito por Edicarlos Oliveira para participar da notícia. No entanto, embora ele não seja um colaborador interno da emissora, quando consegue espaço com sua imagem amadora, sente-se pertencente ao Mundo do Telejornalista e, de fato, passa a integrar o mundo social do telejornalista.

Diferente do que explicam Primo e Zago (2015), ele não apenas captou a imagem, pensando em enviá-la para a televisão; ele separou entrevistados, colheu informações e tentou, mesmo que empiricamente, fazer um trabalho semelhante ao que ele acredita que seria feito pelo telejornalista. Ele alega que fez isso tudo por amor ao jornalismo, a cujo mundo, em alguns momentos, ele acredita pertencer, ainda que em outras situações ele assevere ter a necessidade de melhorar para, de fato, integrá-lo, objetivo para o qual ele está se preparando.

Marcelli: O senhor é jornalista?

Edicarlos: Não, eu acho que estou no caminho.

Marcelli: O que é um jornalista pro senhor? Por que o senhor acha que está no caminho e não é um jornalista?

Edicarlos: Eu acho que eu comecei tarde na profissão. Faltou oportunidade. Não tenho formação.

Marcelli: Mas naquele momento em que o senhor estava gravando aquela imagem, o senhor acredita que estava fazendo um papel de jornalista?

Edicarlos: Acho, eu estava fazendo papel de jornalista. Eu sabia que ia servir para alguma coisa, tanto que serviu, né? Como eu não tenho um *site* ainda, eu comecei a mandar os materiais, os acontecimentos, em tempo real da barranca do rio. Mandava as fotos, os vídeos. E isso tranquilizava os parentes das vítimas, pelo *Facebook*, que estavam lá no Paraná.

Marcelli: E o senhor tinha a certeza de que isso seria usado jornalisticamente? Em algum momento?

Edicarlos: Não, não. No momento ali, não. Eu não calculava, eu não imaginava que a tragédia era daquele tamanho. É como eu te falei: se eu soubesse que a tragédia era aquilo, daquele tamanho, eu tinha feito um negócio mais longo, mais detalhado. Eu fiz acho que um minuto de imagens ali com áudio. (Entrevista à autora)

Essa oscilação em relação à forma como o entrevistado se define pode ser explicada, porque diferentemente daqueles que estão inseridos no contexto do telejornalismo de forma institucionalizada, cujos estatutos estão claramente definidos, o amador não tem claro o seu papel e o seu lugar nesse contexto e, muitas vezes, por ser definido como amador em suas práticas, ele mesmo já atribui qualidade inferior ao seu produto final. Essa tensão ficou evidente no pensamento de Edicarlos Oliveira.

Contudo, todas as vezes em que ele se refere à produção da notícia, ele demonstra animação e emoção. Para ele, poder participar da produção do noticiário de televisão, tanto no contexto regional quando nacional, é gratificante. Quando questionado sobre sua percepção dessa atividade como um trabalho, uma vez que ele não recebe nenhuma remuneração, Edicarlos acredita que é uma forma de ser reconhecido: “Eu acho que é uma forma até de motivação pra gente. Eu fiz a matéria, eu fiz as imagens, eu corri lá. Aí, sai o nome lá embaixo, o cinegrafista Edicarlos.” (Entrevista à autora). De acordo com Edicarlos, é o sentimento de pertencer ao meio que o deixa entusiasmado, feliz e com sensação de reconhecimento pelo trabalho que faz.

6.1.2.2. Questões ideológicas e participação

Francisco Chagas Filho acredita que o trabalho que ele desenvolve de forma gratuita é válido, pois é realizado em favor da população. De acordo com ele, informar as pessoas sobre o que está acontecendo na cidade e no país é dever do jornalista. O pensamento de Francisco está diretamente relacionado à ideologia da profissão.

De acordo com Deuze e Witschge (2015), o jornalismo, visto como uma profissão, está associado a um conjunto de práticas institucionais que privilegia a realidade como uma configuração processual. Ao discorrerem sobre essa configuração, os autores expõem a ideologia ocupacional que adquire sentido em sua cultura – posto que a cultura é vista como a maneira como um determinado grupo (ou seja, jornalistas trabalhando em um projeto específico ou dentro de um contexto específico, como uma redação, um meio, um país ou uma região) funciona e como os membros do grupo dão sentido a esse funcionamento.

A forma como a ideologia de trabalho e a cultura do jornalismo moldam e são moldadas pelas práticas cotidianas dos trabalhadores da imprensa é um processo resistente às complexas articulações das abordagens acadêmicas para o jornalismo como profissão. O que os jornalistas fazem tende a ser visto geralmente como algo compartilhado por meio dos consensos profissionais. (DEUZE e WITSCHGE, 2015, p. 5)

Esse “em favor da população” que Francisco Chagas Filho enfatiza é, de acordo com o que percebemos, uma forma de manter a atividade do jornalismo diário ativo, uma vez que ele atua na área de assessoria parlamentar. Francisco acredita que tem o dever de informar e por esse motivo mantém em prática aquilo que pensa ser importante para a população.

Embora Francisco seja considerado um cinegrafista amador pela equipe do telejornal e o seu material, quando utilizado, acabe sendo creditado dessa forma, ele é formado em Jornalismo (graduou-se em 2012, pela Universidade Federal de Roraima - UFRR). Ele conhece como funciona o universo do telejornalismo e também suas práticas e convenções. Mesmo assim, não se incomoda em ter o seu material exibido com o crédito de amador, pois, para ele, a participação no processo de levar a informação às pessoas é o mais importante.

Francisco se sente à vontade com as fontes e também com os jornalistas, pois os vê como colegas de profissão e afirma ter certeza de também ser visto dessa forma. No entanto, quando questionado novamente, ele se diz confuso e não sabe ao certo se é visto como fonte confiável ou jornalista confiável, ou apenas como uma pessoa que gosta de ajudar os telejornalistas, ao mesmo tempo em que se reconhece como pertencente ao mundo social do telejornalista.

Nas afirmações de Francisco, percebemos que ele atribui a grande produção de imagens amadoras ao fato de a televisão ser um veículo acessível à grande maioria das pessoas, independentemente da classe social, de modo que as convenções são percebidas de tanto as pessoas acompanharem os noticiários:

Francisco: Aí as pessoas começaram a perceber que a televisão aceita vídeos de celular e todo mundo tem um celular hoje e as coisas estão ficando meio que na cabeça da população, que, ao ver algo, já quer gravar e mandar para a televisão. (Entrevista à autora)

Para Francisco, a proliferação dos vídeos amadores também pode ajudar o jornalismo a entender o que aconteceu, especialmente no que diz respeito a um fato que virou notícia:

Francisco: Fui para um festival de forró que tem no interior aqui. A cidade que eu fui é conhecida por ser um local sem lei,

principalmente em se tratando de motoqueiros. Eles não utilizam os equipamentos de segurança, capacete. Às seis horas da manhã do dia seguinte, um rapaz chocou a moto e morreu na hora. Eu ouvi o barulho e eu tirei fotos. E aí falaram em uma coluna social aqui que tinha acontecido o acidente com duas motos e aí veio a terceira moto e passou em cima da cabeça do motociclista que morreu. Aí eu fui lá e desmenti, mostrei as fotos. Acabou que ele consertou a informação. (Entrevista à autora)

Percebemos que, para Francisco, o estatuto de jornalista está muito bem definido. O fato de não estar ligado a nenhum veículo de comunicação, e sim a uma assessoria de imprensa, o deixa bastante confortável para poder participar de telejornais diversos e de emissoras diferentes. Sua autopercepção estatutária está bem definida, o contato com os pares é constante e as suas imagens são utilizadas com frequência. Esse contexto implica o reconhecimento de seu trabalho, mesmo que ele não tenha retorno financeiro com isso.

Marcelli: Quando você faz um vídeo e manda para a TV, naquele momento você se sente exercendo a função de jornalista, mas, quando seu material vai para a televisão, ele é tratado como sendo de cinegrafista amador. Isso te incomoda?

Francisco: Não, não incomoda não. Incomoda, se eu tivesse brigando por *status*.

Marcelli: E os vídeos que você faz, você pede para colocar o seu nome?

Francisco: Logo no começo, o pessoal colocava divulgação, foto de divulgação, essas coisas. Daí falei, olha eu tô ajudando, então coloca meu nome, só para ajudar a pessoa a saber que foi eu.

Marcelli: E quando você vê o seu nome [imagens do Francisco], o que você sente?

Francisco: É legal, a gente vê que valeu a pena. Como eu já fiz jornalismo investigativo, então eu acabo tendo um olhar diferenciado de uma situação, quando eu vou tirar uma foto, tento desenhar todo o contexto. (Entrevista à autora)

Francisco faz questão de não se desvencilhar da “redação de televisão”. Quando estávamos com o gravador desligado, ele explicou que migrou para a assessoria de comunicação por uma questão financeira, mas que sua grande paixão é a televisão. Ele ressalta que o poder de persuasão da televisão nas pessoas reforça o papel do jornalista. Esse gosto pela televisão também ficou explícito no pensamento de Edicarlos Oliveira.

6.3 Negociação estatutária

A formação em Jornalismo é um dos grandes orgulhos profissionais de Francisco Chagas Filho. Em nossa interação, ele fez questão de ressaltar sua origem humilde, filho de uma lavadeira, abandonado pelo pai aos doze anos de idade. Francisco afirmou que já foi, quando criança, até o lixão da cidade em busca de restos de alimentos. Ele ressalta que essa origem humilde o fez jurar para a mãe que daria orgulho a ela e que levaria o nome da família a um patamar de reconhecimento. É esse reconhecimento que Francisco ressaltou diversas vezes durante nossa interação, afirmando: “O reconhecimento do trabalho nem sempre está ligado apenas ao dinheiro” (Entrevista à autora). Francisco também diz que, além desse reconhecimento, a televisão é um local no qual ele gosta muito de trabalhar, embora, naquele momento, ele estivesse exercendo o cargo de assessor parlamentar. Percebemos, portanto, que esse contato, por meio da imagem amadora, faz com que Francisco sempre esteja se sentindo pertencendo ao Mundo do Telejornalista.

Marcelli: Esse trabalho seria uma forma de você não se desvencilhar totalmente da TV?

Francisco: Sim.

Marcelli: Além de buscar vídeos amadores com as fontes, você também os produz?

Francisco: Faço também. É assim, às vezes, a gente tem que contar com a sorte também, né. E, às vezes, eu estou em um local e acontece alguma situação que vale a pena, que vai virar uma notícia. Então, aproveito e registro. Meu celular é um celular câmera que filma e uso um relógio que é câmera também.

Marcelli: Por que você tem um relógio câmera?

Francisco: Porque eu gosto muito do jornalismo investigativo. E, muitas vezes, o flagrante é uma coisa que você pega de surpresa e você não pode estar despreparado.

Marcelli: E já pegou alguma coisa?

Francisco: Já. Já peguei muitas coisas.

Marcelli: O quê?

Francisco: Eu trabalhei dois anos na televisão, na TV Roraima, num programa de polícia, fui repórter policial. E a gente aprende muita coisa, da noite principalmente, na noite a gente vê de tudo.

Marcelli: Agora que você não está mais na TV, você ainda usa esse relógio para fazer imagens?

Francisco: Uso muito. É como eu estou te falando, é o momento. Apareceu, entendeu, você percebeu que aquela notícia tem relevância. Depois que registrou, vou analisar o que foi realmente registrado e, se for de relevância, eu passo para os colegas. Passo para eles para ajudar. E todos eles me agradecem. (Entrevista à autora)

Por conhecer as convenções das técnicas estabelecidas nas redações de televisão, Francisco não tem dificuldades para produzir as imagens e, como já esteve na função de produtor de uma emissora, ele também sabe como são estabelecidas as convenções para que um fato possa ser tratado no contexto do telejornalismo e entende o quanto a imagem é importante.

Depois de termos desligado o gravador, conversamos sobre sua formação, sobre seu conhecimento e sobre o fato de suas imagens serem tratadas como amadoras. Ele, em um determinado momento, citou as imagens feitas pela repórter de rede Érica Figueredo, na telerreportagem da queda do avião na Amazônia, material que foi diagnosticado por nós no mapeamento. Ele diz que essas imagens também foram tratadas como amadoras, mas, de acordo com ele, isso está atrelado também ao fato de terem sido feitas por um celular. Ao mesmo tempo, ele é categórico ao afirmar que as convenções estabelecidas no meio e conhecidas pela repórter foram determinantes para o sucesso daquele material e também para o fato de a rede nacional ter aceito o produto final.

Em relação a Edicarlos Oliveira, temos uma situação diferente:

Marcelli: Nessas situações você se sente um jornalista?

Edicarlos: Me sinto. Eu me sinto. Não vou dizer, assim, não sou dos ruins não, porque o meu material, todo o material que eu estou fazendo está tendo uma repercussão muito grande e cada vez mais a gente vai lapidando o jeito de escrever, o jeito de se portar numa reportagem, tá ficando melhor ainda. Essas reportagens que foram feitas aqui, eu recebi muitos elogios até mesmo de profissionais de imprensa. Eu estava em casa um dia desses e uns amigos que estão morando na Espanha acompanhando essa matéria aqui através da CNN, e me disseram que viram o nome e ouviram a minha voz lá. Isso é muito gratificante mesmo. E vou te falar mais, quando ocorreu

isso aqui, não só a imprensa brasileira, eu não falo espanhol, só que eu estava entrando na Telefuturo, emissora do Paraguai. Eu estava dando entrevista para os caras lá por três dias seguidos. Eu era o repórter dos caras aqui, por telefone.

Marcelli: Então, você não estava dando entrevista, você estava entrando como repórter?

Edicarlos: Como repórter, por telefone, ou melhor, como correspondente. (Entrevista à autora)

Por ser radialista há muito tempo, Edicarlos deixa claro em seu pensamento que, ao exercer essa função, ele se sente um jornalista (radiojornalista) por conhecer a fundo as convenções estipuladas pelos pares em se tratando desse veículo. Além disso, diversas vezes, ele destaca que se sente jornalista de televisão ao produzir as imagens para ela, mas ao mesmo tempo, sente-se inferior aos pares, por não ter a formação e também por não ser visto como jornalista pelos telejornalistas. Por esse motivo, a interação com Edicarlos chamou nossa atenção e exigiu um cuidado especial na análise, pois sua forma de imposição estatutária, algumas vezes, entrou em contradição.

Quando desligamos o gravador, ele se sentiu mais à vontade e afirmou que se sente envergonhado em admitir que, ao fazer as imagens e produzir o material para a televisão, se sente sim jornalista de televisão e que se reconhece pertencente àquele universo. Segundo ele, essa vergonha deve-se ao fato de ser interiorano e ver os pares do telejornalismo com mais capacidade técnica e intelectual do que ele, mas, mesmo sentindo-se inferior, atribui a si mesmo o estatuto de jornalista de televisão.

Após essa declaração com o gravador desligado, pedimos para que voltássemos a gravar e ele começou novamente a afirmar que, como radialista, o seu potencial é muito grande. Durante a nossa interação, nessa segunda parte da conversa, Edicarlos ressaltou diversas vezes o quanto se sente feliz e gosta de fazer esse tipo de trabalho. Notamos que, para ele, o seu estatuto de jornalista de rádio é muito bem definido, mas de televisão não. Em diversos momentos dessa interação, Edicarlos evidencia que as convenções adquiridas nesse meio social (jornalista de rádio) são também aplicadas ao meio de televisão: “É a função do repórter, né? Em qualquer meio, saber onde tem a notícia” (Entrevista à autora). Edicarlos se define como um bom profissional naquilo que faz e, de acordo com ele, se assim não fosse, as grandes emissoras não o procurariam com frequência.

Durante a interação com Edicarlos, verificamos certa timidez do interlocutor por saber que se tratava de uma entrevista para uma tese de doutorado. Em vários momentos, ele assume o seu estatuto como jornalista-radialista e, em alguns momentos, assume também o estatuto de jornalista de televisão, mas quando o faz, o seu olhar sempre acompanha a sua cabeça, que abaixa, e logo afirma que não tem formação. Ele acredita que esse fator é preponderante para ser reconhecido como integrante do mundo social do telejornalista.

Porém, no nosso processo interativo, percebemos que os estatutos atribuídos a Edicarlos, por ele mesmo, se contradiz em duas situações:

1. quando Edicarlos está produzindo boletins informativos para as rádios e também para o seu programa matinal, ele diz que é um jornalista de rádio. A cidade o reconhece como tal. Tanto que, de acordo com ele, em sua campanha política para vereador, todo o seu discurso foi voltado para o jornalista que leva informação com credibilidade e ajuda as pessoas por meio da Comunicação;
2. como produtor de imagens, ele se considera um amador. Embora, em seu discurso, ele entre em contradição diversas vezes e afirme se “sentir” um jornalista ao produzir as imagens.

Sentir-se ou não um jornalista e acreditar que está fazendo o papel do jornalista ou que pertence a esse mundo social têm sido posturas comuns no dia a dia das pessoas. Essa autopercepção é motivada pela pulverização dos dispositivos móveis, que colocou a produção da informação ao alcance de todos. Assim, atos jornalísticos passaram a ser comuns no dia a dia das pessoas, com o registro e a divulgação de imagens, embora essa prática seja apenas uma pequena parte do conjunto de atos que constituem o Mundo do Telejornalista.

De fato, fazer uma telerreportagem está muito além do registro de uma imagem, embora este seja fundamental para a realização daquela. Exigências específicas a todos que fazem parte do universo do telejornalismo são diárias, enquanto o cinegrafista amador faz o registro da imagem, quando sente vontade e sem uma rotina pré-estabelecida. Além disso, não cabe a ele a apuração e sim a designação do material, assim como não tem responsabilidade com a redação do texto ou a edição do material. “O fato é que

o cenário de representação social construído pelas mídias digitais provocou uma verdadeira revolução nas fontes de informação”. (CHAPARRO, 2009, p. 45)

Essa visão foi percebida por nós na declaração de Marilza Freire, administradora de uma escola particular, pois, quando insistimos no questionamento sobre ela sentir-se jornalista, em um momento, ela responde que sim.

Marcelli: Em qual momento você se sentiu jornalista?

Marilza: No momento em que eu vi no talento dela [da professora] um passo motivacional para os alunos, um passo onde eu precisava mostrar para as outras pessoas. Eu acho que o jornalista pega aquele momento e leva pra sociedade ver o que está acontecendo. Então, eu senti, eu sinto que a Lorena precisa que as pessoas conheçam o trabalho dela.

Marcelli: E você acredita que a Lorena dançando em uma sala de aula tem um valor jornalístico?

Marilza: O que eu levo em consideração para acreditar que tem um valor jornalístico é quando eu digo que a gente precisa quebrar o cotidiano da sala de aula, aquele tradicional onde era a lousa, cópia e caderno. Então aí é que percebo que se transforma em jornalístico, porque é quando ela quebra o tradicional que todo mundo faz; faz diferente, ensinando também através das músicas dela, fazendo com que o aluno grave aquela música e resolva questões, e aí, nesse momento, é que eu vejo onde entra o poder jornalístico. (Entrevista à autora)

Buscamos entender junto a Marilza como é construído, de acordo com suas concepções, o que ela chama de “valor jornalístico”. Ela explicou que não tem conhecimento sobre o assunto e que seu entendimento é construído a partir do que percebe quando assiste à televisão. Ela compreende que o diferente, às vezes, é noticiado também. Dessa forma, fica em evidência que as convenções da notícia televisiva acabaram sendo incorporadas ao seu dia a dia, enquanto consumidora daquele produto. Essas convenções foram também encontradas no nosso mapeamento, o qual nos permitiu inferir que os vídeos colaborativos também trazem enraizado em si valores-notícia.

Assim, torna-se evidente que, com a inserção dos *tablets* e *smartphones* e também do jornalismo colaborativo, as noções das convenções são passadas na medida em que os veículos utilizam cada vez mais esse produto oriundo do público. “Isso é a percepção do que eu vejo”, diz Marilza (Entrevista à autora). O vídeo amador postado na rede mundial de

computadores por Marilza, quando utilizado na telerreportagem da afiliada da Rede Globo, foi creditado como “imagens retiradas da Internet”. Quando questionada a esse respeito Marilza disse: “Eu não achei que tinha que ter o meu nome.” (Entrevista à autora)

Mais uma vez, questionamos a colaboradora sobre o fato de ela ter produzido uma imagem que, ao ser inserida na rede mundial de computadores, conseguiu um número expressivo de visualizações e compartilhamentos, mas não ter o seu nome assinando a imagem quando divulgada na televisão. Nesse segundo momento, ela se contradiz:

Marilza: É, achei meio estranho, porque, muitas vezes, colocam né “imagens de fulano”. Eu achei que poderiam ter colocado o meu nome [risos]. (Entrevista à autora)

Logo em seguida, ela explica que, mesmo não tendo aparecido o nome dela como a responsável pelas imagens, ela teve que assinar uma autorização de uso de imagem para a TV Roraima. Ela ressalta também a sua aprovação do uso das imagens, uma vez que a escola na qual tanto ela quanto a professora trabalham ganhou maior visibilidade após a divulgação dos materiais. “Foi algo que trouxe benefício para a empresa, sim” (Entrevista à autora). Ela explica que, após esse processo, a professora Lorena foi convidada para muitos eventos e inclusive participou do programa da Xuxa Meneghel, que, na época, era exibido na TV Record em rede nacional.

Marcelli: Em um determinado momento da entrevista, você afirma que se sentiu jornalista, mas você não se sentiu também um repórter cinematográfico nesse momento?

Marilza: Sim, sim! Porque sempre estou buscando em todos os eventos filmar, melhorar a imagem, melhorar o ângulo. Fico pensando em como eu posso gravar aquilo para que ele seja passado para as pessoas da melhor forma possível, por meio da imagem. (Entrevista à autora)

A partir da análise do pensamento dos vários entrevistados, percebemos que uma das formas de identificar o cinegrafista amador está relacionada ao equipamento utilizado. Com base nesse princípio, conjecturamos que o profissional de televisão opera equipamentos também conhecidos como equipamentos profissionais. Para isso, relacionamos o

pensamento da repórter de rede Érica Figueredo, que também teve sua imagem creditada como amadora em função de ter sido feita por celular, e as ponderações de Francisco Chagas Filho, que é um jornalista detentor de um registro profissional, e percebemos que o equipamento engendra a questão da qualidade da imagem em relação à gravação feita por equipamento tido como profissional.

6.4 O cinegrafista amador e o uso da mídia em busca da solução de problemas

Diferentemente dos perfis dos amadores Edicarlos Oliveria e Francisco Chagas Filho, Laysa Carolini, Marilza Freire e Rosemary Moraes demonstraram, durante a interação, o interesse em fazer a imagem amadora em busca, por meio da imprensa, de solução para problemas que as incomodavam.

A cinegrafista amadora Marilza Freire não enviou as imagens produzidas sobre a professora que ministrava aula de Língua Portuguesa para nenhuma emissora de televisão, mas compartilhou nas redes sociais. Ela administra uma escola particular na cidade de Boa Vista, capital do estado de Roraima. Durante a interação, ela explicou que o ritmo de estudo dos alunos que estão voltados para concurso público é bastante intenso e deveras cansativo. Em um determinado dia de cursinho, ao entrar em uma sala de aula, ela percebeu que os alunos estavam com semblante cansado e, segundo suas informações, ela própria também estava em um dia no qual se sentia um pouco triste e desmotivada. Então, ela sugeriu à professora de Língua Portuguesa, Lorena Dourado, que cantasse uma música, visto que a docente é muito conhecida por todos por utilizar paródias no momento em que ensina regras da língua.

Marcelli: Por que você gravou as imagens da sala de aula?

Marilza: Eu sugeri que ela cantasse a música que aborda as regras do uso dos porquês. Como os alunos entraram no clima e começaram a cantar e bater palmas, achei interessante. E a gente costuma, aqui na escola, registrar esses momentos diferentes, depois mostramos para os alunos que acabam se motivando. Então, quando o aluno faz contrato com a gente, pedimos a autorização para o uso

das imagens, porque é comum postarmos nas redes sociais. Então, primeiro, postei no *Facebook* e teve um número inimaginável de compartilhamentos. Depois compartilhei no *Youtube*. (Entrevista à autora)

Marilza diz também que, há mais de quinze anos, a professora Lorena trabalha na instituição e utiliza paródias em suas aulas. No entanto, em sua opinião, a popularização das redes sociais fez com que o vídeo ganhasse uma atenção que ela nunca imaginou.

Ainda em Roraima, entrevistamos também a amadora Layza Caroline, que é estudante de Ensino Médio. Ao entrarmos em contato para a realização da entrevista, em um primeiro momento, ela não quis aceitar. Contudo, ao explicarmos e insistirmos, ela acabou cedendo. Durante o processo de interação, a estudante demonstrou-se bastante tímida e, algumas vezes, incomodada, alegando que estavam sendo feitas muitas perguntas.

Marcelli: O que aconteceu aqui que culminou no vídeo amador?

Layza: Nos prometeram que iam arrumar as centrais de ar-condicionado, só que algumas salas têm, o restante não tem. Aí prometeram que iam ajeitar a central, só que não funciona. No calor, não tem condições de estudar. Então, fomos conversar com a diretora e ela disse que não ia ajeitar e nos ameaçou. Disse que, se a gente fizesse protesto, ia nos reprovar por falta. Mesmo assim fizemos o protesto, pensando em conseguirmos alguma coisa.

Marcelli: Vocês fizeram o protesto, mas como isso chegou à Rede Amazônica?

Layza: Nós ligamos para a emissora, pedindo para a equipe vir aqui. Aí, quando eles chegaram, não deixaram eles entrarem na escola e também não deixaram a gente sair. Então, combinamos de fazer o vídeo e mandar pelo *WhatsApp*.

Marcelli: E o que você acha da participação popular na construção da notícia?

Layza: Nós vamos ter mais ajuda com a cobertura da imprensa, porque eles vão ajudar a gente a cobrar também. Nós pagamos impostos para termos uma boa educação, numa escola adequada e essa escola não está adequada para a gente.

Marcelli: Na sua opinião, a possibilidade de gravar uma imagem por celular e mandar para a TV é positivo?

Layza: É bom, porque daí eles vão ver como está a escola. A situação na escola. Porque só falar não adianta, a gente tem que mostrar. Porque daí vão acreditar na gente. (Entrevista à autora)

É perceptível, no pensamento de Layza, o reconhecimento de que a notícia quando circula em veículos de comunicação de massa produz reações nas pessoas e pode causar impacto, muitas vezes grande. Layza não tem conhecimento específico sobre televisão, no entanto ela é detentora das convenções já engendradas nesse veículo. Por esse motivo, decidiu chamar os telejornalistas, em busca de conseguir resultados para ela e seus colegas.

A essa prática, Silva (2008) atribui o nome de “contra-agendamento”, ou seja, a forma como a sociedade pauta a mídia buscando conseguir temas de interesse particular. Assim, embora o autor discuta questões mais relacionadas à prática das assessorias de imprensa e comunicação, enxergamos uma correlação entre as situações, uma vez que, mesmo sendo oriunda do público, a intenção era a divulgação do problema dos alunos em busca por soluções. Nesse sentido, percebemos que a motivação em participar do telejornal está bem definida para Layza e poderíamos interpretar as suas considerações voltando à questão da participação do cidadão pautando a mídia, assunto que já é bastante estudado em todo o mundo.

No entanto, também vemos ligação do pensamento da colaboradora com o que Deuze e Witschge (2016) ressaltam quando explicam que a variedade de instituições e atores sociais que impactam a produção, o conteúdo e o consumo de jornalismo levam à necessidade de reconhecer a ampla gama de atores envolvidos, rompendo com a prática do jornalismo profissional, que já foi considerada mais ou menos coerente:

No atual ecossistema midiático digital e em rede, os papéis desempenhados por disciplinas profissionais diferentes na produção de notícias – produtores, executivos financeiros, criativos publicitários, gerentes de comunicação, incluindo profissionais de venda e marketing – estão cada vez mais interligados. (DEUZE E WITSCHGE, 2016, p.15)

Então, acreditamos que, embora o cinegrafista amador não esteja inserido de forma institucionalizada no meio televisivo, ele participa do mundo social do telejornalista e, por isso, sua participação também impacta o noticiário, de forma que ele também está cada vez mais ligado à prática do telejornalismo.

Mesmo distante 3.800 quilômetros de Layza, a intenção de Rosemary Moraes também foi a de resolver um problema. De acordo com a

cabeleireira, a situação dos buracos nas ruas de Campo Grande tem sido um problema que vai além da estética da cidade. Durante a nossa interação, Rosemary explicou que já tinha perdido a roda do seu carro e dois pneus em função dessa situação que a incomodava fortemente.

Marcelli: Por qual motivo você fez as imagens do carro sendo “engolido” pelo buraco e enviou para a televisão?

Rosemary: A situação que Campo Grande passava na época era muito complicada. Porque era uma situação política, mas que influenciava diretamente na vida das pessoas. O prefeito tinha sido cassado e o vice tinha assumido e, em pouco tempo, estava sendo acusado de corrupção e desvio de verbas, justamente em relação à empresa que tinha sido contratada para fazer o recapeamento. Mas todos os cidadãos estávamos muito descontentes e cada vez mais tínhamos prejuízos nos nossos veículos. A TV Morena fazia cobertura sobre os buracos nas ruas sempre e pedia para as pessoas mandarem suas imagens. Eu nunca mandei. Mas, um certo dia, eu parei atrás de um carro e de repente o carro foi literalmente “engolido” pelo asfalto. Eu levei um susto, por pouco não foi o meu carro. Encostei o carro, saí, e começou a juntar as pessoas curiosas, né, daí fiz as imagens e enviei para a TV Morena.

Marcelli: E o que você sentiu quando viu que eles utilizaram a sua imagem e o G1 também?

Rosemary: Eu senti minha alma lavada, tipo: “Viram só como a situação dos buracos que a gente fala e reclama é seríssima, o motorista poderia ter morrido, né”.

Marcelli: E o que você acha em relação à TV utilizar essas imagens para construir a notícia?

Rosemary: Se for uma imagem boa, que mostra uma coisa que vale a pena, acho bom, mas acho que, muitas vezes, a TV utiliza muita bobeira, não gosto. (Entrevista à autora)

Ela mostrou a sua indignação política e a felicidade de conseguir enviar uma imagem que retratou de forma tão fiel a situação caótica das ruas: “Eu queria mostrar que não era apenas um problema comum de ruas esburacadas. E sim um problema sério. Tão sério que traz riscos à população”. (Entrevista à autora)

É importante observar que, tanto no caso de Marilza quanto nos casos de Layza e Rosemary, o jornalismo é visto como uma maneira de divulgar um assunto, de evidenciá-lo, por meio do qual cada uma busca alcançar os seus objetivos. Percebemos que elas sabem, empiricamente, o quanto os veículos de comunicação, em especial a televisão, influenciam a vida das pessoas. Dessa forma, elas veem no veículo o possível caminho para que

aquilo que as incomoda ganhe espaço e consiga uma solução. Nesse sentido, a busca pelo *feedback* foi uma das motivações principais encontradas nos depoimentos das três entrevistadas, tanto da Região Norte quanto da Região Centro-Oeste do país.

Questionadas se, no momento em que estavam produzindo as imagens, acreditaram exercer a função de jornalistas, as respostas foram imediatas:

Marilza: Não. De jeito nenhum. Apenas queria motivar os alunos.
(Entrevista à autora)

Layza: Não. A minha intenção era de protesto. E fiquei feliz em saber que teve uma repercussão. (Entrevista à autora)

Rosemary: De forma alguma, isso nem passou pela minha cabeça.
(Entrevista à autora)

No momento do nosso processo interativo, elas foram questionadas também quanto à reação que tiveram quando viram o seu material na televisão. Marilza diz que ficou surpresa, uma vez que não enviou as imagens para nenhuma emissora, ao mesmo tempo em que achou gratificante pelo reconhecimento do trabalho da professora que faz tanta diferença para o nome da escola. Para Layza, o sentimento é de frustração, pois sua imagem não foi exibida, mas ela se declara um pouco feliz pelo fato de que o assunto foi abordado no telejornal local. Já para Rosemary, o fato de ver o seu material sendo exibido trouxe a certeza de ter conseguido uma maior visibilidade para um problema que tanto a incomodava à época.

De certa forma, Marilza também explicita o fascínio que a imagem em movimento exerce sobre ela. Esse fascínio é reconhecido pelos que integram o Mundo do Telejornalista e é acreditando nele que os jornalistas de televisão estão cada vez mais investindo em contar com a ajuda do público na construção das notícias, principalmente com o envio de imagens amadoras. No entanto, a tarefa de reconhecer, entre todos os fatos que estão disponíveis na redação, os que tem valor-notícia e fazer essa seleção ainda fica a cargo daqueles que integram esse mundo de forma institucionalizada.

Martins da Silva (2012) diz que reconhecer quais objetos merecem ser selecionados, estabelecendo, conseqüentemente, sua hierarquização, é um saber heurístico e difuso. Não se trata, portanto, de um conhecimento científico (ainda que não pertença ao senso comum), mas de “uma cultura profissional

que se acumula desde o século XVI, quando as primeiras gazetas já decidiam o que deveria ser publicado” (SILVA, 2012, p. 13). No entanto, o mesmo autor ressalta que séculos de prática não são suficientes para estabelecer regras fixas para o exercício do julgamento do que é notícia. Talvez seja essa transigência citada pelo autor e percebida pelo público que justifique o pensamento de Marilza, quando eleger algo para gravar, preocupando-se em como isso será transmitido para o público.

Na interação com Layza, a possibilidade de as imagens feitas por ela serem exibidas também gerou na colaboradora demonstrações de entusiasmo:

Marcelli: Quando você imagina que a imagem que você fez pode ir para o ar durante o telejornal o que você sente?

Layza: Uma emoção. Sentir que estou ajudando os outros também, não apenas a mim. Um dia eu vou sair dessa escola e aí as pessoas que vão ficar vão ter uma educação adequada.

Marcelli: Você acha que se você só tivesse ligado e não tivesse falado que tinha essas imagens, teria essa mesma repercussão?

Layza: Não. Porque ia ser apenas a nossa palavra. A imagem é a prova.

Marcelli: Qual sua opinião sobre o fato de utilizar as novas tecnologias em benefício da comunidade?

Layza: Eu acho que ajuda, mas atrapalha também. Por exemplo, quando a gente está no volante do carro, o celular toca, a maioria das pessoas atende. Sabe que é proibido, mas mesmo assim atende e acaba sofrendo acidente. Mas tem o lado positivo, por exemplo, se você tem um fato e grava ele, aquela imagem fala, você não precisa falar mais nada. (Entrevista à autora)

Layza deixou claro, em sua interação, que não tem vontade nenhuma de trabalhar com televisão, ela está se preparando para o vestibular e o seu objetivo é cursar Medicina, mas acha interessante poder utilizar os canais dos veículos de comunicação em benefício da comunidade.

Assim como Layza, Rosemary também deixa clara a sua preocupação primeira com o uso da imagem em busca de solução para problemas e também não demonstra interesse em ver o seu nome divulgado na imagem: “Eu acho isso uma bobeira, pedi para nem divulgar o meu nome”, diz em referência ao fato de que as imagens de sua autoria foram creditadas como imagens de cinegrafista amador. Questionada sobre o motivo de não

querer a apresentação do seu nome, ela asseverou que o importante mesmo era mostrar o fato que a estava incomodando: a situação precária das ruas da capital onde mora.

Marcelli: Por qual motivo você não quis que o seu nome aparecesse?

Rosemary: Não acho que isso seja importante. O importante mesmo é quando a gente pode utilizar de um serviço na televisão para mostrar a indignação nossa.

Marcelli: Você costuma mandar imagens para as emissoras?

Rosemary: Nunca tinha mandado. Nunca tive essa vontade, mas quando eu vi aquela situação, logo pensei que aquilo poderia ser utilizado como um grito de socorro para todos nós.

Marcelli: E quando você viu a sua imagem sendo exibida, ficou feliz?

Rosemary: Fiquei feliz, mas não por ser a minha imagem, mas pela sensação de que alguém estava me ouvindo e entendendo a situação dos bairros, porque quem mora nos bairros vive uma realidade muito triste em vários aspectos.

Marcelli: Você faria outra imagem e mandaria para a TV?

Rosemary: Se eu pegasse um flagrante como esse, sim, agora mandar pôr do sol, imagens de parques, não. (Entrevista à autora)

Percebemos em Rosemary pouco fascínio pela televisão, pois, em determinado momento da entrevista, ela afirmou inclusive que pouco assiste e, quando o faz, prefere ver novelas em vez de telejornais. Contudo, ela deixou nítida a sua revolta de eleitora e, em diversos momentos, frisou a sua insatisfação com a classe política brasileira e também com os moradores da cidade que pouco cobram os seus direitos: “O brasileiro é muito passivo”, afirma. (Entrevista à autora)

Marilza também evidencia que não tem vontade de trabalhar em televisão, mas é categórica ao afirmar que a produção de imagens amadoras não é uma questão pontual em sua vida.

Marilza: Sempre fazemos trabalhos de motivação aqui na empresa. Como não temos cinegrafista da empresa, sempre gravo. O que que acontecia: as pessoas iam gravar e não gravavam o que eu queria, então eu disse: “Eu vou fazer do jeito que eu que eu acho que é pra ser” e aí comecei. Como são coisas amadoras e de uso apenas nosso, não precisamos de grandes tecnologias, de todo aquele profissionalismo.

Marcelli: E qual a sua opinião em relação ao uso dessas imagens no jornalismo?

Marilza: O que me assusta muito hoje em dia em alguns jornalismo é ... Eu entendo que tem que passar o nu e o cru, só que eu acho que muitas coisas o jornalista planta ideias, e aí eu tenho muito medo. Por exemplo: uma reportagem que eu vi esse final de semana falando dos países islâmicos e eu vi uma imagem que ficou na minha cabeça até hoje de uma criancinha cortando o pescoço do ursinho. Eu tenho medo disso. (Entrevista à autora)

De posse das afirmações, inferimos que Layza Caroline, Marilza Freire e Rosemary Moraes percebem o poder da imagem captada pelos dispositivos móveis e exibida na televisão e, quase sempre, disseminada na Internet. Elas, portanto, atribuem ao jornalista o papel que Janowitz (1975) e Silvio Waisbord (2009) denominam de *advocacy journalism*, ou seja, a função de um defensor dos menos favorecidos ou “sem voz” na imprensa.

6.5 A nossa interação com a equipe técnica

Em nossa pesquisa, contemplamos todos aqueles que acreditamos pertencer ao Mundo do Telejornalista, de forma institucionalizada ou não. Da equipe técnica, conversamos com o editor de imagens e o repórter cinematográfico da TV Roraima, Gesivaldo Oliveira e Patrick Soares; e da TV Morena, Igor Vasconcelos e Domingos Lacerda. A escolha desses quatro profissionais se justifica por terem participado das telerreportagens que diagnosticamos no nosso mapeamento e por serem profissionais que compõem a equipe que frequentemente manda materiais para a rede nacional, em ambas as emissoras.

Durante nossa interação com Gesivaldo Oliveira, editor de imagens da TV Roraima desde 1993, notamos certa timidez. No entanto, no decorrer do processo, ele acabou se sentindo mais à vontade. Foi Gesivaldo quem editou a telerreportagem produzida em Roraima sobre a queda de um avião na Região Amazônica, que conseguiu espaço no Jornal Nacional.

Marcelli: Você editou a telerreportagem que utilizou imagens amadoras produzidas pela própria repórter. E esse material foi utilizado no Jornal Nacional. O que você acha dessa atitude, dessa ação no jornalismo?

Gesivaldo: A repórter procurou uma forma de dar a notícia. Eu achei essa ideia bem legal, senão como ela iria emplacar a notícia, né?

Marcelli: E qual a sua opinião em relação à entrada dos vídeos amadores produzidos por pessoas comuns, por celular, nas telerreportagens?

Gesivaldo: Depois que fabricaram esses celulares com imagens com qualidade HD, não dá muito para perceber a diferença. Se a pessoa tiver alguma noçãozinha de movimento, enquadramento, ela consegue um bom registro. Eu acho que as pessoas estão aprendendo de tanto ver as matérias na TV, antes era meio amador, né. Muito equilibrado. Agora, com os celulares mais modernos, melhorou muito, eu acho que é válido. (Entrevista à autora)

É perceptível no pensamento dele o quanto a qualidade do equipamento é importante no aumento da migração da imagem amadora para o telejornalismo.

6.5.1 A imagem amadora na visão dos técnicos

De acordo com Gesivaldo Oliveira, a ideia de que amador significa algo mal feito ficou no passado. Segundo ele, na hora da finalização, é possível extrair imagens boas, mesmo sendo oriundas do público. Para Bacin (2006), a força das imagens amadoras ganha destaque justamente por romper claramente com os padrões das cenas produzidas pelos profissionais da emissora. No entanto, o que percebemos com o pensamento de Gesivaldo é que elas estão sendo convencionadas, ou seja, melhoradas e seguindo o padrão das imagens produzidas pelos cinegrafistas das emissoras. Mesmo assim, ainda rompem padrões; porém, bem menos do que no passado.

Em uma postura diferente da adotada por Gesivaldo, o editor de imagens da TV Morena, Igor Vasconcelos, se sentiu bem à vontade para falar. Durante todo o período em que a guarda costeira e o corpo de bombeiros fizeram os resgates dos corpos no rio Paraguai, em função do tornado que virou um barco, a equipe da emissora permaneceu na cidade de Porto Murtinho e ele integrava essa equipe.

Marcelli: Durante a edição de todos os materiais que vocês fizeram sobre o acidente, vocês utilizaram imagens amadoras, por quê?

Igor: É que o Edicarlos mandou as imagens pra gente, imagens da hora do acidente mesmo. A gente não tinha equipe lá e na hora do

acidente, na hora da chuva mesmo, do temporal, ele estava lá, inclusive, é um jornalista que ajudou bastante a gente... (Entrevista à autora)

Em atitude distinta daquela da TV Roraima, que exhibe as imagens amadoras apenas com os créditos, a TV Morena optou por padronizar a exibição desse tipo de imagens. Os editores de imagens são orientados a colocar as referidas imagens em uma base que tenha a programação visual de acordo com o produto da emissora.

Marcelli: Você, como editor de imagem, vê alguma coisa que pode render uma notícia, faz a imagem com o celular?

Igor: Faço.

Marcelli: Você já fez?

Igor: Já fiz foto. De algum lugar. Um exemplo, a avenida Fernando Corrêa da Costa está enchendo bastante quando chove. A rua do córrego. De você querer passar e ela estar toda inundada, você tira uma fotinha e manda. Até mesmo no *site*, porque a gente tem o *site* e a gente alimenta o *site* também.

Marcelli: E aí entra como imagem amadora?

Igor: Não.

Marcelli: Entra como o quê?

Igor: Imagens com o nome da pessoa que fez.

Marcelli: E no momento em que você está fazendo essa imagem, você se sente jornalista?

Igor: Na verdade, a gente também é um cidadão, né? Não que a gente se sinta jornalista, mas a gente tem aquele olhar crítico de jornalista, pelo fato de estarmos todos os dias ali. A gente fala: "Não, essa imagem vale; essa imagem é bacana". E, às vezes, tem uma imagem que você está fazendo também, que você também é morador, você também está ali.

Marcelli: E por que você acha que uma pessoa para o que ela está fazendo, uma pessoa que não integra a redação, para fazer uma imagem e entra no aplicativo para mandar para vocês, sem ganhar nada por isso?

Igor: Acho que é um momento de indignação dela, porque, se você for pensar, que se você fizer uma campanha na TV por exemplo: "Mande imagens de um pôr do sol", a gente não recebe tanto pôr do sol. Mas a indignação da pessoa quando vê um buraco, uma situação que está acontecendo, ou até mesmo um acidente, por falta de alguma coisa, ela para e, se já tiver com o aplicativo, se sente na obrigação de mostrar que o bairro dela precisa de ajuda e que talvez a TV possa ser essa ponte entre governo, município e qualquer outro... (Entrevista à autora)

Durante nossa interação com Igor Vasconcelos, ele deixou claro acreditar no fascínio que a televisão exerce sobre a vida das pessoas e o quanto ele tem orgulho de pertencer a uma equipe de televisão, elegendo esse item como uma das principais motivações para a sua participação amadora. Quando questionado sobre as motivações de uma pessoa que faz uma imagem amadora e envia para a televisão, se essa pessoa também tem o desejo de pertencer à equipe, ele afirma acreditar que não. Ele atribui essa ação mais à indignação do telespectador frente a um acontecimento, situação semelhante ao que encontramos quando entrevistamos parte dos amadores (não todos). No entanto, ele faz uma ressalva:

Igor: Quando uma pessoa manda um vídeo pelo aplicativo, senta em frente à TV e vê a sua imagem sendo exibida, ela pensa: “Nossa! Foi eu que mandei, eu produzi isso”. Ela não está fisicamente dentro da TV, mas, virtualmente, está prestando um serviço para a emissora também. (Entrevista à autora)

Igor afirma que a equipe (jornalista, repórter cinematográfico, editores) não reconhece o amador como integrante da equipe. Gesivaldo também não reconhece esse colaborador. Isso mostra que a participação do público é vista pelos editores, tanto da Região Norte do país quanto da Região Centro-Oeste, apenas como um espaço de participação da audiência. Segundo as declarações dos colaboradores da pesquisa, embora os produtos amadores tenham melhorado em função dos avanços tecnológicos e da base convencional do telejornalismo, eles jamais serão vistos como parte integrante da equipe institucionalizada, assim como a fonte de notícia, por exemplo.

Fizemos a mesma pergunta para os dois repórteres cinematográficos, Patrick Soares e Domingos Lacerda, inquirindo se eles se sentiam ameaçados com a utilização em massa das imagens amadoras. Nesse sentido, obtivemos as seguintes respostas:

Domingos: Não, de forma alguma. Isso não me ameaça em nada.

Marcelli: Por quê?

Domingos: Por que eu tenho um trabalho profissional, um trabalho jornalístico, de credibilidade, de confiança, você está fazendo o seu trabalho pela emissora e ela vai te dar toda garantia, todo o suporte de credibilidade, de confiança, das imagens feitas pela equipe da emissora, diferente do usuário que fez aquela imagem e ofereceu. (Entrevista à autora)

Patrick: Não, não.

Marcelli: Por quê?

Patrick: Porque eu acredito que o meu trabalho é um trabalho mais criterioso, é um trabalho que exige toda uma disciplina. Tem a questão do enquadramento, da fotografia, entendeu ... tem vários recursos que eu tenho que administrar na câmera. Coisa de profissional. E pra um armador, que ele tá fazendo as imagens, é uma imagem avulsa ... não vai interferir no meu trabalho, na minha profissão ... Porque, pra mim, eu tenho todo um preparo de conhecimento de equipamento. E tem toda a questão das regras também. Eu vou ter o maior cuidado de não expor uma marca, mesmo tendo algum acidente, eu vou ter esse critério. E o armador não, ele vai fazer simplesmente, sair gravando. (Entrevista à autora)

A palavra profissional é encontrada em ambas as argumentações dos repórteres cinematográficos, quando tentam ressaltar a importância do trabalho que desenvolvem em contraponto ao dos cinegrafistas amadores. Identificamos, nessas declarações, o discurso funcionalista adotado pelos entrevistados, por meio do qual justificam a distinção entre o seu trabalho e o do amador pela associação do termo profissional com uma ideologia específica e com regras de condutas já reconhecidas na área. Assim, para eles, o cinegrafista amador é um não profissional. Essa visão também foi percebida na conversa que aconteceu com o gravador desligado. Os entrevistados têm uma visão pejorativa do cinegrafista amador quanto ao produto que este produz, mas reconhecem a sua importância no que diz respeito à disponibilização das imagens para que sejam avaliadas pelos profissionais.

É importante ressaltar que o repórter cinematográfico, assim como o jornalista, traz enraizada em sua história uma luta pelo reconhecimento da profissão. No Brasil, o curso para esse tipo de formação (repórter cinematográfico) ainda é considerado em nível técnico e não é obrigatório para o exercício da profissão, mesmo que caiba a esse profissional a realização daquele que é um dos itens fundamentais do telejornalismo: oferecer uma imagem que case com aquilo que o texto está dizendo. O editor de imagem é o responsável pela realização desse “casamento”.

O Manual de Telejornalismo da Rede Globo de Televisão (2010) define a imagem como algo impactante, que pode dizer mais do que muitas palavras, a qual exige do repórter cinematográfico, além de registro

profissional, o domínio de equipamentos de captação de imagens de alta resolução e o entendimento da linguagem audiovisual.

Nas entrevistas, os repórteres cinematográficos afirmam não se sentirem ameaçados pelos cinegrafistas amadores, também porque não o legitimam, ou seja, não o reconhecem como pertencente ao campo do telejornalismo. No entanto, no decorrer das entrevistas, surgiram algumas divergências em relação à opinião inicial apresentada por eles:

Marcelli: Por que você acredita que, quando as imagens produzidas pelo público vão ao ar, elas são creditadas como imagens de cinegrafista amador?

Domingos: Eu acho que não deveria entrar como cinegrafista amador, tinha que entrar o nome da pessoa que mandou a imagem. A gente fala que matéria boa é aquela que vai para o ar. Então, se o telespectador mandou e usou, é válido ter o nome dele assinando a matéria. (Entrevista à autora)

Resposta similar foi dada por Patrick Soares, repórter cinematográfico da TV Roraima:

Marcelli: Qual a sua opinião sobre as produções amadoras no jornalismo hoje?

Patrick: Hoje, elas têm uma importância muito grande, porque todos nós podemos ser um repórter, como já falei, basta ter uma câmera portátil, comprar um celular, pra fazer aquelas imagens, né. Então, dependendo do que está sendo feito ali, se for uma coisa que vai levantar polêmica e o cara fez aquela imagem, vai criar dimensão nacional, né. (Entrevista à autora)

Contudo, ao serem novamente questionados sobre o fato de que qualquer pessoa que produz imagens amadoras pode ser considerada repórter cinematográfico, eles ressaltam:

Domingos: Sim, mas eles são *amadores*. (Entrevista à autora, grifo nosso)

Patrick: Em alguns casos, só se a imagem for muito boa. (Entrevista à autora)

Patrick Soares enxerga essa situação de forma positiva, pois, de acordo com ele, essas pessoas podem registrar fatos diversos, que vão de um acidente a um desmoronamento, por exemplo, que contribuem para enriquecer o telejornalismo.

Na sequência das entrevistas, tentamos entender o pensamento dos repórteres cinematográficos sobre a possibilidade de contar com essas imagens ao produzirem seus materiais:

Marcelli: Hoje em dia, você imagina trabalhar sem a ajuda do cinegrafista amador?

Domingos: Ah, sem essa ferramenta, eu acho complicado. Eu acho que só tem a crescer esse material que vem da rua, só ajuda, eu acho que não tem mais volta, é a tendência. (Entrevista à autora)

Domingos foi o repórter cinematográfico que fez a cobertura completa de todas as telerreportagens que trataram sobre o barco que virou na cidade de Porto Murtinho. Ele, junto com toda a equipe, ficou 17 dias na cidade, à beira do rio Paraguai. Ao ser questionado sobre a ajuda que tiveram do cinegrafista amador que cedeu as imagens que migraram para a rede nacional, ele declarou o seguinte:

Domingos: O Edicarlos ajudou. No começo, tínhamos poucas informações, porque as informações estavam todas concentradas no Exército e na Marinha. Ele [Edicarlos], como repórter da rádio local, passava mais informações para gente, ele tinha mais contatos, por que o acidente não foi do lado brasileiro, foi no lado paraguaio e isso foi o que complicou mais. Então as informações do Paraguai eram de uma forma e as dos brasileiros era de outra. Já o Edicarlos tinha livre trânsito, tanto no lado brasileiro como no lado paraguaio.

Marcelli: Todas as telerreportagens foram assinadas como repórter cinematográfico por você e, no meio, entraram imagens amadoras assinadas por Edicarlos Oliveira. Como você se sente dividindo imagens na rede com o cinegrafista amador?

Domingos: Veja bem, o factual, o flagrante, foi isso que aconteceu. Olha só, a distância que tem de Porto Murtinho até a capital são mais de 400 quilômetros. Então, quando ficamos sabendo aqui, ele já estava no local, foram as primeiras imagens do acidente. Vou ser sincero, não, não me incomoda, sabe por quê? A minha imagem é diferente da dele.

Marcelli: Por quê?

Domingos: Por que a imagem dele é de baixa qualidade.

Marcelli: Então o que falta ao cinegrafista amador é a parte técnica?

Domingos: Falta técnica, experiência profissional, equipamento profissional, porque a gente trabalha com o equipamento totalmente diferente do dele. Em termos de qualidade, é muito diferente. (Entrevista à autora)

Nessas declarações, percebemos, mais uma vez, o quanto o discurso dos repórteres cinematográficos entra em contradição em relação àquilo que eles acreditam que os diferencia do produtor de imagens amadoras. A falta de equipamento, de conhecimento técnico e de critério é apontada como fatores nas justificativas deles. Em alguns momentos, eles atribuem de forma categórica o *status* de amador aos produtores desse tipo de imagens; em outros, ficam em dúvida e reconhecem a importância desse trabalho.

Durante a nossa interação, perguntamos a Domingos o que ele acredita que motiva uma pessoa a produzir imagens e doá-las para a emissora:

Domingos: Podem ser duas coisas, no meu ponto de vista. A primeira, ela pode ter um lado humano, um lado participativo; e a outra, ela pode querer prejudicar alguém, também é uma possibilidade.

Marcelli: E você acredita que essa pessoa se sente um jornalista?

Domingos: Eu acho que ela se sente mais como uma colaboradora, não como jornalista. Jornalista tem que ter técnica, estudou para isso. (Entrevista à autora)

Patrick Soares também acredita que o produtor de imagens amadoras não se sente jornalista, mas sabe que o trabalho desses colaboradores da notícia ajuda e muito:

Patrick: Não tem como estarmos em todos os lugares, mas, em toda esquina, tem uma pessoa com um aparelho celular, que pode e faz um vídeo. Ela pode entrar em um banheiro público, numa escola, para fazer uma denúncia ... vai estar onde eu não posso estar. E o amador, com qualquer celularzinho, ele vai e faz. E com isso ajuda muito o Jornalismo. (Entrevista à autora)

É evidente, no pensamento da equipe técnica, que a cooperação é importante, porém seus estatutos estão bem definidos no pensamento de cada um. Todos acreditam que não basta apenas ter à mão dispositivos móveis com qualidade de captação de imagens para que a notícia seja feita e disseminada. Na opinião deles, é importante ir além. A divulgação de uma imagem não é o suficiente para conceituá-la como notícia e menos ainda como uma telerreportagem. Esta precisa ser construída por uma equipe, que hoje conta com a participação do público de uma forma diferente.

Porém, isso não leva à exclusão de outros postos de trabalho que existiam anteriormente, e sim ao seu refinamento. Assim, quando uma imagem

amadora chega à redação e é atribuída a ela o *status* de parte de uma notícia, a equipe técnica tem uma nova função, que é dar a ela o tratamento adequado para que tenha condições técnicas de exibição.

6.6 O impacto do equipamento na colaboração amadora

Nos trechos das entrevistas citados acima, notamos o consenso quanto a categorizar o *status* de imagem amadora àquela oriunda de um cinegrafista amador tanto pelo fato de a pessoa não ser contratada pela emissora como também por utilizar equipamento considerado não profissional no momento de captar a imagem. Becker (1982) também fala sobre o equipamento na relação com o Mundos da Arte:

o equipamento utilizado, em particular, engendra esse tipo de saber universal. Quando o equipamento incorpora as convenções [...] qualquer pessoa capaz de manipular os aparelhos sabe fazer o que é requerido para desenvolver a atividade coordenada. (BECKER, 1982, p.71)

A telerreportagem sobre a queda do avião que foi exibida no Jornal Nacional oriunda de Roraima (diagnosticada em nosso mapeamento) foi gravada pela repórter de rede, Érica Figueredo, a mesma que fechou o material. Mesmo assim, as imagens, quando entraram no telejornal, foram creditadas como imagens de celular no Jornal Nacional e, na emissora local, como imagens de cinegrafista amador.

Questionamos Gesivaldo Oliveira sobre esse tratamento e ele deixou claro que, se as imagens não são feitas pelo repórter cinematográfico da emissora, no equipamento da emissora, são consideradas amadoras. Essa declaração evidencia que ser considerado ou estar habilitado para operar os equipamentos profissionais de captação de imagens é um pré-requisito importante para que as imagens também sejam consideradas profissionais.

Para Gesivaldo, a qualidade das imagens amadoras está cada vez melhor e ele atribui a isso à popularização dos *smartphones*:

Marcelli: Você acha que as imagens, que estão chegando nas redações de um tempo para cá, elas estão melhores?

Gesivaldo: Estão melhores.

Marcelli: Mesmo sendo de amadores?

Gesivaldo: Na questão da qualidade da imagem, melhorou muito; e de saber manusear o celular também. As pessoas estão filmando melhor.

Marcelli: Você percebe mudanças na edição de imagens com a entrada das novas tecnologias?

Gesivaldo: Mudou muito, porque tem mais ferramentas para você trabalhar. A matéria sai mais completa, mais bonita. Ganhamos muito com isso.

Marcelli: E o que você acha sobre a utilização dessas imagens nas matérias?

Gesivaldo: Depende da notícia, se for um flagrante, tem que entrar a imagem independente se está tremida ou não. É válido pelo fato. (Entrevista à autora)

Sobre a questão da tecnologia no telejornalismo, o editor da TV Morena, Igor Vasconcelos, tem o seguinte pensamento:

Marcelli: E você acha que o amador, que faz imagens na rua, interfere com o seu trabalho?

Igor: Acho que antes, sim. Antes, a gente tinha essa concepção de interferência. Agora, eu acho que, com tanta tecnologia, está chegando a um ponto em que nós estamos começando a orientar esse telespectador, essa pessoa que está com o celular. De repente, o jeito dele gravar, para que a gente saia na frente na hora de divulgar e de passar alguma informação. Antes, a gente se incomodava muito com esse negócio de: "Ah, minha imagem é melhor, minha fonte é melhor, meu aparelho é melhor". Todos os instrumentos que nós tínhamos eram de ponta [a emissora]. Hoje, a gente já tem a consciência de que tem hora que o nosso equipamento, o nosso jeito de trabalhar, está ficando ultrapassado ou não é tão importante, frente a um fato, por exemplo.

Marcelli: Você vê o cinegrafista amador como uma ameaça para o seu trabalho hoje?

Igor: Não, não vejo como uma ameaça. Porque, querendo ou não, a gente tem formação. Temos a teoria junto com a prática. Eu acho que, de repente, a gente tem essa parceria com o telespectador como uma forma de despontar no Jornalismo. (Entrevista à autora)

A utilização das imagens amadoras em caso de flagrantes no qual a equipe não esteve presente é citada por todos os entrevistados como fato importante a ser ressaltado. A partir dessa perspectiva destacamos o pensamento de Gesivaldo. Ele acredita que o telejornalismo ganhou muito com a inserção da imagem amadora no contexto da notícia. De acordo com ele, não raro, a equipe sai para fazer a telerreportagem e chega à ilha de edição sem a

imagem principal, que é do momento do fato, às vezes, um acidente, um assalto ou até mesmo a queda de um avião. “Agora, com frequência, essas imagens são enviadas para a redação pelo *WhatsApp*, a partir de então, o repórter pode citar o fato no *off* e a telerreportagem fica bem melhor”, explica Gesivaldo. (Entrevista à autora)

O sucesso dessa ajuda do telespectador ao fornecer a imagem principal da notícia também está atrelado ao fator tempo. Por mais que as novas tecnologias tenham trazido ao telejornalismo uma dinâmica de trabalho marcada pela agilidade, o *deadline* de um telejornal ainda interfere diretamente na rotina produtiva. Sobre isso, Vizeu (2006) diz que essa é uma expressão decisiva em uma redação, que significa o prazo máximo para que uma telerreportagem seja concluída para ser exibida na edição do dia. O *deadline* é fator determinante também para que uma telerreportagem seja ou não exibida em um telejornal, uma vez que, mesmo que o material completo seja captado pela equipe, se ele não chegar a tempo de ser editado, não será exibido.

Quanto mais o horário do fechamento do telejornal se aproxima, mais os critérios de importância e interesse se deslocam do público para a própria edição do telejornal. As decisões passam a ser hierarquizadas, e o que pode definir, afinal, se uma reportagem vai ao ar ou se não será exibida, são as necessidades técnicas daquela edição. Por exemplo, um VT pode ser excluído, porque, apesar de importante para a sociedade, o material ficou maior do que o espaço reservado a ele no espelho e não houve tempo de reeditá-lo. (RIBEIRO, 2013, p.51)

Muitas vezes, a imagem amadora é a única disponível no momento do fechamento do telejornal e pode compor a informação mais importante do dia. Como não se tem tempo para refazê-la, ela acaba entrando da maneira como o amador enviou, contando apenas com os ajustes feitos pelos editores de imagem. É importante ressaltar que isso só é possível por conta dos equipamentos utilizados atualmente. É evidente, no dia a dia do trabalho, o quanto a edição de imagens também foi favorecida com as novas tecnologias e o quanto o processo passou a ser mais ágil.

Sobre isso Gesivaldo, que tem mais de vinte anos de profissão, lembra que a possibilidade de tratamento (condições de melhorar a qualidade da imagem) que ele pode fazer nas ilhas de finalização facilita também a utilização dessas imagens. Essas ilhas de edição trazem funções de aprimoramento e melhoramento da imagem que antes não existiam.

Gesivaldo: Antes, quando chegava uma imagem que era considerada “fora do padrão”, a gente não podia colocar no ar. Hoje, melhoramos elas e podemos colocar sim. O jornalismo ganhou muito com isso [tanto com as ilhas quanto com o uso das imagens amadoras], porque é uma ferramenta a mais para dar a notícia. (Entrevista à autora)

Constatamos, portanto, que o mundo das tecnologias tem papel fundamental nessa mudança. Domingos Lacerda, repórter cinematográfico da TV Morena, considera a inserção dos vídeos amadores na telerreportagem como uma mudança radical. Na sua interação conosco, diversas vezes, ele salientou o quanto o dia a dia na produção da telerreportagem mudou no que diz respeito à produção de imagem e, conseqüentemente, de telejornalismo. De acordo com suas informações, quando ele começou a trabalhar na área, o sistema utilizado era o U-matic, formato de vídeo analógico de gravação, que depois foi substituído pelo Betacam, outro tipo de sistema de gravação, com qualidade em linhas de definição melhores do que a do U-Matic, chegando agora à era digital, na qual “[n]ão precisa mais de fita.” (Entrevista à autora). Ele afirma que essa facilidade tecnológica contribuiu para o que ele chama de “fenômeno”, referindo-se às imagens de *smartphone* sendo mandadas pelos cinegrafistas amadores para as emissoras e, com frequência, utilizadas nos telejornais.

Marcelli: Na qualidade de profissional da imagem, como você enxerga o uso das imagens amadoras?

Domingos: Nós não conseguimos estar em todos os lugares em que as coisas acontecem, como os acidentes, por exemplo. Eu acho que a utilização dessas imagens é válida. A pessoa viu o flagrante, fez a imagem, acho legal, acho normal isso. (Entrevista à autora)

O contraponto de Domingos está de acordo com o que encontramos no nosso mapeamento, realizado no Jornal Nacional no ano de 2014, no qual ficou evidente o quanto as imagens do imprevisto, do flagrante em si, são preponderantes entre as imagens que conseguem espaço no contexto da telerreportagem.

De acordo com as ponderações deste capítulo, descobrimos que, assim como o Mundos da Arte, o telejornalismo envolve a ação conjunta de um número muitas vezes grande de pessoas. Becker (1982) é categórico quando

diz que as formas de cooperação podem ser efêmeras e acabam produzindo padrões de atividade coletiva e a existência dessa cooperação afeta tanto a produção quanto o consumo de obras de arte. É assim também no universo do telejornalismo.

A partir do que abordamos neste capítulo, constatamos o reconhecimento dos envolvidos de forma institucionalizada no Mundo do Telejornalismo em relação à produção do repórter amador. Ao mesmo tempo, observamos que existe uma depreciação do produto final do seu trabalho (a imagem amadora), principalmente em termos técnicos e isso, muitas vezes, justifica o crédito amador dado ao material, contrapondo-o ao profissional.

CAPÍTULO 7. O IMPACTO DO VÍDEO AMADOR NO MUNDO DO TELEJORNALISTA: as relações com os jornalistas

Como falamos em capítulos anteriores, a participação do público não é uma questão recente, o que é novo, de fato, são as modificações nas formas de interação e de participação do público. Também é perceptível que esse modo de interação alterou as formas de agir e o jeito como as pessoas interagem durante a recepção midiática, modificando também o seu mundo social cotidiano.

A intenção neste capítulo é entender de que forma o vídeo amador e, conseqüentemente, o cinegrafista amador causam impacto no mundo social do telejornalista, focando na visão dos telejornalistas que integram a redação de um telejornal, ou seja, objetivamos compreender de que forma o telejornalista reconhece esse novo ator. Para tanto, utilizamos as entrevistas realizadas com os jornalistas da TV Roraima, Érica Figueredo, Edumar Pereira e Ayslane Dantas; e também com os jornalistas da TV Morena, Nélio Brandão, Priscila Sampaio, Rodrigo Grando e Carlos Arakaki, com a intenção de entender como é estabelecida a relação entre eles e o produtor de conteúdo amador e o quanto a presença do vídeo amador nas redações televisivas influencia a prática dos telejornalistas.

Inicialmente, ao analisarmos, de maneira genérica, a forma hegemônica por meio da qual os jornalistas tendem a formar o seu discurso, levando em consideração a sua relação com o produtor de conteúdo amador, percebemos entre os profissionais entrevistados a presença de um discurso enraizado na ideologia profissional do jornalismo, que, mesmo aceitando as novas convenções que estão emergindo para a participação da audiência, ainda se autovalorizam como mediadores e peças fundamentais para que um fato tenha credibilidade como notícia.

O capítulo está dividido em três seções: “As motivações dos amadores na visão dos jornalistas”; “Os estatutos atribuídos pelos jornalistas aos amadores”; e “As modalidades de utilização do material amador pelos jornalistas”.

7.1 As motivações dos amadores na visão dos jornalistas

Becker (2006) fala que a atuação dos amadores nos espaços profissionais pode provocar constrangimentos éticos, estéticos e técnicos na profissão, desafiando e questionando a autoridade jornalística. Entretanto, os usos que os jornalistas fazem das imagens e enquadramentos registrados pelos cidadãos no telejornalismo produzem distinções e hierarquizações de conteúdos e formatos em áudio e vídeo na elaboração das notícias, qualificando as imagens captadas pelos profissionais. Como consequência, os “noticiários jornalísticos ainda tratam os amadores com um olhar de testemunho do acontecimento não identificado”. (BECKER, 2006, p.77)

Embora seja fato que a utilização do vídeo amador e o incentivo à participação estejam cada vez mais presentes no telejornalismo, essa prática foi inserida de forma gradual e ainda deixa uma série de dúvidas quanto ao seu uso. A maneira como os noticiários creditam a imagem amadora²⁹ evidencia uma convergência com o pensamento de Becker (2006), ou seja, quase sempre, a imagem é apresentada sem o nome de quem a fez, e sim com o crédito de imagens de celular ou imagem amadora.

Carlos Arakaki, durante a entrevista para esta tese, deixou claro que, embora existam regras, tanto de crédito quanto de cessão de imagens, muitas delas não são contempladas em função do *deadline*. Isso significa que, devido à correria que a equipe passa para conseguir colocar o telejornal no ar no horário estipulado, muita coisa é feita às pressas e exige decisões imediatas. Por conta disso, muitas vezes, o crédito é feito no momento de a imagem ir ao ar e, por não ser possível apurar a fonte, as imagens são creditadas como amadoras ou de celular. A declaração de Carlos Arakaki nos leva à inferência de que existe um processo de negociação em relação a essas novas convenções e que, aos poucos, elas estão se inserindo na base convencional do mundo social do telejornalista.

Assim, entrevistamos os cinegrafistas amadores na tentativa de entender, entre outras inquietações, as motivações que os levam a produzir imagens amadoras e disponibilizá-las aos telejornais. As opiniões são diversas.

²⁹ Conforme diagnosticado no Capítulo 4, por meio do mapeamento dos vídeos amadores presentes em notícias exibidas no Jornal Nacional no ano de 2014.

Mas na percepção dos telejornalistas, qual seriam as motivações dos cinegrafistas amadores?

Durante a interação com Carlos Arakaki, quando questionado sobre esse assunto, ele afirmou acreditar que nem sempre a intenção da pessoa é de participar, mas sim de registrar o fato. Sobre isso, ele ressalta:

Carlos: Se você já tem um material na sua mão que você pode filmar, por que não divulgá-lo? Por exemplo, recentemente, o Brasil acompanhou o caso da apresentadora Ana Hickmann, que o menino ficou gravando enquanto rolava a tentativa de homicídio³⁰. Acho que já se transformou em algo automático, esse é um lado de jornalista também, talvez inconsciente. Para nós, é uma coisa consciente, porque nós somos profissionais, estudamos. Eu trabalho isso no mercado. (Entrevista à autora)

Edumar Pereira possui um pensamento similar. Para ele, é o sentimento de pertencer ao grupo que move essas pessoas a buscarem cada vez mais flagrantes e enviarem os seus vídeos para as redações:

Edumar: Elas gostam de produzir esses vídeos, por quê? Primeiro, porque tem a facilidade de estar com o celular na mão a toda hora. A gente não tem equipe vinte e quatro horas por dia na rua, principalmente no interior. Então esses vídeos são importantes, tanto para eles quanto para nós. Talvez num primeiro momento a intenção não seja para enviar para a televisão, mas fazem para mostrar para mais pessoas; registra aquele momento e daí mostra. Passa para um, envia para outro, até que alguém se interessa e diz: "Opa! Isso é interessante". (Entrevista à autora)

De acordo com o pensamento de Edumar, é inquestionável o fato de o cinegrafista amador pertencer ao mundo do telejornalista. Questionado sobre a assiduidade da participação do público, ele também atribui ao cinegrafista amador a qualidade de fonte: "Tem aquelas que sempre ligam passando problemas de bairro e tem outras que sempre enviam as imagens e algumas nós mesmos pedimos para que ela envie, no momento da ligação". (Entrevista à autora)

Também questionamos a repórter Érica Figueredo quanto ao fato desse grupo de produtores de conteúdo amador saber elencar assuntos que são classificados como notícia. Ela atribui isso à popularização da televisão e,

³⁰ Um homem foi morto após ameaçar a apresentadora de televisão Ana Hickmann (TV Record), no hotel em que ela estava hospedada na região Centro-Sul de Belo Horizonte. O cunhado da apresentadora, Gustavo Correa, irmão do marido Alexandre Correa, é suspeito de matar a tiros o suposto fã durante uma briga. A mulher do cunhado, que também é assessora, foi baleada. O fã estava armado. Um cabeleireiro que estava no local gravou todo o acontecimento.

consequentemente, à familiaridade que as pessoas sentem com as imagens que “entram em suas casas”.

O produtor de rede da TV Roraima, Edumar Pereira, ressalta que, no momento vivido atualmente pelo telejornalismo, é tudo muito novo, tanto para os profissionais, que estão descobrindo como se trabalha com esse tipo de participação, como também para o público, que deixou de apenas sugerir a notícia e passou a participar de sua construção. Ele ressalta que existe um incentivo muito grande da Rede Globo em instruir as afiliadas a motivar, cada vez mais, a participação do público por meio de imagens amadoras:

Edumar: As pessoas gostam de se ver, como isso não ocorre na produção desse tipo de imagem, elas buscam a sensação de um pouco do que elas construíram e estão vendo na televisão. Seria: “Olha, eu sei fazer, eu sou reconhecido”. (Entrevista à autora)

Embora essa seja uma percepção individual do produtor, Edumar explica que, quando uma notícia é negociada com a rede nacional, desde o seu estágio inicial, o produtor já informa se existem ou não imagens amadoras. De acordo com ele, a resistência da rede ocorre somente se a imagem for muito ruim (item de responsabilidade da equipe técnica – do editor de imagens) ou se apresenta cenas que ferem a linha editorial do telejornalismo da rede que preza pela não exibição de imagens mais fortes, que mostram detalhes de cadáveres, sangue ou violência ao extremo.

Edumar: É a única restrição. Estão usando muito esses vídeos, inclusive a rede usa muito, porque, às vezes, a imagem que compõe é importante, então é válido. Que são as imagens que talvez só a gente tenha; que é o nosso diferencial para as outras [emissoras]. Talvez esse vídeo amador tenha sido o ponto crucial daquilo que a gente tem para enviar para a rede. (Entrevista à autora)

A partir do pensamento exposto acima, podemos novamente ressaltar que uma nova convenção está sendo inserida no Mundo do Telejornalista. Edumar reforça também, em vários momentos da entrevista, o quanto a rede nacional é criteriosa quanto à correta apuração dos fatos. No entanto, ele também ressalta que a cobrança é maior em relação a vídeos amadores. Porém, na opinião dele, um erro do jornalista é aceitável, desde que haja a retratação, mas, quando se trata de um vídeo amador, não é o erro do jornalista que deve ser retratado em si, mas um erro que envolve outras

pessoas. Seria assim: “Nós fomos enganados” (Entrevista à autora). O pensamento apresentado pelo jornalista de televisão mostra um substrato ideológico do jornalismo em torno da relação de credibilidade do jornalista como um marco na distinção entre eles e os amadores.

Cajazeiras (2014), ao se referir ao cinegrafista amador, atribui sua motivação à busca de reconhecimento. O autor outorga essas imagens a uma extensão da emissora na cobertura de fatos diversos e reconhece que essa participação da audiência alterou a rotina do telejornalismo. Nesse sentido, concordamos com o autor, pois é fato que a sociedade vive um momento de midiatização. Entretanto, não podemos afirmar que o produtor de imagem amadora está se profissionalizando, ainda que os avanços tecnológicos coloquem à sua disposição equipamentos acessíveis e com mecanismos de captação de imagens cada vez melhores.

Ainda assim, levando em consideração que aqueles que integram as redações já entenderam que a parceria com o produtor de imagem amadora pode trazer muitos benefícios à produção da notícia, é cada vez maior o incentivo para que o telespectador envie essas imagens. Dessa forma, por motivações diversas, a participação está massificada no telejornalismo e, inevitavelmente, traz novos integrantes para o mundo social do telejornalista.

7.2 Os estatutos atribuídos pelos jornalistas aos amadores

Becker (2006) afirma que os conteúdos e formatos produzidos pelos cidadãos se tornaram fontes de informação utilizadas pelos jornalistas. Na opinião da autora, em certas situações, as imagens e os áudios de pessoas envolvidas com determinados contextos são a única possibilidade de acesso rápido a uma informação sobre um fato relevante:

O incremento das contribuições do público tende a reproduzir uma reconfiguração das relações de poder entre produção e recepção e já é possível observar que esses dinâmicos processos de comunicação intervêm na estrutura das empresas de mídias tradicionais. (BECKER, 2006, p.74)

O pensamento da autora foi comprovado na prática durante nossa observação tanto na TV Morena quanto na TV Roraima, pois foi nítido o quanto

a imagem amadora ocupa um lugar importante no dia a dia da redação. Exemplificamos essa situação com o fato ocorrido na cidade de Campo Grande (MS), quando um carro foi “engolido” pelo asfalto. A única imagem que comprovava esse episódio era de uma cinegrafista amadora que estava no local no momento em que o acidente aconteceu (esse fato está melhor explorado no Capítulo 6).

Como ocorreu nesse caso, inúmeras são as vezes nas quais a única imagem que existe é a do flagrante feito por um amador que estava no local no momento em que ocorreu o fato. Por esse motivo, questionamos: Qual estatuto é atribuído pelo telejornalista a essas pessoas que produzem imagens amadoras que conseguem fazer parte do corpo da telerreportagem?

Durante o processo de interação, Carlos Arakaki relatou que, recentemente, ele havia expressado, na redação do telejornal da TV Morena, sua opinião de que qualquer um poderia ser jornalista: “Disse que até padeiro pode ser jornalista e teve cinco pessoas que quiseram me crucificar” (Entrevista à autora). Ele justifica a sua convicção não com base na decisão do Supremo Tribunal Federal, de 2009, que derrubou a exigência do diploma de jornalista para exercer a função, mas sim em sua percepção de que qualquer pessoa que queira pode ter habilidades de jornalista. Para defender seu ponto de vista, ele argumenta:

Carlos: Essas pessoas que não têm formação profissional, não têm uma formação universitária, mas elas têm acesso, por exemplo, pra montar o seu próprio *blog*, as blogueiras, os blogueiros. Então, às vezes, a pessoa pode não escrever tão bem, mas escreve de uma forma que atinge um público “X”. E aí, essa pessoa é jornalista? Para mim, ela tem um lado jornalista sim, depende do ponto de vista, ela pode ser jornalista dentro das habilidades do que ela tá exercendo. (Entrevista à autora)

O repórter Rodrigo Grando atribui o *status* de colaboradores a essas pessoas e não tem dúvida: “Elas colaboram com imagens feitas, apenas isso. Elas têm a percepção de que algo vai acontecer, de que algo pode acontecer e elas se preparam pra isso, enfim... Apertando o botão e esperando pra gravar” (Entrevista à autora), ou seja, ele não considera que elas sejam jornalistas, mas reconhece que ajudam com informações em forma de imagens. Na opinião dele, a técnica e a percepção dos fatos são as principais referências que diferem o cinegrafista amador de um jornalista e, de acordo com ele, os

vídeos que chegam à TV Morena são tratados como sugestões de pauta e como tal dependem de fonte.

Nélio Bradão diz que, às vezes, uma imagem enviada de um bairro, pelo aplicativo *Bem na Hora*, pode se transformar em notícia nacional. Nélio afirma que o jornalista deve sempre estar atento ao que acontece em sua cidade, no Brasil e também no mundo e precisa ter a correta percepção da gravidade de um problema, que muitas vezes a imagem não deixa clara.

Nélio: De você falar assim: “Olha, choveu 30 horas seguidas em Campo Grande e o estrago foi de tantos locais etc.” ... Isso é um interesse público, não só para Campo Grande, porque houve uma catástrofe e tem que avisar a rede nacional. A rede nacional quer mostrar o que acontece no Brasil inteiro, pra isso que ela serve, não é pra mostrar só o que acontece em São Paulo e Rio de Janeiro. Então, há muita coisa que a gente ouve falar que é só local, não isso interessa, por exemplo, estatísticas elas convencem também matérias nacionais. Mato Grosso do Sul é campeão em queda de raio, por exemplo. Raio cai em todo lugar, cai no Nordeste, cai no Centro-Oeste, cai no Sudeste, cai no Sul, só que como nós somos campeões de raio, vamos explicar o que é isso, porque cai mais raio aqui, quais são os estragos que esses raios fazem, onde eles atingem, tanto é que, temporizando hoje, essa noite, do dia 10 pro dia 11, nos veículos de comunicação, você vai ver que teve uma família que foi atingida, em Campo Grande, por raios à noite. Ou seja, olha o estrago que isso acontece, então você tem que mostrar pro país que Mato Grosso do Sul ou que São Paulo é campeão em alguma coisa e o que as pessoas têm que fazer pra tirar esse exemplo para utilizar na vida dela, e isso: factuais. Factuais que envolvem direitos humanos, conflitos agrários, acidentes de grande porte e coisas que são curiosas, que chamam atenção, mesmo não sendo catástrofe e tudo mais. (Entrevista à autora)

Nélio explica o seu ponto de vista de acordo com o que aprendeu em anos de faculdade e também no mercado de trabalho e em treinamentos promovidos pela Rede Globo. Sobre essa questão, trazemos para discussão os conceitos de ideologia de Fidalgo (2008). Ele afirma que a qualificação para ser um jornalista diz respeito ao domínio de técnicas relacionadas à notícia, além do conhecimento sobre como contextualizar a informação obtida e seguir determinados princípios éticos no espaço midiático.

Fizemos questionamento similar a Edumar, tentando entender o que ele acredita ser importante para que uma telerreportagem seja aceita para veiculação em rede nacional. Ele explica que a resposta a essa pergunta está associada a várias situações:

Edumar: Por exemplo, você tem um período em que várias cidades do país estão todas embaixo d'água e, em Roraima, não tem enchente e está passando por uma seca muito grande, daí você vem na contramão e diz: "Olha, aí tem um contraponto." (Entrevista à autora)

Isso significa que a sincronia com o que está acontecendo no país ou mesmo a oposição são pontos a serem considerados. Além disso, ele reforça sua visão com a seguinte declaração:

Edumar: E outra é quando o assunto é realmente diferente. Uma coisa que seja importante ser contada. Uma história bonita, no caso do avião por exemplo, é uma história diferente. Todo mundo sobreviveu a uma queda de avião, ficaram um tempo na mata e o piloto foi super habilidoso e conseguiu trazer todo mundo vivo, são e salvo. São histórias diferentes, mas, às vezes, tem história que a gente acha que é de uma importância muito grande, mas que muitas vezes não é aceita no jornal. Mas histórias com final feliz sempre são bem avaliadas pelos editores. (Entrevista à autora)

De acordo com ele, desde que passou a ter essa percepção de que histórias com final feliz são bem avaliadas, ele começou a dar atenção a todos os vídeos amadores que chegam à TV e também aos que ele tem acesso fora do horário de trabalho, analisando-os com outros olhos. A partir disso, segundo nos informou, ele passou a se dedicar aos produtores de vídeo amador, classificados por ele como uma importante fonte de informações. Ele diz que nunca recebeu orientação a esse respeito e que essa postura veio após um período de observação daquilo que é aceito e do que é rejeitado pela rede em relação a trabalhos enviados por ele. Isso implica que, na prática, no dia a dia das redações, os próprios jornalistas estão aprendendo a lidar com esse novo modelo colaborativo.

A repórter de rede Érica Figueredo tem pensamento similar. Ela não despreza a importância do produtor das imagens amadoras, porém, sempre com um discurso ideológico, reforça a necessidade de a imagem ter a chancela de quem integra o Mundo do Telejornalista de forma institucionalizada para poder seguir com o *status* de notícia.

Érica: Eu creio que o jornalista ganhou prestígio mais do que nunca a partir da inserção da imagem amadora. Ele tem um papel importante que é apurar aquilo que é uma verdade, porque os vídeos colaborativos estão transformando, com muita frequência, alguns relatos ou boatos em verdades, e isso reforça o papel do profissional. E quando eu falo jornalista, estou falando de uma redação como um todo, não apenas do repórter. (Entrevista à autora)

Essa expressão utilizada por Érica, relacionada ao reforço da importância do profissional frente a esse produtor de vídeo amador, também confirma o pensamento de Fidalgo (2005), já citado anteriormente neste trabalho, que justifica a utilização da terminologia *jornalista profissional*.

É importante também pensar a respeito da inegável influência que os meios de comunicação têm sobre as ideias que transitam no tecido social. Essa influência deve-se à matéria-prima com que trabalham: os discursos. O seu poder baseia-se na capacidade de decidir quem tem voz sobre os assuntos de interesse público, além de quando e como essas vozes devem ser escutadas. Esse prestígio é atribuído, no mundo do telejornalismo, exclusivamente ao jornalista, como pode ser observado no discurso de Érica. Para ela, o respaldo do bem feito, do publicável, daquele que faz o filtro, é atribuído apenas aos “jornalistas profissionais”. De acordo com a repórter: “Nós é que vamos buscar as instituições, buscar as pessoas que estão naquele lugar e apurar”. (Entrevista à autora)

No entanto, para ela, essa questão do profissional está relacionada ao trabalho realizado em uma redação de forma institucionalizada. Mais uma vez, então, temos um discurso regado a questões ideológicas que nos leva ao pensamento de Plenel (1996) de que, para ser jornalista, é necessário ser um mediador, o responsável por deixar em evidência a vida social de outras pessoas, além de assumir a função de organizador, que põe clareza ao caos dos acontecimentos.

Nélio Brandão se perde um pouco na construção do seu pensamento quanto ao papel do produtor de conteúdo amador no Mundo do Telejornalista, ao afirmar que: “Todo mundo é jornalista. A partir do momento em que você começa a narrar um fato, contar uma história, contar uma experiência, é jornalismo isso” (Entrevista à autora). No entanto, ele faz ressalvas quando diz que a pessoa que faz isso, realiza apenas uma parte do trabalho jornalístico, pois falta-lhe a técnica: “O jornalista que estuda, que vai pra faculdade, ele aprende a contar uma história, seja em televisão, ou seja em rádio, em *site*, ou em jornal. Ele conta essa história com técnica” (Entrevista à autora). Essas declarações constituem mais uma situação que evidencia a presença de ideologia profissional no discurso do entrevistado.

No decorrer da conversa, percebemos que o pensamento de Nélio deixa claro também o quanto ele avalia o conhecimento da técnica como questão determinante para minimizar erros quanto à informação. Essa concepção está alicerçada nas teorias da notícia defendidas principalmente por aqueles que buscam entender o dia a dia das redações e o que é, de fato, o jornalismo, mas que estão cheias de empirismo, conforme explicação abaixo:

Uma técnica de amplificação informativa, historicamente determinada; um processo produtivo, industrial, mercadológico, cujo resultado final produz sentidos. Um discurso, com função referencial (dá conta dos acontecimentos) e fática (de contato com o público); um discurso normativo, unilateral (as interações propostas são simulacros); ininterrupto (sem espaço para silêncios) e homogeneizador da sociedade; um relato da atualidade, um registro da história acontecendo; um discurso que incorpora outros discursos e é realizado tendo em vista um leitor. Uma forma específica de conhecimento. Um poder advindo da condição intrínseca à sua existência – a de mediar interesses políticos e sociais; um poder advindo de relações estruturais com o capital econômico e o poder político. Uma atividade, sujeita às transformações operadas pelo desenvolvimento tecnológico e por novas formas no exercício da profissão. Uma instituição essencial para a afirmação da esfera pública. Muitas destas afirmativas têm como pano de fundo a questão dos vínculos, das interações entre protagonistas do processo. (BERGER, 2002, p. 146)

Nélio reflete, diversas vezes, o pensamento similar ao do autor citado acima e, no decorrer da entrevista, ele insiste na ideia de que o produtor de conteúdo sem vínculo não é um profissional. Questionado por qual motivo ele tem essa opinião, ele justifica que essas pessoas não têm a técnica para produzir o material. Um pensamento contraditório, uma vez que pessoas com formação e base de conhecimento podem estar, por diversos motivos, sem vínculo profissional e mesmo assim fazer registro de imagens. Outra contradição está nas imagens amadoras feitas pela repórter de rede Érica Figueredo sobre a queda do avião, pois, mesmo sendo uma telejornalista de rede, teve suas imagens creditadas como de celular, não recebendo crédito por elas.

Embora Ayslane Dantas também apresente pensamento similar ao de Nélio, para ela, está claro o seu posicionamento quanto à participação do produtor de imagem amadora no telejornalismo. De acordo com a jornalista, eles desempenham o papel de fonte e nada além disso:

Ayslane: O jornalismo sempre vai depender da fonte, independente se é imagem amadora, se é entrevista, quando a gente vai colocar alguma coisa no ar, muitas vezes a gente tira a informação do texto para colocar na boca da pessoa, porque dessa forma temos o aval da pessoa. Mas a orientação que temos da emissora Rede Globo é para termos cuidado, checar para ver se de fato é verídico [em se tratando de imagens amadoras]. Quando a rede utiliza essas imagens, ela nos orienta a fazer a pessoa que fez a imagem assinar um termo. Eles são muito criteriosos. Eu creio que eles só utilizam quando se tem a certeza de que a pessoa que fez as imagens está cedendo as imagens. Em algumas situações aqui, a gente precisou que as pessoas assinassem o termo. Principalmente, quando ela vem aqui oferecer e a imagem não está na rede, ou seja, disponível na Internet. Às vezes, a pessoa quer vender, a gente não costuma comprar. Só mesmo se a imagem é muito boa, aí a gente aciona o nosso coordenador em Manaus, que consulta o outro coordenador que fica em São Paulo para ver se autoriza. Geralmente, não. (Entrevista à autora)

Esse termo especificado pela Ayslane não é assinado por aqueles que mandam vídeos para a TV Morena. O aplicativo *Bem na Hora* já prevê a cessão das imagens na hora do envio. Para Ayslane, chefe de reportagem da TV Roraima, a utilização das imagens amadoras mostra um avanço em relação à forma como a fonte participa da construção da notícia. Segundo ela, isso faz parte de uma grande mudança no jornalismo, que é um caminho sem volta.

Esse caminho ressaltado pela entrevistada é interpretado por nós como uma forma de salientar que, cada vez mais, o telejornalismo está associado à participação do público e utiliza isso tanto para fidelizá-lo como para garantir contribuições que permitam melhorar o material que vai ao ar, sendo inclusive uma maneira de relacionamento entre o meio televisivo e cibermeio. Este último integrado ao primeiro em função da constante utilização das novas tecnologias presentes no dia a dia das pessoas.

No processo de interação com Ayslane, ela nos explicou que, com a proliferação do vídeo amador, muitas vezes, é a fonte que vem até o jornalista, é ela quem envia o vídeo colaborativo à redação e que, quase sempre, se coloca à disposição para passar informações. A fonte vir até o jornalista não é atitude específica do produtor de conteúdo amador, Sant'Anna (2009), ao falar sobre a mídia das fontes, explica as organizações estabelecidas nas mídias corporativas que são exemplos claros de fontes que tentam, com frequência, um espaço na notícia.

Em nosso estudo de viés etnográfico, verificamos que esse tipo de fonte faz parte da agenda dos jornalistas que incansável e diariamente buscam

pautas. Contudo, existem também as fontes eleitas como tal pelos telejornalistas e que não são ligadas a nenhum órgão público ou ONG. Essas são as personagens das telerreportagens, que também são um tipo de fonte cultivado pelos produtores. Há também a valorização das pessoas comuns com expressividade nos bairros que atuam como presidentes de bairro, são mães ligadas a Associações de Mães ou pessoas vinculadas a Associações de Pais e Mestres nas escolas, dentre outros.

Essa diversidade de perfil dos produtores de conteúdo ficou clara no pensamento de Ayslane. Ela explica que há aqueles que gostam de participar e participam muito e também aqueles que precisam de um incentivo. Algo semelhante ocorre com aqueles que produzem vídeos amadores, os quais, de acordo com suas informações, são incentivados pelos apresentadores que chamam o público à participação:

Ayslane: Tem um colega nosso que é jornalista, o nome dele é Francisco, ele trabalha com assessoria parlamentar. Acho que ele tem uns sete grupos de *WhatsApp* e são grupos que a gente vê mais vídeos rolando. Aí a gente pergunta para o administrador se o vídeo é confiável ou não. Ele é uma fonte nossa, que, às vezes, nem no grupo dele ele quer colocar, daí ele coloca pessoalmente para mim. A gente tem uma relação de confiança já há um certo tempo, porque é muito isso né, você confiar na pessoa. E, assim, ele sabe que a gente trabalha direitinho. (Entrevista à autora)³¹

Já Edumar Pereira ressalta que, muitas vezes, o produtor de vídeo amador é o “herói” da telerreportagem, porque a sua imagem foi o diferencial. No entanto, de acordo com ele, esse mesmo produtor pode ser o vilão, pois, uma vez que a emissora recebe muitas imagens, há vários casos em que as pessoas afirmam que se trata de um fato ocorrido em um determinado local da cidade de Boa Vista ou do interior de Roraima e, na apuração, a equipe descobre que não é verdade. Edumar afirma que, “[à]s vezes, é armação ou então o fato ocorreu, mas em outro estado” (Entrevista à autora). Em sua opinião, na maioria das vezes, isso ocorre em função de alguém ter recebido essas imagens e, no anseio de participar do telejornal, a repassa com a

³¹ Esse fato nos chamou a atenção e tentamos entrevista com esse profissional (o repórter cinematográfico). No entanto, ele não autorizou a Ayslane a nos passar o seu contato. A justificativa, de acordo com ela, para tal ação do profissional é que ele busca uma vaga no quadro de funcionários da emissora. Além disso, acreditamos que essa maneira de atribuir o crédito é uma forma concreta de deixar o amador à mercê de um desmerecimento frente à imagem vista pela jornalista como profissional.

informação errada.

Entretanto, é relevante ressaltar que essa interação e participação do público só foi possível devido aos avanços tecnológicos, que deram origem às novas tecnologias de comunicação cujo impacto no telejornalismo foi deveras diagnosticado no pensamento dos telejornalistas. Durante nossa interação com a repórter de rede da TV Roraima, Érica Figueredo, ela ressaltou em vários momentos que, com a ajuda da tecnologia, “todo mundo pode ser um jornalista” (Entrevista à autora). Contudo, ela mesma se contradiz quando ressalta que esse jornalista sempre depende do aval, da apuração de um outro jornalista que está na redação, para que o produto fornecido por ele consiga espaço como notícia. Então, na concepção dela, seria um jornalista limitado, que sempre precisaria da chancela de um outro jornalista. Ela deixa claro que o jornalista tem seu papel definido, que é o de dar a um fato um formato específico para publicação.

Érica: A tecnologia deu esse poder muito forte às pessoas se sentirem parte desse processo e, às vezes, elas até confundem. Elas acreditam que estão produzindo um vídeo e que aquele vídeo representa a verdade definitiva e, como a gente sabe que a verdade sempre tem mais de um lado, né... eu sinto que a gente [jornalista] é que tem esse papel de frear o que a pessoa pensa, porque, no geral, as pessoas trabalham muito como se o fato que estão enviando, fosse a verdade. Nas redes sociais, a gente percebe, nos grupos, no *Facebook*, que ainda é muito popular, as pessoas colocam vídeo e elas, às vezes, avaliam aquele vídeo como uma informação, aquela informação como fechada, definitiva. E a gente sabe que não é assim. Outra coisa, antes, a gente pegava uma pauta dividia a responsabilidade com o cinegrafista e assim resolvia a questão da imagem, hoje não. Às vezes, tanto o repórter quanto o cinegrafista e o editor precisam assistir o vídeo amador antes de irmos para a rua, para entendermos de que forma conduziremos o material. (Entrevista à autora)

Quando ela diz que qualquer um pode ser jornalista, mas que outro jornalista (de redação) é quem determina os fatos, percebemos a valorização que ela atribui ao agente social (produtor de conteúdo) como um auxiliar de tarefas, mas também uma desvalorização quanto ao seu lugar no Mundo do Telejornalista. Assim, uma análise do pensamento de Érica sobre a divisão de tarefas na produção das notícias nos mostra que as mudanças não aparentam ser deveras radicais, embora, mesmo não encontrando palavras, ela explique o quanto o telejornalismo precisa, atualmente, do produtor de vídeo amador para

o sucesso das telerreportagens. Desse modo, notamos um tensionamento dessa relação no sentido de reconhecer esse produtor como parte da equipe.

Na sequência da entrevista, Érica Figueredo, mais uma vez, ressalta a importância do jornalista em relação ao público produtor de imagem amadora:

Érica: Esse fenômeno só reforça a importância do papel do jornalista. É esse profissional o responsável por colocar na balança e definir o que vale e o que não vale. Eu procuro sempre saber se aquele vídeo corresponde realmente àquela situação. Porque, o que geralmente acontece: a pessoa faz um vídeo e diz que se refere a um problema e, na verdade, pode ser uma coisa antiga ou que aconteceu em outra cidade, outro local. Então, às vezes, ela não tem uma firmeza daquela informação, ela também recebeu compartilhada, não é autora do vídeo. Então, nós é que vamos buscar as instituições, procurar as pessoas que estão naquele lugar e apurar. Então, eu creio que o jornalista, agora, ele ganhou mais do que nunca. O jornalista tem um papel importante que é apurar, porque os vídeos colaborativos estão transformando, com muita frequência, alguns relatos ou alguns boatos e rumores em verdades. (Entrevista à autora)

No entanto, Érica faz uma ressalva. Ela, embora não veja a participação massiva do público como uma ameaça, enxerga com cautela a proliferação na rede de imagens contando fatos que não são verdades; principalmente, porque, muitas vezes, por estarem muito conectadas à Internet e às redes sociais, as pessoas pensam que não precisam mais de veículos oficiais. Isso, de acordo com ela, pode ser perigoso e até prejudicial às pessoas, que podem, por exemplo, ser condenadas pela sociedade por algo que não fizeram, mas de que estão sendo acusadas, apenas porque a informação não foi apurada. Verificamos que sua opinião traz questões ideológicas ao indicar que a notícia está atrelada ao jornalismo, que, segundo ela, é uma forma de conhecimento. Percebemos, então, um esforço exacerbado no discurso da repórter para reforçar o pensamento que posiciona o jornalista como mediador do espaço público.

Paradeise (1985) apresenta uma contribuição importante em relação ao pensamento de Érica, pois, de acordo com o autor, os grupos profissionais dependem de sua argumentação para conseguir impor seu estatuto profissional. Além disso, sobre o discurso de legitimação profissional, Carvalho (2003) explica que a relevância dada pelos profissionais à sua utilidade social é importante para que o público se convença de que os serviços quando não

realizados por profissionais oferecem riscos e, por isso, devem ser executados por um grupo especializado ao qual atribuem prestígio e autoridade.

Ademais, o pensamento de Érica vem ao encontro de teóricos como Wolf (1995), Gans (2003) e Traquina *et.al.* (2002) quando falam sobre a Teoria do *Newsmaking*, revelando os critérios de noticiabilidade e enfatizando que, além da negociação entre os atores, eles veem aqueles que estão, de forma marginalizada, fora do contexto institucionalizado. A esse respeito, Nélio Brandão tem uma opinião diferente:

Nélio: O que acontece é o seguinte: quando é um profissional, a pessoa recebe pelo que faz. Imagem, pela lei brasileira, é um direito autoral adquirido de quem fez, independentemente de ser jornalista ou não ser. Se você pintar um quadro, aquele quadro é uma criação sua, você tem o direito autoral em cima daquilo, se você grava um disco, você tem o direito autoral, porque você é o autor daquilo; quando você faz uma imagem, você tem o direito autoral em cima daquela imagem. Quando eu quero pegar alguma coisa que seja sua e usar na minha divulgação, eu preciso da sua autorização. Aí você me assina um termo de cedência do que você fez e eu te dou o crédito. (Entrevista à autora)

Essa questão do respeito por quem produziu o material, mesmo com a ressalva de que se trata de um produto amador, mostra também uma maneira diferente em relação à forma como o jornalista trata a fonte. Neveu (2006) explica que a fonte é a origem da informação, de modo que, para o jornalista, é fundamental o cultivo de suas fontes; e que esse relacionamento é marcado por uma interdependência, visto que, sem a fonte, não é possível a apuração e, muitas vezes, a notícia deixa de ir ao ar, ou seja, “morre”.

Sobre esse cultivo das fontes que enviam vídeos amadores, Edumar Pereira reforça que faz isso com frequência, uma vez que precisa produzir telerreportagens tanto para o telejornal regional quanto para o nacional. Notamos que Edumar sempre privilegia a participação dos vídeos amadores nas notícias produzidas por ele. O produtor ressalta que a Rede Globo e suas afiliadas, quando recebiam os vídeos, sempre pensavam na qualidade da imagem, de modo que esse era o primeiro item avaliado por eles, pois somente depois que a qualidade fosse aprovada pela equipe, a imagem poderia passar para as outras fases da produção da notícia. Entretanto, ele enfatiza que hoje o fato, a notícia, vem em primeiro lugar e um vídeo só deixa de entrar, se estiver

muito ruim tecnicamente e mesmo depois de passar pelo tratamento da equipe técnica não seja possível decifrar do que ela trata.

O pensamento de Edumar, mais uma vez, traz enraizada uma visão ideológica e evidencia, além da preocupação por ocupar a função de produtor de rede, uma tendência de reforçar o quanto o seu trabalho é singular no contexto da informação e a necessidade do reconhecimento entre os pares. Por esse motivo, não mede esforços para cultivar fontes que possam passar a ele todo tipo de material e, entre estes, estão também os vídeos amadores.

Carlos Arakaki e Rodrigo Grando também são categóricos, quando atribuem ao vídeo amador um estatuto importante no atual contexto do telejornalismo. Carlos Arakaki diz, inclusive, que, se uma fonte liga para a redação informando uma situação como sugestão de pauta, como filas em postos de saúde, por exemplo, ele pede à pessoa para que faça um vídeo pelo celular e o encaminhe para a redação. “É para saber se vale uma pauta ou não. Para garantir também imagens da situação, do momento” (Entrevista à autora). O editor, que trabalha em telejornalismo há doze anos, explica que muitos vídeos chegam à redação já há algum tempo, mas depois da implantação do aplicativo *Bem na Hora*, esse número aumentou significativamente. Ele diz que a oferta é tão grande, que muitas coisas com valores-notícia expressivos não entram por isso.

Carlos: Na redação, não tem uma pessoa específica para cuidar disso. Todos os produtores e editores cuidam. Se uma pessoa fica em função de determinada pauta relacionada a coisas que vão chegar no aplicativo *Bem Na Hora*, então, ela vai abrindo e vai filtrando. O filtro é feito naquele momento. Então, não tem uma dinâmica específica. O material chega, se não for uma coisa bombástica e que outros integrantes da redação não estão sabendo, com certeza se perde. Porque somos humanos, né? Ninguém é bom cem por cento. (Entrevista à autora)

Assim como Rodrigo Grando, Carlos Arakaki também afirma que essas imagens são tratadas como sugestões de pauta. De acordo com ele, a partir de uma imagem que, dependendo do ponto de vista, pode ser inexpressiva, é possível desencadear uma pauta ou mais de uma pauta com potencial, inclusive, de abrir o *Jornal Nacional*.

Carlos: Depende muito do produto que você vai trabalhar. Então, se de repente uma notícia não cabe no meu telejornal estadual, mas

cabe no notícia da cidade, a questão da imagem, ela tem o seu peso, diferentes também para gente saber realmente o que que vale e o que não vale. Então, às vezes, uma imagem vale para o jornal da cidade, mas não vale pro jornal estadual, quiçá para o nacional. (Entrevista à autora)

A partir dessa declaração e do que nos informaram os outros entrevistados, verificamos que existe uma necessidade de adaptação no relacionamento do telejornalista com o público participativo, não mais focado somente no “furo” jornalístico, mas em informações mais completas e detalhadas – na opinião da maioria dos jornalistas, essa é a sua principal função – e, dessa forma, manter o prestígio diante dos telespectadores.

Além disso, identificamos no discurso de todos os profissionais que colaboraram com esta pesquisa um reforço da ideologia profissional. Vários autores abordam essa questão, um deles é Jensen (1986). Para ele, o papel do jornalista tem ligação direta com o gênero da notícia. De acordo com o autor, a posição da qual a notícia é projetada deixa em evidência o papel do jornalista como um observador independente. Sobre esse assunto, Guerra (2003) explica que são as técnicas de conteúdo as responsáveis por auxiliar o jornalista na decisão do que será o objeto a ser levado em consideração durante o processo de construção da notícia. Essas técnicas abarcam o conhecimento das áreas envolvidas nas coberturas noticiosas, além da exigência do conhecimento em relação à expectativa do público. Em outras palavras, essas são formas convencionais de produção da informação, que estão sendo renegociadas com a entrada do conteúdo amador.

No decorrer da explanação dos jornalistas, ficou evidente que o pensamento sobre questões ideológicas permanecem constantes. Traquina (2004) explica que a ideologia jornalística e a sociedade fornecem igualmente um *ethos* que definem para os membros da comunidade jornalística, incluindo como parte de seu papel social as ações de informar os cidadãos e proteger a sociedade. Essa proteção é vista no discurso ideológico da maioria dos entrevistados.

Rodrigo Grando, também repórter da TV Morena, ressalta essa questão, enfatizando o quanto é importante tomar cuidado com a apuração dos fatos relacionados ao vídeo amador: “A TV Morena errou recentemente divulgando imagem que chegou pelo *Bem na Hora* mostrando a situação de um

determinado trecho da BR 163 e na verdade era de uma região oposta” (Entrevista à autora). Então, ele complementa que, por mais que as imagens tendam a falar por si mesmas, o cuidado deve ser redobrado: “Neste caso, teríamos que ter ligado para a Polícia Rodoviária e confirmar o trecho” (Entrevista à autora). O repórter acrescenta que esse fato fez com que a redação ficasse mais cautelosa na apuração e, conseqüentemente, no uso de imagens que chegam pelo aplicativo, ressaltando, segundo sua opinião, o principal papel do jornalista atual.

Sobre situação similar, Edumar Pereira explica que não é incomum acontecer esse tipo de caso na TV Roraima. O produtor de rede diz que, para evitar que erros aconteçam, quando ele recebe um vídeo amador que considera interessante de alguma forma, depois de fazer toda a apuração e confirmar que a situação é procedente, ele tem o hábito de buscar o contato com a fonte para poder publicá-lo. Contudo, de acordo com Edumar, esse não é um procedimento padrão, visto que, muitas vezes, a fonte não é encontrada e isso reflete na maneira como o material é creditado.

Edumar: Procuo contato com a fonte, porque, muitas vezes, ela pode passar o personagem da matéria e enriquecer ainda mais o material. Se a gente não sabe quem é, a gente tenta descobrir de alguma forma. Caso a gente não encontre, colocamos o crédito “imagem cedida”. Quando a gente descobre quem é, perguntamos se ele quer que seja creditado ou não. Se a imagem é mandada pelo nosso telespectador fulano de tal e que ele flagrou o exato momento disso, daí entra o vídeo. Aí geralmente é um gancho para que a gente chame as pessoas a participar, quando termina a apresentadora sempre fala: “Olha, se você tem vídeo, tem foto para mostrar para a gente de algo que você acha importante, manda pra gente, aqui está o nosso telefone, o *WhatsApp*, que a gente recebe material já visando essa participação que ajuda a gente”. Mas também é um cuidado a mais, né, porque a imagem passou a ser responsabilidade da produção também. É a produção, junto com a equipe técnica, que vai decidir se a pauta vai prever isso ou não. Ou seja, toda cadeia foi impactada. (Entrevista à autora)

De posse das declarações acima, percebemos que o jornalista evidencia em seu discurso novas convenções do telejornalismo, ou seja, uma relação entre a utilização do vídeo amador na telerreportagem e a apuração da notícia. Sabemos que, no mundo social do telejornalismo, a apuração sempre foi necessária, independentemente das redes sociais e da emergência do vídeo amador. Porém, antes, os integrantes desse mundo precisavam checar o

material e, hoje, precisam averiguar a veracidade dos fatos enviados por meio das imagens, além da veracidade da imagem em si.

O pensamento de Vizeu e Mesquita (2011) e a análise das declarações dos jornalistas acima mencionados evidenciam que, apesar dos aparentes discursos sobre a abertura do jornalismo à participação das audiências, os jornalistas entrevistados nesta tese correlacionam o produtor de vídeo amador com a fonte, ou melhor, com um tipo de fonte com a qual ainda estão aprendendo a lidar. Além disso, acreditamos que a maioria deles sequer têm consciência de que, de fato, o tratam dessa forma.

7.3 As modalidades de utilização do material amador pelos jornalistas

O jornalista brasileiro Leão Serva, em sua participação no sétimo Congresso Internacional de Ciberjornalismo, realizado em 2016, falou sobre o entrelaçamento dos meios de comunicação. Ele ressaltou que, atualmente, o jornalismo, de forma geral, com receio de perder a audiência, tem simulado procedimentos antes específicos das redes sociais (e isso inclui o telejornalismo).

Serva explora a questão do acesso a produtores de informação de forma rápida e faz uma ponderação em relação à apuração feita pelo jornalista após a emergência do jornalismo colaborativo. Na opinião dele, o mundo atual está conectado e o jornalismo como um todo não acompanhou essa revolução. Ele apenas “pegou carona nos novos meios”. A partir desse pensamento e de acordo com o que vivenciamos em nossa pesquisa de viés etnográfico, verificamos que o impacto do vídeo amador é grande na prática, mas a apuração da notícia, tão presente no discurso dos entrevistados, não é um fato novo e enaltecido por esse modelo. Isso significa que há um consenso de que a organização jornalística sofreu impacto e a rotina produtiva foi alterada, fazendo com que a apuração, antes exclusiva do produtor, hoje contemple também a parte técnica da produção da notícia.

Na TV Morena, Priscila Sampaio falou sobre esse assunto e também reconhece o surgimento de novas convenções. De acordo com ela, quem faz produção preza pela fonte, então descobrir quem fez o material é muito importante e isso se aplica também ao vídeo amador. Ela ressalta que, quanto

mais uma telerreportagem é incrementada com a participação de pessoas, melhor ela fica. Ela informa ainda que, se a imagem amadora enviada não pode ser utilizada por motivos técnicos, mas o assunto vale, então o cinegrafista amador pode se transformar na personagem da telerreportagem, por exemplo.

Priscila: Às vezes, uma sonora pequena, de dez a vinte segundos, mas que demonstre emoção, se for o caso, ou apenas acrescente informação, faz toda a diferença. O material ganha muito com isso. Televisão é feita de pessoas e não apenas da equipe. (Entrevista à autora)

Nélio Brandão, chefe de produção da TV Morena, também fala sobre essa questão. Ele ressalta que, quase sempre, os vídeos recebidos pela emissora, especificamente pelo aplicativo *Bem na Hora*, não são elaborados de forma criteriosa quanto à imagem. Segundo o que ele nos informou, tratam-se de vídeos mais voltados ao jornalismo comunitário e flagrantes sem preocupação com a imagem, se ela está tremida ou não, desfocada ou sem iluminação. Nélio ressalta que, como o fluxo de imagens é muito grande, parte significativa do material não consegue espaço, principalmente porque os telejornais têm tempo definido, que não pode ser extrapolado, característica que os distingue do ciberespaço, que não tem essa limitação.

Marcelli: Qual é a diferença da imagem que passa a ser contemplada em uma telerreportagem em relação a que não consegue?

Nélio: A diferença é o seguinte: você, às vezes, tem uma denúncia que é profunda, ela não é superficial, ou seja, não é a imagem simplesmente, você precisa apurar mais os fatos. Quando você precisa apurar mais os fatos para dar uma resposta para o telespectador, você faz isso virar uma matéria. Posso te dar um exemplo, talvez um exemplo de buraco de rua. Uma pessoa foi lá e filmou o fato de um buraco na rua que apareceu em função de uma forte chuva. A TV pode tanto publicar essa imagem, como ela pode mandar uma equipe *in loco* para saber se não é só aquela rua que está assim, se o bairro inteiro está assim, se é só aquele morador que está reclamando ou se tem mais moradores reclamando e reúne a comunidade pra mostrar realmente o problema. “Ah, uma árvore caiu em cima da minha casa”, caiu a árvore, vamos mostrar. “Mas tem mais árvores que caiu? Não, foi só essa”. Então essa é uma imagem que vai para o ar, não preciso mandar uma equipe lá para mostrar que a árvore caiu, a pessoa que filmou já está mostrando. Agora quando uma pessoa diz que houve, no bairro, 30 assaltos na mesma conveniência. Ela pega e mostra a imagem de um assaltante. Merece investigação, porque: Quem são esses assaltantes? São jovens? São motociclistas? Qual o horário? Por que a polícia não está lá nesse horário? O que os moradores têm a falar sobre esses assaltos? Qual

é o *modus operandi*? Aí merece uma reportagem, porque uma simples foto da imagem do assalto não satisfaz o telespectador, muito menos quem é da redação da televisão. (Entrevista à autora)

Sobre situação similar, Rodrigo Grando pondera:

Rodrigo: Um vídeo amador sempre tem a sua função. Se o vídeo não tiver condições de ser usado e o assunto for bom, a gente vai tentar estudar uma maneira que nos leve a entrar neste assunto. Afinal de contas, não vai dar para usar o vídeo, ou a foto está desfocada e não dá para identificar aquilo que a pessoa está querendo mostrar ou o vídeo ficou muito tremido, por exemplo. Isso é uma avaliação da parte técnica. Às vezes, é melhor a gente ir até o local com o nosso equipamento e gravar, se não for flagrante. Então pode ser que o vídeo colaborativo seja apenas uma colaboração, mas ele também pode ser o que nos motiva a fazer a telerreportagem e, mais do que isso, ele pode ser a imagem mais importante da reportagem. Pode acontecer. O registro dessas pessoas, muitas vezes, é o que acaba chamando a atenção para o assunto. E olha só, quando chama atenção para o assunto é da produção que estamos falando. E é a produção que vai conversar com o editor, às vezes, com o cinegrafista para ver se tem como dar continuidade ao material, então envolve todo mundo. (Entrevista à autora)

Se fizermos um comparativo entre o pensamento dos telejornalistas em relação aos vídeos amadores que são mais utilizados no telejornalismo, percebemos que a maioria deles fale por si e todos vêm ao encontro do que diagnosticamos no nosso mapeamento (ver Capítulo 4), no qual 81,25% dos materiais foram categorizados como *Hard News*.

A partir dessa constatação, inferimos que a correria dos profissionais para realizarem o fechamento do telejornal, motivada pela necessidade de cumprir o *deadline* e de garantir que as *Hard News* não “envelheçam” – pois, se não estiverem prontas para serem exibidas na próxima edição, elas quase sempre “morrem” –, também abre espaço para o tratamento dos vídeos amadores como atores importantes no contexto factual.

Essa inferência se justifica tanto pela fala de Carlos Arakaki quanto pela de Nélio Brandão e também pela observação da ausência de padrão na prática de atribuição de créditos aos vídeos nas redações. Além disso, percebemos que, embora os assuntos mais encontrados no mapeamento tenham sido: morte, interesse público, violência, catástrofe, curiosidade e celebridade, 71,5% desses materiais, que utilizavam a imagem amadora, mostravam flagrantes. A partir desses dados e de acordo com as entrevistas analisadas acima, verificamos que é claro para os telejornalistas que os vídeos

amadores participam da construção da notícia como uma fonte, em parte expressiva, de assuntos factuais.

O relacionamento com a fonte é um assunto complexo e já foi objeto de vários estudos. Autores como Berlo (1960), Sigal (1979) e Molotch e Lester (1974) são exemplos de estudiosos que discutem o assunto. Embora os autores citados trabalhem o limiar do relacionamento entre jornalista e fonte, baseados na teoria construtivista, e deixem em evidência a ideologia da profissão, entender essa complexidade ainda é anseio de muitos. Percebemos em nosso trabalho que a presença do vídeo amador na telerreportagem traz consigo a emergência de um novo modelo de fonte, cheio de curiosidade, para os telejornalistas que as reconhecem como pertencentes ao Mundo do Telejornalista, mas com ressalvas. A ela sempre é atribuído o *status* de amadora (mas não menos importante que as demais).

Sobre o relacionamento com a fonte, citamos Elliott (1998):

O jornalismo é de muitas maneiras mais parecido com a agricultura sedentária que com a caça e a busca. [...] As notícias são produzidas por jornalistas que cultivam rondas regulares, fontes de informação reconhecidas que têm o seu próprio interesse em tornar a informação disponível ...Tal como na agricultura, nada é inteiramente previsível. (ELLIOT *apud* TRAQUINA *et.al.*, 2002, p.105)

Por ser um tipo de fonte que difere das conhecidas anteriormente, como as oficiais, por exemplo, identificamos no discurso dos telejornalistas entrevistados muitos argumentos sendo construídos com base na observação empírica desse novo fenômeno. Porém, é preciso que o relacionamento com o produtor de imagem amadora, assim como com a fonte convencional, seja cultivado, pois com ele também existe uma negociação para que o produto se transforme em telerreportagem. Essa situação que leva o amador a ser incorporado como fonte de informação implica em uma ampliação no rol disponível de atores que desempenham esse papel no Mundo do Telejornalista. Ou seja, o amador, para os jornalistas e também em nossa opinião, é integrado de forma conservadora ao mundo social negociando sua participação a partir do conjunto de convenções que pautam a relação jornalista-fonte.

Além disso, observamos em nosso estudo de viés etnográfico que, como uma pessoa que não integra as fontes oficiais, é corriqueiro cidadãos comuns ligarem para a redação sugerindo assuntos a serem desmembrados pelos jornalistas. Comportamento semelhante ocorre com o produtor de vídeo amador. Muitas vezes, é ele quem oferece o seu produto, o que pode ser feito por meio de aplicativo de celular, por telefone ou mesmo por *e-mail*. Algumas vezes, a intenção não é oferecer o material para os telejornalistas, mas apenas compartilhar um fato por meio das redes sociais. A primeira opção evidencia o perfil do amador que tem como objetivo a colaboração com o telejornalismo. A segunda, nem sempre, pois, muitas vezes o número de acessos de um vídeo chama a atenção do telejornalista, que é levado a utilizar o material em uma telerreportagem.

De posse desses dados, percebemos que o processo de negociação que existe para que uma imagem amadora possa integrar a telerreportagem é semelhante a uma sugestão de pauta oriunda do público externo. No entanto, com algumas especificidades:

- a) a sugestão de pauta é ofertada, quase sempre, ao pauteiro e cabe a ele a decisão de oferecê-la ou não na reunião de pauta. Contudo, o vídeo amador também pode ser ofertado ou disponibilizado para um público específico de rede social, por exemplo, e depois ser comentado com o pauteiro, que acaba se interessando por ele;
- b) a decisão do pauteiro de oferecer a sugestão na reunião de pauta e compartilhar o assunto com os telejornalistas presentes desencadeia um processo de decisão conjunta sobre a forma como a pauta será encaminhada. Processo semelhante ocorre com o vídeo amador, porém com a ressalva de que, na maioria das vezes, a decisão envolve também a equipe técnica e, logo, a apuração precisa incluir, além das questões voltadas aos aspectos técnicos, a apuração quanto à veracidade da imagem e do fato que foi oferecido.

Independentemente da situação, é nítido que o cinegrafista amador, quando consegue emplacar a sua imagem amadora no contexto da telerreportagem, participa do Mundo do Telejornalista, assim como a fonte da notícia que passa as informações e permite uma sonora, por exemplo.

CAPÍTULO 8. O VÍDEO AMADOR E A PRÁTICA DO TELEJORNALISMO: o processo de cooperação em mudança

A partir de uma pesquisa que utilizou três tipos de técnicas de coleta de dados: o mapeamento, o estudo de viés etnográfico e a entrevista em profundidade com os integrantes do Mundo do Telejornalista, nos estados de Mato Grosso do Sul e Roraima, buscamos entender as direções do telejornalismo atual e suas fragilidades, em se tratando da participação do cinegrafista amador no processo cooperativo da notícia televisiva.

Para auxiliar na compreensão desse processo, utilizamos aqui, combinado a uma Abordagem Interacionista do Mundo dos Telejornalistas, o conceito de paradigma, definido por Charron e De Bonville (2004), na tentativa de entender se esse novo modelo colaborativo na notícia televisiva se insere no contexto do paradigma atual, chamado de Jornalismo de Comunicação.

Entretanto, embora os autores elejam como objeto de análise o jornal, nesta tese, temos como objeto a participação do cinegrafista amador e, conseqüentemente, a presença do vídeo amador no telejornalismo. O objetivo é entender como esse tipo de participação do público influencia as escolhas, as questões discursivas, a prática da notícia televisiva e, conseqüentemente, o mundo social do telejornalista.

8.1 O Jornalismo de Comunicação

Os canadenses Charron e De Bonville (2004) trazem à discussão o atual momento no qual o jornalismo se encontra. De acordo com os autores, a última migração de paradigma na área, deu-se da passagem do jornalismo de informação para o atual, que eles denominam de Jornalismo de Comunicação. Embora eles acreditem que esse paradigma esteja em vigor desde as décadas de 1970 e 1980 em países norte-americanos, no Brasil, essa realidade emergiu de forma mais consistente apenas a partir dos anos 2000. Assim, dentro do contexto de nossa investigação, é importante ressaltar que os autores discorrem sobre um tipo ideal, não fazendo uma descrição de práticas da realidade. Porém, é fato que o cruzamento exponencial da oferta de

informações, que caracteriza atualmente o sistema midiático, contribui para a transformação das práticas jornalísticas, incluindo o telejornalismo.

Os mesmos autores enfatizam que um paradigma possui um caráter organizado e organizador, pois, ao mesmo tempo em que é um sistema de regras coerentes, com alto grau de compatibilidade, permite que elas sejam consensualmente utilizadas por todos os participantes de uma área de atuação ou prática social. Parte dessas regras é explicitada, por exemplo, em códigos deontológicos e manuais de redação. O essencial, no entanto, é interiorizado durante o cotidiano da prática profissional, a partir dos processos de socialização nas redações e das interações com os outros participantes. De acordo com os autores, é por isso que o conceito de paradigma comporta não apenas um conteúdo específico, comum a uma coletividade e que engendra um conjunto de crenças, valores e regras, mas também um conteúdo particular aos jornalistas, que se manifesta nas instâncias discursivas e cognitivas.

Charron e De Bonville (2004) sintetizam como acontece esse processo:

O processo poderia ser resumido assim: o uso repetido de uma fórmula implica na imitação, a imitação implica em multiplicação das práticas, a multiplicação das práticas implica em densificação das práticas, a densificação das práticas implica em banalização das práticas. A banalização, por outro lado, provoca a busca por distinção, a qual implica em outras maneiras de cobrir o mesmo domínio. E o ciclo recomeça. (CHARRON E DE BONVILLE, 2004, p. 67-68)

É da mesma fonte a informação de que o paradigma também está sujeito a metamorfoses mais profundas nos elementos considerados importantes ou essenciais em cada modelo. Elas seriam verdadeiras mutações ou revoluções paradigmáticas e viriam acompanhadas de um processo de crise, no qual se constata um nível elevado de incongruência entre diferentes categorias de objetivos e de regras pertinentes a um modelo. Ao mesmo tempo, verifica-se uma forte tensão cognitiva de um grupo considerável de jornalistas em torno dos elementos que estão em via de se transformar. Assim, a mutação envolve alterações de tal amplitude que as regras do discurso jornalístico e o discurso em si não são reconhecíveis, quando comparadas aos do paradigma anterior.

8.2 Transformações dos mundos sociais

O pensamento de Charron e De Bonville (2004), somado à nossa vivência de pesquisa e ao desenvolvimento de quadro analítico ligado ao conceito de mundo social (BECKER, 1982) aplicado ao jornalismo, nos permite fazer a seguinte ponderação sobre a presença do cinegrafista amador no contexto do Jornalismo de Comunicação:

- a) o poder e a ação das tecnologias avançadas de comunicação trouxeram uma necessidade de ajustamento das práticas do jornalismo e também do telejornalismo, impactadas principalmente pelas modificações dos costumes e comportamentos dos públicos que, estimulados por essas tecnologias, passaram a produzir e a transmitir informação.

É certo que essa percepção não está associada de forma específica ao telejornalismo, no entanto, cada meio tem se adequado de uma maneira específica e o telejornalista tem sentido a prática de construir uma telerreportagem impactada por essas ações. A partir disso, percebemos que o dia a dia na redação de um telejornal não foi alterado, mas sim afetado pela presença desse novo ator. Afirmamos isso, pois o telejornalismo continua fazendo o seu percurso convencional para chegar à telerreportagem: pauta, execução, edição de texto e imagem até chegar ao produto final que é a telerreportagem. Essa organização permanece. No entanto, durante nosso estudo de viés etnográfico, percebemos que existe um entrelaçamento entre o telejornalista e a equipe técnica nas ponderações que decidem a participação ou não de um vídeo amador como elemento na composição de uma telerreportagem.

Charron e De Bonville (2004) afirmam que essa fase, na qual o jornalismo se encontra, é marcada principalmente pelo favorecimento da multiplicação dos suportes midiáticos e dos serviços de informação pelos empresários da mídia e dos investidores. Nesse contexto de multiplicação dos suportes midiáticos, segundo nos aponta McNair (2009), existe uma pressão que os jornalistas têm enfrentado para buscar cada vez mais alternativas de coleta e formatação de informação com a intenção de atender às novas exigências do público.

A partir disso fazemos mais uma ponderação:

- b) em relação a essa situação, percebemos a necessidade de o jornalista de televisão se apropriar das ferramentas digitais no seu cotidiano. Essa utilização não se limita apenas à pauta, pois esse novo momento exige dele o conhecimento de uma nova plataforma. Isso implica transformações na base convencional do mundo social dos telejornalistas, particularmente na reconfiguração das redes de cooperação entre alguns atores que participam do processo de produção e circulação de notícias.

Percebemos que o telejornalista, quando centrado na utilização do vídeo amador, traz consigo também a exigência de um profissional com perfil multitarefas (DEUZE, 2005; JORGE, PEREIRA e ADGHIRNI, 2009). Essa afirmação é fruto não apenas das pesquisas bibliográficas, mas também resultado do que observamos nas redações, quando fizemos o estudo de viés etnográfico, e do nosso mapeamento. Um dos itens importantes nessa questão, é que parte expressiva dos materiais utilizados como telerreportagem composta pelo vídeo amador que foi exibida no Jornal Nacional migra para o G1, portal de notícias vinculado à emissora. Além disso, o G1 tenta redesenhar o material que, ao migrar, na maioria das vezes, é assinado pelo telejornalista que fez a telerreportagem para a televisão.

Conforme explica Priscila Sampaio: “Muitas vezes, o material é reescrito na íntegra e pode ser feito pelo jornalista do *online*, mas, na maioria das vezes, caso se trate de uma telerreportagem importante, o telejornalista reescreve com os devidos ganchos” (Entrevista à autora). A expressão “devidos ganchos” utilizada pela telejornalista é um termo jornalístico de conhecimento de todos os jornalistas, com ele, ela nos informa que, como foi o telejornalista quem fez a telerreportagem, ele saberá quais direcionamentos devem ser tomados, quando for transformar a telerreportagem em notícia para a plataforma *online*.

A partir dessa informação, associada ao que observamos nas redações e ao resultado do mapeamento, que diagnosticou que mais de 90% das notícias que utilizam o vídeo amador migram do Jornal Nacional para o G1, fica evidente que, embora o telejornalista esteja inserido em uma redação de

televisão e a telerreportagem seja seu principal produto final, existe a exigência de que esse profissional também entenda a lógica produtiva do jornalismo *online*, mesmo que escrever para esse veículo não seja uma exigência diária em seu trabalho.

Priscila Sampaio explica que isso não é exclusivo de telerreportagens que utilizam o vídeo amador, algumas não contam com ele e mesmo assim o telejornalista reescreve a matéria; mas, no caso de telerreportagem que utiliza o vídeo amador, é quase regra que ele a reescreva. Priscila afirma que essa prática se justifica, porque o vídeo amador, às vezes, precisa ser explicado de forma diferente da televisão no jornalismo *online*: “o leitor de *web* tem a opção de querer clicar no vídeo ou não. O de televisão não, ele assiste e o vídeo está lá. Então, por isso, em casos de vídeo amador, quase sempre, o repórter da telerreportagem que escreve” (Entrevista à autora). Porém, ao questionarmos a telejornalista se o processo inverso também acontece, ela afirma que não e explica: “Nunca tivemos casos de jornalista de *online* fazer uma telerreportagem que foi feita por ele no cibermeio. É que o telejornalismo envolve muita gente, cada equipe tem seus integrantes”. (Entrevista à autora)

Deuze (2005) discorre sobre as rotinas produtivas dos jornalistas. Para o autor, as rotinas têm a função de organizar o trabalho e as práticas diárias. De acordo com ele, concentrar-se nas rotinas de produção estabilizadas com o tempo é insuficiente para explicar a diversidade do trabalho jornalístico. Assim, fica evidente que essa nova modalidade de participação no telejornalismo alterou a prática de todos os integrantes do Mundo do Telejornalista: a rotina produtiva, as práticas de apuração e também de execução dos materiais televisivos. Isso significa que as regras de produção do telejornalismo foram adaptadas a um novo modelo.

Nesse sentido, fazemos uma terceira ponderação que está relacionada à necessidade de adaptação da postura do telejornalista frente a essa nova demanda:

- c) percebemos, assim como ressaltam os canadenses Charron e De Bonville (2004), um elevado número de informações circulando nas redações – algo que independe do vídeo amador. No entanto, o estudo de viés etnográfico, nos permite afirmar que é tão grande

o número de vídeos enviados às redações, em especial os oriundos do aplicativo *Bem na Hora*, na TV Morena, que o seu gerenciamento causa um desgaste na seleção feita pelos telejornalistas.

A superabundância das mensagens e também de notícias banais é prevista por Charron e De Bonville (2004) como um marco para a atual fase do Jornalismo de Comunicação. Reconhecemos, então, o montante expressivo de materiais que chega pelo *Bem na Hora* na redação da TV Morena e também pelo *WhatsApp* na TV Roraima. Porém, na TV Morena, esse número é bem maior.³² Em um dos períodos de observação (período vespertino), reparamos que 100 deles chegaram à caixa de recebimento de vídeos do *Bem na Hora*, em um intervalo de tempo de cinco horas. Percebemos que nem todos foram abertos pelos telejornalistas – já que o tempo que eles têm para realização do seu trabalho não é apenas para esse fim, pois suas atividades incluem as demais funções que lhe são delegadas – e, dos cerca de 30 vídeos abertos pelos telejornalistas naquela tarde, apenas quatro tratavam de assuntos não específicos de problemas de bairros como buracos, lixo nas ruas, ônibus lotado e outras questões do cotidiano.

Verificamos que, ao dar prioridade a esses assuntos sugeridos pelo público, o telejornalista vai ao encontro do pensamento de Charron e De Bonville (2004), quando os autores afirmam que, neste momento, o paradigma do jornalismo leva a uma produção de conteúdo voltado principalmente para agradar a audiência. Essa prática é muito clara para nós, uma vez que existe uma preocupação dos telejornalistas em relação aos vídeos enviados pelo público que, para nós, pode ser assim comentada:

- d) os telejornalistas querem prestigiar as imagens oriundas do público na tentativa de fazer com que mais pessoas participem.

Pensamos que essa atitude está ligada a uma mudança na base

³² Inferimos que isso ocorre pela proporcionalidade em relação ao número de habitantes. De acordo com o IBGE (2014), o estado de Mato Grosso do Sul tem 2.449.024 e o estado de Roraima apenas 450.479.

convencional. Afinal, essa ideologia da participação era quase inexistente no mundo social do telejornalista até os anos 2000. Dessa forma, os telejornalistas acreditam que, prestigiando a audiência, além de fidelizá-la, estão transmitindo assuntos que a própria audiência quer ver como notícia.

Esse último item apresenta relação direta com o pensamento dos autores Charron e De Bonville (2004), uma vez que eles previram, no *Jornalismo de Comunicação*, que as preocupações dos jornalistas seriam impactadas pela hiperconcorrência.

8.3 Mudanças nas redes de cooperação

Percebemos que o uso e a manutenção do sistema que impera no universo televisivo são antigos, porém a prática tem sido alterada no decorrer dos tempos. Autores como Eco (1991), Bonner (2009) e a coletânea organizada sobre as Memórias Globo (2004) mostram que a redação de telejornalismo atual foi incrementada com novas funções e atribuições. No entanto, o básico da estrutura se mantém, mesmo com adaptações. Por exemplo, no início da prática do telejornalismo, os apresentadores do telejornal tinham como função principal apenas apresentar o produto de forma satisfatória, privilegiando a interpretação e o timbre de voz. Moreira (2014) explica que, nos primeiros anos de exibição do *Jornal Nacional*, o radialista Cid Moreira, que começou a sua carreira como contador da rádio Difusora Taubaté, foi convidado para apresentar o telejornal em função do seu timbre de voz grave.

Com o tempo, a função exclusiva do apresentador ou âncora começou a ser extinta, dando lugar a um universo mais sistêmico do jornalismo. O apresentador também passou a acumular outras ocupações, normalmente voltadas à edição de texto ou à chefia de edição do produto que apresenta. O envolvimento com todos os processos do telejornalismo passou a ser uma exigência, assim como um maior entendimento do processo de cooperação, com o qual, agora, precisa estar integrado.

A lógica que orienta uma redação de telejornal evidencia um grupo fechado de poder de decisão e um grupo aberto em relação à construção da notícia que será desmembrada em uma telerreportagem. Porém, verificamos que a inserção da imagem amadora abriu o leque de quem decide sobre a notícia.

Vizeu (2004) explica que a notícia é fruto da atividade diária do jornalista que produz discursos a partir da cultura profissional da organização do trabalho, dos processos produtivos, dos códigos particulares (as regras de redação), da língua e das regras do campo das linguagens, especialmente no trabalho da enunciação. Segundo o autor, a “operação sobre os vários discursos resulta em construções que, no jargão jornalístico, são chamadas de notícias”. (VIZEU, 2004, p. 2)

Essa discussão sobre a construção da notícia, inserida no Mundo do Telejornalista, traz enraizada em si o quanto o mundo social desse universo é bem definido e, embora cada participante saiba disso, há também um consenso sobre a necessidade de integração entre eles para a realização do trabalho. Assim, por mais que exista a produção e a apuração das informações para que elas sejam transformadas em notícia televisiva, também há uma cooperação entre os integrantes para que no final o produto possa ser exibido como telerreportagem.

Entretanto, os atores que pertencem a esse universo cooperativo ainda convivem em processo hierárquico. Essas hierarquias são negociadas no mundo social do telejornalista e isso se define em função do poder de decisão de cada um, chegando até mesmo ao salário. A tendência é que os editores de texto e chefes de redação tenham remuneração maior do que os profissionais da equipe técnica. Essa distinção de remuneração pode também estar associada à exigência de formação, uma vez que se exige a graduação em Jornalismo para os editores de texto e chefes de redação, mas não necessariamente para os editores de imagem e repórteres cinematográficos.

Essa situação nos chamou a atenção quando realizamos o estudo de viés etnográfico na TV Morena, pois um dos editores de imagem possui seu registro profissional tanto na área de Radialismo (que contempla a parte técnica da edição) quanto de Jornalismo. No entanto, por não ter formação em Jornalismo, e sim em Artes Plásticas, ele não se sente como parte do universo

do Jornalismo e nem é reconhecido dessa forma pelos pares, mas é reconhecido como técnico, que tem o seu papel definido na montagem da telerreportagem. Nessa área, ele se reconhece no Mundo do Telejornalista e é reconhecido pelos pares. Assim, o lugar que cada um vai ocupar no processo cooperativo está relacionado ao que é destinado à sua ocupação.

Quando abordamos nas entrevistas o fato de os produtores de conteúdo amador serem considerados jornalistas e, portanto, integrantes do Mundo do Telejornalista, percebemos que todos os entrevistados entraram em contradição. Em relação aos membros da equipe técnica, que não se consideram jornalistas, identificamos que existe a chancela dos colegas como parte integrante desse mundo, sob a justificativa de que são “profissionais”, embora técnicos.

Essa situação parece estar bem estabelecida para os integrantes desse mundo social em função da ocupação que cada um é designado a executar. Assim, inferimos que a tarefa desenvolvida por cada um para exercer o seu trabalho e dessa forma cooperar com a produção da notícia parece definir a sua atuação no mundo social do telejornalista de forma inquestionável e, conseqüentemente, o seu papel na construção do material noticioso. Isso, de certa forma, mostra a maneira simbólica como é definida e reconhecida cada função.

Contudo, é fato que a inserção do cinegrafista amador no contexto da telerreportagem traz impacto nas formas de cooperação pré-estabelecidas nesse mundo social. Além disso, o ingresso do cinegrafista amador como participante no mundo social do telejornalista levou a uma ampliação do número de fontes potenciais desse universo. A partir disso, é acordado um consenso na forma como os participantes do mundo social do telejornalista, que são institucionalizados, se relacionam com esse cinegrafista amador. Por exemplo, da mesma forma que cultivam as fontes oficiais e outras afins, passam a ter um tratamento semelhante com essa categoria também.

8.3.1 Cinegrafista amador como fonte de notícia

É de Ruellan (2006) a afirmação de que existe uma transformação na relação entre o jornalista e a fonte. De acordo com o autor, para se informar,

o jornalista mobiliza redes de relacionamento, que lhe permitem entrar em contato com o discurso que os atores sociais produzem sobre a realidade, e induz uma interdependência complexa. A sua complexidade é tamanha que autores como Tuchman (1991); Sigal (1973); Schlesinger (1991); Bonixé (2009); Santos (2002); Schmitz (2011); e Serrano (2006) dedicam seus estudos ao entendimento desse relacionamento.

Schmitz (2011) ressalta a importância de diferenciar a fonte de informação e a fonte de notícia. De acordo com o autor, a fonte de informação refere-se a qualquer informação que está disponível a uma pessoa. Em contraponto, a fonte de notícia está relacionada à necessidade de um meio de transmissão, de um mediador:

Fontes de notícias são pessoas interlocutoras de organizações e de si próprias ou referências envolvidas direta ou indiretamente a fatos e eventos; que agem de forma proativa, ativa, passiva ou reativa; sendo confiáveis, fidedignas ou duvidosas; de quem os jornalistas obtêm informações de modo explícito ou confidencial para transmitir ao público, por meio de uma mídia. (SCHMITZ, 2011, p.9)

É de Schmitz (2011) também a informação de que o saber do jornalismo é construído pela fonte, embora não se preste a devida atenção à sua relação com a mídia. As notícias resultam de processos complexos da interação, mas há limites na sua produção, por isso, cada vez mais, as fontes fornecem conteúdos prontos para uso. Em pensamento similar, Ruellan (2006) ressalta que esse relacionamento com a fonte é tão dependente que, muitas vezes, leva os profissionais da informação a não entrarem em conflito com elas, em particular as mais importantes.

Embora o autor trate especificamente da relação com as fontes oficiais, ou mesmo os movimentos sindicais, encontramos em nossa pesquisa argumentos que nos levam à situação semelhante com os cinegrafistas amadores. Estes, por mais que sejam anônimos, já que o cinegrafista amador é, quase sempre, um cidadão sem vínculo com órgãos de assessoria, ele passa a ser um integrante importante da cadeia de informações, visto que o flagrante, o inusitado, é feito por ele e não por aqueles que trabalham em televisão. Assim, ele pode ser o responsável por notícias de grande repercussão, não raro, de alcance nacional.

Isso significa que jornalistas e fontes não estão em campos opostos, e sim, numa situação de convergência de interesses. Os primeiros necessitam da informação, oficial e oficiosa, que os outros têm a ambição de ver veiculada por meio de um discurso externo. (RUELLAN, 2006, p. 33)

Essa interdependência à qual o autor se refere foi o que nós percebemos em relação aos vídeos amadores que chegam até as emissoras. Nas duas emissoras analisadas, TV Morena e TV Roraima, notamos um interesse exacerbado de toda a equipe em incentivar o telespectador a enviar os vídeos colaborativos. A partir disso, inferimos que, como a ele é aberto um espaço de participação, a manutenção dessa prática se vê atrelada ao *feedback* do telejornalista por meio da exibição desses materiais no contexto da notícia.

Desse modo, percebemos que a inserção do cinegrafista amador na qualidade de fonte no Mundo do Telejornalista se enquadra em modalidades particulares até então sem definição institucionalizada e com as quais o jornalista ainda está aprendendo a lidar. Isso porque ele não se ajusta aos modelos tradicionais já registrados, uma vez que vários fatores são levados em consideração quando se trata de inseri-lo nesse contexto. Um deles é a negociação de conteúdo, na medida em que eles contribuem com assuntos específicos, conforme já foi descrito anteriormente e diagnosticado em nosso mapeamento. Essa prática leva à exclusão de outras modalidades e à classificação desse colaborador em uma situação ainda em experimentação. Além disso, essa categoria de fonte exige mecanismos específicos de recebimento dos materiais, checagem, validação e tratamento do conteúdo enviado.

8.4 O cinegrafista amador e as mudanças na base convencional do Mundo do Telejornalista

Como já citado anteriormente neste trabalho, o processo de produção da notícia televisiva envolve um grande número de atores que compartilham um mesmo interesse. A inserção do cinegrafista amador nesse contexto trouxe impacto a essa realidade constituída. Dizemos impacto, pois

ela não foi dilacerada e permanece, no entanto, algumas medidas foram tomadas no sentido de readequar essa rotina produtiva.

No telejornalismo, como verificamos no discurso da maioria dos entrevistados, o *deadline* é tido como um dos fatores determinantes para que uma notícia seja produzida e finalizada de uma forma específica. Em nosso estudo de viés etnográfico, por exemplo, presenciamos o ocorrido com um fato que, apesar de ser considerado deveras importante pelos telejornalistas, teve sua apresentação remodelada já que a entrevista agendada foi desmarcada em horário próximo ao fechamento do telejornal. Esse imprevisto fez com que o material, que era uma *Hard News*, não “morresse” no contexto de notícia, mas ele precisou ser adaptado e se transformou em uma nota pelada.

Essas adequações diárias são comuns e fazem parte da rotina produtiva dos telejornalistas. Saber como conduzir as informações em caso de imprevisto é um dos diferenciais de cada integrante desse meio. Por exemplo, em caso semelhante ou igual ao que foi citado, a orientação pode vir da pauta, pois o pauteiro está a todo momento em contato tanto com a fonte e com o repórter na rua, como com o editor de texto ou chefe, pois o material, muitas vezes, chega incompleto, a poucos minutos de ir ao ar.

Essas soluções corriqueiras são acentuadas quando envolvem o vídeo amador, porque, em situação semelhante à citada anteriormente, a equipe técnica será envolvida antes da decisão final sobre qual destinação será dada ao material. Essa participação não ocorre na produção de telerreportagens que não incluem o vídeo amador. Desse modo, percebemos que a rotina produtiva foi alterada e o mundo social impactado por uma rotina que já prevê a imprevisibilidade. Sobre a situação do *deadline* na notícia televisiva, Vizeu (2004) ressalta:

Para dar conta disso, as empresas do campo jornalístico são obrigadas a construir estratégias para fazer face ao desafio colocado pela dupla natureza da sua matéria-prima: 1) os fatos (a matéria-prima por excelência do jornalismo) podem surgir em qualquer parte; 2) os fatos podem surgir a qualquer momento; 3) face à imprevisibilidade as empresas jornalísticas precisam impor ordem no espaço e no tempo. (VIZEU, 2004, p.6)

De posse das informações do autor, evidenciamos que as decisões em cima da hora são tomadas com frequência pelos telejornalistas. Por isso,

não raro, encontramos em telerreportagens erros de digitação e até mesmo a falta de crédito em alguns materiais. Essa lógica também se aplica ao cinegrafista amador e, de acordo com as entrevistas em profundidade realizadas, essas situações justificam a falta de padronização dos créditos dos cinegrafistas amadores, quando suas imagens conseguem integrar o corpo da notícia.

Na produção das notícias, temos, de um lado, a cultura profissional, entendida como um conjunto emaranhado de retóricas, astúcias táticas, códigos, estereótipos, tipificações, representações de papéis, rituais e convenções relativos às funções da mídia e dos jornalistas na sociedade, à concepção do produto-notícia e às modalidades que superintendem à sua confecção. Isso se traduz, pois, numa série de paradigmas e práticas profissionais dadas como naturais. Por outro lado, temos restrições ligadas à organização do trabalho sobre as quais se criam convenções profissionais que contribuem para definir o que é notícia, contribuem ainda para legitimar o processo produtivo, desde o uso das fontes até a seleção dos acontecimentos. (VIZEU, 2004, p.8)

Nessas convenções citadas pelo autor, que acabam legitimando o processo produtivo, estão incluídas as formas como os jornalistas se relacionam com as fontes. Essa relação pode determinar o que será transformado em notícia e a maneira como ela será noticiada. Assim, percebemos que a inserção do produtor de conteúdo amador trouxe uma nova realidade para a rotina produtiva e, conseqüentemente, para o mundo social do telejornalista, pois esse novo integrante passou a ser uma fonte diferenciada de notícia. Contudo, ele não tem apenas a informação para transmitir, ele tem a própria imagem, muitas vezes a imagem principal da telerreportagem a ser exibida.

No entanto, um ponto importante a ser destacado é que a imagem amadora trouxe uma mudança de ordem convencional deveras impactante para quem tem a imagem como a principal matéria-prima no processo de construção do material. A imagem televisiva preza pela estética visual em primeiro lugar, pois é ela que difere a TV dos demais veículos como os impressos e o rádio. Além disso, é a imagem a responsável por alterar o processo de seleção e até mesmo de organização das notícias televisivas. Não é raro que um assunto previamente elencado para ser tratado no meio ou fim do jornal perca seu destaque por conta de uma imagem que chega à redação (do cinegrafista amador ou não) e passa a ser considerada a imagem do dia, a

principal notícia do telejornal. Assim, ela pode tanto ser a primeira do dia quanto ser chamada durante o noticiário para fechar o programa, objetivando o aumento da audiência.

Por ser tão importante no contexto televisivo, existem muitas regras em relação à imagem no telejornal, que visam deixá-lo atrativo visualmente. O repórter cinematográfico precisa, então, de um vasto conhecimento quanto aos enquadramentos que corroboram a estética do material televisivo. Além disso, cabe a esse profissional saber configurar a câmera para que a imagem não fique nem saturada, com muito brilho, nem escura, com falta de iluminação.

Aprender a filmar vídeos para o noticiário para serem editados com rapidez e precisão exige tempo e experiência, mas os fundamentos da filmagem são os mesmos, seja a câmera analógica ou digital, seja câmera fotográfica ou uma câmera digital de alta tecnologia. A tomada deve estar em foco, exposta em uma série de imagens utilizáveis e enquadrada de forma que o público veja o que precisa ser visto. (MUSBURGER, 2008. p. 109)

Esses pensamentos, previstos nos manuais de telejornalismo e presentes no dia a dia de quem trabalha em televisão, sofreram mudanças a partir do momento em que se passou a aceitar imagens oriundas do público no corpo da telerreportagem. Essa base convencional permanece, mas abre exceção, quando é para imagem enviada pelo telespectador.

Não poderíamos afirmar que o produtor de imagem amadora está se profissionalizando, mas os avanços tecnológicos colocam à sua disposição equipamentos acessíveis e com mecanismos de captação de imagens cada vez melhores. Levando em consideração que aqueles que integram as redações já entenderam que a parceria com o produtor de imagem amadora pode trazer muitos benefícios à produção da notícia, o incentivo para que o telespectador envie essas imagens é cada vez maior.

Para Ayslane Dantas, a utilização das imagens amadoras mostra um avanço em relação à forma como a fonte participa da produção da notícia. De acordo com ela, isso faz parte de uma grande mudança no jornalismo que, para ela, é um caminho sem volta, uma transformação. Esse caminho ressaltado pela entrevistada é interpretado por nós como uma forma de ressaltar que, cada vez mais, o telejornalismo está associado à participação do público e utiliza isso tanto para fidelizá-lo como para poder utilizar as suas

contribuições no melhoramento do material que vai ao ar. Além disso, essa participação é um modo alternativo de relacionar o meio televisivo e o cibermeio. Este último integrado ao primeiro em função da constante utilização das novas tecnologias no dia a dia das pessoas.

8.5 Mudanças na prática do trabalho do telejornalista e a permanência das questões ideológicas

Vizeu e Mesquita (2011) atribuem a esses novos atores, que participam do Jornalismo Colaborativo, o valor de coprodutores da notícia que, por meio do uso de suas câmeras, celulares ou máquinas fotográficas digitais, vêm dialogando com os jornalistas que trabalham em várias mídias (Internet, rádio, jornal ou televisão) e também com outros cidadãos como ele.

Edumar Pereira, faz uma ressalva sobre a utilização desses materiais no contexto nacional ou regional:

Edumar: Às vezes, recebemos um vídeo, fazemos a apuração para o local e ao mesmo tempo a gente faz a apuração para a rede. São essas informações que a gente oferece para eles. Então, é um trabalho meio que em conjunto, a gente trabalha para a rede e para o local ao mesmo tempo. A gente precisa só ter o discernimento de saber o que é importante, o que aquele VT teria de diferente que poderia ser mandado para um jornal nacional. (Entrevista à autora)

Na concepção de Edumar, no contexto da notícia televisiva, é importante uma visão voltada à ideologia do jornalismo. Esse pensamento nos leva a Sousa (2002) que traz para a discussão a subjetividade de cada jornalista e o quanto ela traz enraizada em si noções que cabem apenas a eles. Essa subjetividade foi encontrada no discurso de todos os telejornalistas entrevistados, que atribuem a esse seu olhar uma forma específica (e correta) de tratar a notícia, da qual o jornalista teria o domínio.

Nesse sentido, teríamos algo em torno da metáfora utilizada pelo francês Bourdieu (1997, p.25), segundo quem “os jornalistas têm ‘óculos’ especiais a partir dos quais veem certas coisas e não outras; e veem de certa maneira as coisas que veem. Eles operam uma seleção e uma construção do que é selecionado”, e também o que ele chama de grau de autonomia dos jornalistas e dos veículos de imprensa.

Embora percebamos um discurso de reafirmação da importância da presença do profissional de telejornalismo no contexto da telerreportagem, verificamos que a abertura à participação do público é inevitável frente à disseminação da informação de forma rápida e imediata no contexto atual. É sabido que a livre circulação de conteúdo é marcada por novas experiências e, aqui, destacamos o vídeo amador como integrante do corpo da notícia televisiva. Moretzsohn (2007, p. 261) ressalta:

Essa “revolução na história da imprensa mundial” seja mais propriamente um bom slogan para uma incitativa empresarial como tantas outras, que apenas tira proveito da agilidade proporcionada pelas novas tecnologias e estimula o público a alimentar o projeto em troca de uma remuneração “simbólica” e do status de “repórter”, ainda que não “profissional”.

Mais uma vez, encontramos a menção à distinção entre o profissional e o não profissional discutida por diversos autores, assunto que já tratamos anteriormente. No entanto, nas questões colaborativas do Mundo do Telejornalista, chamaram nossa atenção as etapas do processo de construção da notícia, assim definido por Vizeu (2001): o registro do fato pelo repórter, que levanta todos os dados, enquanto o repórter cinematográfico grava as imagens do local; e, após concluir essa etapa do trabalho, o envio do material registrado pela equipe à emissora de televisão para ser editado e finalizado.

Além disso, o destinador (TV) propõe ao destinatário, a realização de recortes da representação da realidade, seja na televisão ou na internet. A interatividade é discursivamente reiterada nos espaços de mediação criados pelos veículos de comunicação. O Jornalismo determina o que pode ser mostrado e o que deve ser visto, pois no mesmo momento em que promove a imagem técnica do acontecimento relatado pelo enunciatário, oculta sob este relato as demais faces possíveis de leitura do enunciado. Assim, conforme afirma Mouillaud, qualquer dispositivo é ao mesmo tempo de visibilidade e de invisibilidade. (CAJAZEIRAS, 2016, p.7)

Para explicar o domínio do jornalista na definição da publicação ou não de um fato, Cajazeiras (2016) recorre a Motta (2002) para explicar que a notícia, em geral, é algo complexo em cujo processo criativo intervêm vários fatores e cujo produto final é o balanço possível de todos eles, embora pese, às vezes, mais para um lado e, em outras, mais para outro. Esses lados são: o fato real, com seus atributos inerentes; e o produtor da notícia ou “enunciador

jornalista”.

Cajazeiras (2014), ao se referir ao cinegrafista amador, atribui sua motivação a uma busca por reconhecimento. O autor confere a essas imagens oriundas do público o *status* de extensão da emissora na cobertura de fatos diversos e reconhece que essa participação da audiência alterou a rotina do telejornalismo. Concordamos com o autor, pois é fato que a sociedade vive um momento de midiatização.

Verificamos, de acordo com o que descrevemos nos capítulos anteriores, que todos os que integram o Mundo do Telejornalista acreditam que a contribuição do cinegrafista amador é importante e, por isso, essa relação deve ser preservada e constantemente incentivada. Além disso, o reflexo da hiperconcorrência tem sido constante no discurso dos jornalistas, mesmo que em regiões opostas do país. Dessa forma, acreditamos que, por motivações diversas, a participação do cinegrafista amador está integrada ao telejornalismo e inevitavelmente traz novos integrantes para o mundo social do telejornalista.

Contudo, afirmamos que a sistemática do trabalho do telejornalista, mais bem definida no Capítulo 2 deste trabalho, continua a mesma, independentemente do imediatismo do Jornalismo Colaborativo. Essa alteração na prática é insuficiente para que tenhamos uma mudança que afete a estrutura do telejornalismo. Isso implica dizer que tivemos uma alteração nas práticas, mas não uma transformação absoluta, ainda que tenha havido, inquestionavelmente, um impacto no processo cooperativo do telejornalismo, uma vez que nenhum dos postos de trabalho definidos anteriormente (Capítulo 2) foram extintos. Além disso, cada um continua fazendo o seu papel, executando o seu trabalho, como era feito anteriormente.

Mais do que a própria palavra paradigma, o que nos interessa é a ideia de que a prática jornalística repousa sobre um conjunto de convenções. Ora a ideia foi fortemente enfatizada pelos partidários construtivistas, para quem o jornalismo se resume em um conjunto de rotinas. (CHARRON e De BONVILLE, 2004, p. 2)

Sobre as mudanças estruturais no jornalismo, Pereira e Adghirni (2011) explicam, através da reinterpretação da teoria que aborda o atual paradigma, que para haver uma mudança estrutural é preciso que o jornalismo seja impactado por algo abrangente e profundo, que altere de forma radical o

modo como determinada atividade é praticada e, conseqüentemente, reconhecida. Para fazer um contraponto com o pensamento dos autores e com as definições de Charron e de Bonville (2004), por meio das quais eles explicam que as mudanças ocorridas no jornalismo estão associadas a diversos fatores, entre eles a inovação, afirmamos que nem sempre elas são suficientes para que se possa ter uma mudança de paradigma. Assim, acreditamos que a presença do vídeo amador no telejornalismo trouxe impacto na prática, mas não em sua estrutura.

8.6 Os percursos do amador para integrar o Mundo do Telejornalista

Quando começamos a nossa pesquisa um dos grandes anseios era descobrir os caminhos que os amadores utilizam para que um vídeo amador conseguisse integrar a notícia televisiva. Após a investigação completa percebemos que o processo percorrido é mais complexo do que imaginávamos e não pode ser definido apenas de uma maneira. Elegemos os percursos que diagnosticamos durante o nosso estudo considerados os mais comuns:

Via aplicativo: como já mencionado anteriormente, a maneira mais comum e estimulada pelos telejornalistas para os amadores enviarem vídeos colaborativos às emissoras, TV Morena e TV Roraima, é via aplicativo. A primeira tem o seu próprio, Bem na Hora, e a segunda utiliza o aplicativo de mensagens instantâneas e chamadas de voz para *smartphones*, *WhatsApp*. No entanto, ao observamos o dia a dia nas referidas redações percebemos que a concepção não é tão simples assim e incorre em uma lógica que pode levar a inferências equivocadas. Exemplificamos: o aplicativo Bem na Hora, por exemplo, permite o anonimato. Isso nos leva a considerar que nem sempre a pessoa que produziu o vídeo tinha a intenção de divulgá-lo. Já o aplicativo *WhatsApp*, deixa em evidência o número de telefone que foi utilizado para que a mensagem em formato de vídeo fosse enviada. No entanto, o aplicativo permite o bloqueio de números que a pessoa não quer que entre em contato.

A partir dessas informações afirmamos que quando uma pessoa envia um vídeo para a televisão ela não necessariamente é o amador que produziu o material. Dessa feita, ficamos a mercê de uma situação complexa em um mundo social em constante mudança impactado pelas novas tecnologias. Se

antes, para conseguir espaço em um telejornal por meio de imagem amadora, existia outro processo de negociação, o mais comum o face a face, entre o amador e o jornalista, com as novas tecnologias inseridas no Mundo do Telejornalista o diagnóstico dos vídeos amadores quanto a sua autoria fica cada vez mais difícil. Podemos exemplificar na fala de Francisco, jornalista de Roraima:

Eu senti a necessidade de criar um grupo logo que surgiu o WhatsApp pois eu percebia que tinham muitas informações desconstruídas. Foi então que eu comecei e chamei de Informativo Sem Censura. Então a notícia chega pra mim, se for uma informação de relevância, favorável a comunidade, eu repasso para os colegas. (entrevista a autora)

A fala de Francisco ilustra de forma clara a complexidade do diagnóstico quanto à autoria dos vídeos colaborativos quando ele diz que ao atribuir credibilidade a informação que recebe ele a repassa para os colegas de profissão, caso contrário não faz o envio. A forma que ele utiliza para que esses vídeos cheguem ao seu destino (os jornalistas) é por meio do aplicativo. Porém, nem ele mesmo consegue garantir quem foi o amador que fez a imagem. De acordo com ele, isso só acontece quando o amador entra em contato dizendo que foi ele e explicando a situação, na maioria das vezes reivindicando o crédito. Francisco diz também que dependendo do fato explícito no vídeo, não é o amador que ele procura para apurar a veracidade do material, mas sim as fontes oficiais que podem responder sobre o assunto envolvido no vídeo amador.

Dentro dessa categoria de envio de vídeos por meio de aplicativos, temos também o banco de imagens ao qual Francisco se refere. Ou seja, são imagens que por algum motivo foram disponibilizadas pelo aplicativo WhatsApp, bastante popular no Brasil, (ou por outros), por um anônimo e passou a ser replicada perdendo o controle do seu local de origem.

Mídias sociais – É fato quanto as mídias sociais impactaram a forma de se fazer jornalismo como um todo. Cannito (2009) reforça que elas impactaram também a comunicação entre as empresas de comunicação. Percebemos que as empresas de telejornalismo também foram impactada e no Mundo do Telejornalista elas desempenham um papel deveras importante. De acordo

com Pavlick (2007) e Hall (2001) o acesso irrestrito aos conteúdos disponíveis na *Web* e também nas mídias sociais trouxe um processo no qual ambos denominam como desintermediação e, que para eles, simboliza a ausência da mediação do jornal e dos jornalistas. No entanto, o que percebemos no estudo de viés etnográfico é que essa mediação, ao contrário do que os autores se referem (e eles falam em relação ao ciberjornalismo) continua ocorrendo, mas de forma diferenciada.

A nova mídia é interativa. Ao contrário da mídia tradicional onde a ordem de apresentação era fixa, o usuário pode agora interagir com o objeto da mídia. No processo de interação, o usuário pode escolher quais elementos mostrar ou quais caminhos seguir, gerando então um único trabalho. O usuário se torna, então, co-autor do trabalho (MANOVICH, 2001, p.66).

No entanto, o que percebemos durante o estudo deste material é que esse usuário citado por Manovich (2001) é também chamado de amador, no contexto de produção de vídeos colaborativos, pelos nossos entrevistados- fato que nos chamou a atenção durante o nosso estudo. Percebemos que ao postar um material em uma mídia social com a intenção de mostrar para a sua rede de sociabilidades, pessoas passam a ficar expostas e até mesmo propensas a serem colaboradoras da notícia. É o caso em que encontramos tanto em Roraima como no Mato Grosso do Sul. Em Roraima, faz parte da rotina dos jornalistas a procura de vídeos na internet, principalmente nas mídias sociais. Como diz a repórter de rede Érica “A gente procura vídeos na internet, sim. E é levado em consideração o número de visualizações, compartilhamento e claro a relevância da informação.” (entrevista a autora).

Embora as mídias sociais sejam um canal que pode levar um telejornalista a se interessar por um vídeo amador e, a partir daí, trabalhar para que ele seja integrado no contexto da notícia televisiva nem sempre essa é a intenção da pessoa no momento em que faz a postagem em sua página pessoal. É o caso encontrado também em Roraima. Marilza Kelli afirma que gravou a professora dançando paródia, pois tem o hábito de registrar momentos que julga importantes na escola na qual trabalha.

Diferente do pensamento de Marilza é o Edicarlos de Oliveria. Ele afirma que postou as imagens sobre o acidente de um barco no rio Paraguai nas mídias sociais com o intuito de chamar a atenção dos jornalistas que têm em

sua rede social e então poder colaborar. Ele prefere essa maneira a enviar por aplicativos, ele não gosta do anonimato e se sente bem quando os jornalistas o procuram, “eu acho gostoso” (entrevista a autora).

Independente das motivações que levam as pessoas a postarem materiais nas mídias sociais é fato que elas são um meio do vídeo amador se proliferar e chegar às emissoras de televisão, podendo, ou não, passar a integrar o contexto da notícia. Assim como os aplicativos, conforme explicamos acima, as mídias sociais podem também oferecer vídeos que por algum motivo foram compartilhados em demasia e chamar a atenção do telejornalista pelo número de acesso, embora não se saiba a autoria.

Profissional que se torna amador– alterar as convenções estipuladas pelo Mundo do Telejornalista implica em tensões. Um exemplo citado nesta tese que nos chamou a atenção em relação a isso foi a telerreportagem que nos levou a fazer o estudo de viés etnográfico na cidade de Boa Vista, no estado de Roraima, que tratava sobre a queda de um avião na selva amazônica na qual todos os tripulantes sobreviveram. Como já explicado anteriormente, a imagem classificada como amadora por nós e creditada como “imagens de celular” pela equipe do Jornal Nacional foi feita pela repórter de rede da emissora TV Roraima.

Situação semelhante encontramos nas explicações de Igor Vasconcelos, editor de imagens da TV Morena. Ele diz que costuma enviar imagens, em especial fotos, para a emissora e explica de que forma elas são creditadas. “imagens de celular” (entrevista a autora).

Percebemos, de acordo com o pensamento de Érica e Igor, que a preocupação com o fato, a notícia em si, é predominante entre os integrantes desse meio que alegam as questões de equipamentos inferiores, em se tratando de linhas de resolução de imagens, aos utilizados pela emissora como justificativa plausível para aceitarem o crédito que os compara ao amador. No entanto, ambos justificam que a preocupação principal é a notícia.

Embora as categorias que demonstram as possíveis maneiras do comportamento do vídeo amador no processo para integrar a notícia televisiva apresentadas neste subcapítulo: aplicativo, mídias sociais e profissional que se torna amador não contemplam todas as possibilidades de entrada do vídeo

amador no contexto da notícia, demonstram as possibilidades que encontramos durante nossa investigação. É importante ressaltar, também, que elas evidenciam o caráter múltiplo de um mundo social que está em reconfiguração.

CONCLUSÕES

Ao chegarmos ao término desta tese, percebemos que, embora a participação do público não seja prática nova no jornalismo e também no telejornalismo, a forma de participação do cinegrafista amador, que acaba executando parte do trabalho do repórter cinematográfico e também do repórter, deixa ainda arestas que estão tanto na prática, como é o caso do crédito dado a essas imagens, como na sua representatividade frente ao processo de construção da notícia.

Verificamos que a decisão sobre a utilização ou não de um vídeo amador em uma telerreportagem é tomada de forma conjunta, mas, quase sempre, a sugestão parte da produção. É na pauta que tudo começa. Ao ser aprovada a sugestão da utilização da imagem como parte da telerreportagem, ainda na reunião de pauta, toda a cadeia produtiva do telejornalismo é afetada.

Portanto, não podemos entender os critérios de utilização do vídeo amador apenas como uma escolha subjetiva do jornalista, mas sim como um componente complexo que se desenrola ao longo do processo produtivo, de negociação entre diferentes atores, incluindo técnicos e figuras externas às redações. Como vimos, diversos fatores levam um cinegrafista amador a conseguir espaço no campo do telejornalismo, mas isso não garante sua legitimação pelos pares como pertencente ao Mundo do Telejornalista de maneira institucionalizada.

Dessa forma, algumas conclusões são apresentadas nesta pesquisa:

- 1- a participação do público, que já ocorria antes, passou a ser construída de uma outra forma, pois ele não apenas participa como também integra e ajuda a construir a telerreportagem. A fusão dos meios tem acontecido no decorrer dos anos, a interferência do telespectador na produção televisiva está cada vez mais em evidência e é incentivada pelos suportes tecnológicos;

- 2- essa inserção do cinegrafista amador como parte do telejornalismo sofre resistência da maioria dos atores que se reconhece como parte do Mundo do Telejornalista e as negociações com os membros desse mundo social mostram uma objeção, quando se trata de reconhecer o amador como integrante do meio. Essa atitude é justificada pela ideologia profissional que busca resguardar o espaço das atividades legítimas da presença de atores externos, mas, ao mesmo tempo, existe uma condescendência e o uso regulado das colaborações amadoras. Essas tensões fazem com que a maioria o classifique como fonte, que causa um impacto na prática profissional. Além disso, elas exigem que o telejornalista seja um jornalista multimídia, pois tornou-se necessário que ele também se preocupe com a imagem a ser utilizada na telerreportagem. No entanto, não há uma padronização para a identificação do cinegrafista amador, quando suas imagens participam das telerreportagens;
- 3- a inserção do cinegrafista amador no mundo social do telejornalismo sofre resistência dos telejornalistas, que o aceitam, mas de forma parcial. No entanto, a equipe técnica sente-se parte do Mundo do Telejornalista e tem o reconhecimento dos pares, mesmo que a maioria dos profissionais que a compõe não se considere jornalista e, de fato, não tenha registro profissional dessa categoria;
- 4- os cinegrafistas amadores participam do mundo social do telejornalista por objetivos diversos, que incluem: o amor ao jornalismo; a vontade de ser jornalista (mesmo que seja por uma fração de segundos); a intenção de mostrar algo que gostaria de promover; e a vontade de obter a solução de problemas que os incomodam. Esses cinegrafistas amadores atribuem seu conhecimento do que deve ser gravado às convenções estabelecidas pelas próprias emissoras que incentivam a participação do público;
- 5- o mundo social do telejornalista exerce um fascínio nas pessoas por trabalhar a imagem de grande visibilidade. Conseguir inserir-se nesse

espaço incorre em tensões internas, que são resolvidas por meio da distinção entre os produtos que são produzidos por aqueles que pertencem a esse mundo social e aqueles que não pertencem, por meio dos créditos;

- 6- das imagens analisadas durante o ano de 2014, 23 estão relacionadas a mortes e 13 a catástrofes, assim podemos inferir que a utilização dessas imagens segue a lógica de noticiabilidade e também de proximidade com o público, visto que as imagens amadoras, nesse aspecto, embora não sigam o padrão pré-estabelecido, mostram o flagrante, o momento em que algo aconteceu. Algo que foi possível, apenas porque um amador que estava presente no exato momento do acontecimento, o que não ocorreu com o profissional e sua equipe. No entanto, as imagens passam a ser legitimadas a partir do momento em que o repórter a incorpora ao seu material dando a ela o *status* de integrante da notícia. Assim, temos que a ação do colaborador desperta a atenção da imprensa, causando uma relação de mútua dependência. Verificamos também que a visibilidade dos vídeos, classificados pelo número de acessos na rede mundial de computadores, pode ser determinante para que um vídeo amador seja integrado a uma telerreportagem. A utilização desse material faz parte de uma reorganização das redes de cooperação, uma vez que a proliferação dos dispositivos móveis capazes de registrar por meio de vídeo o que ocorre em qualquer momento e lugar, proporciona inclusive uma mudança na forma de fazer telejornalismo. Essa nova modalidade de formatos leva à inferência de que o telejornalismo passa por uma fase de experimentação;
- 7- o processo de decisão sobre a utilização de um vídeo amador em uma telerreportagem envolve uma equipe de trabalho e o crédito amador prevalece como forma de explicar que esse amador pertence ao Mundo do Telejornalista, mas com restrições, pois depende sempre da chancela de um jornalista que está inserido institucionalmente nesse contexto. Os jornalistas ainda exercem o papel de guardiões dos portões que garantem que algumas informações cheguem ao público a partir do

momento em que essa equipe abra os portões. Essa situação ficou evidente durante o período em que realizamos o estudo de viés etnográfico na TV Roraima e na TV Morena. Um exemplo, já explorado anteriormente, foi o caso da telerreportagem da TV Roraima que tratava dos ares-condicionados danificados nas salas de aula da rede estadual de ensino. Embora as definições de *gatekeeper* estejam voltadas à decisão da notícia em si, percebemos uma aproximação com o mesmo discurso quando há a deliberação sobre a utilização do vídeo amador na telerreportagem. No entanto, os profissionais que colaboraram com esta pesquisa concordam que o jornalismo (telejornalismo) tem sido impactado pelas novas tecnologias, estando em constante mudança, às quais precisam adaptar-se;

- 8- a equipe de cooperação sofreu impacto quanto ao seu papel a partir da emergência do vídeo amador. O mundo social do jornalista está sofrendo alterações com a emergência do produtor de conteúdo digital e o fator que ressaltamos aqui é a dificuldade de delimitação das atividades relacionadas às terminologias “fonte” e “cinegravista amador”, além das funções que são impactadas a partir desse tipo de produção. Isso porque uns atribuem a ela a função de sugestão de pauta, outros a consideram como a notícia em si e ainda outros não sabem ao certo como classificá-los. No entanto, a delimitação de uma fonte em uma sugestão de pauta não é a mesma de um produtor de conteúdo amador que, além de sugerir, acaba participando diretamente da construção do material. Além disso, o editor de imagens, com o seu papel bem definido no mundo social do telejornalista, antes da inserção desse tipo de produto no telejornalismo, não participava da decisão da pauta, o que foi diretamente afetado;
- 9- um dos itens levados em consideração para que um material seja considerado amador, de acordo com os que integram o Mundo do Telejornalista de forma institucionalizada, é o equipamento utilizado na gravação das imagens. A desigualdade do aparato tecnológico utilizado pelo produtor de conteúdo amador e o que está institucionalizado nas

emissoras de televisão é deveras grande. Isso acontece em função dos altos custos dos equipamentos utilizados nas emissoras, além disso os repórteres cinematográficos passam por treinamentos para conseguir fazer as suas gravações de maneira que tanto a qualidade da imagem quanto a sua forma seja visualmente harmônica. Conseguir operar um equipamento de gravação de uma emissora de telejornalismo requer preparo. Atualmente, os cursos de repórteres cinematográficos existem em nível técnico e exigem conhecimento anterior sobre Comunicação. No entanto, o que percebemos em nosso estudo de viés etnográfico é que grande parte dos repórteres cinematográficos contemplados em nossa pesquisa conseguiram o reconhecimento como tal por meio de promoção dentro da empresa e poucos têm esse curso técnico. Muitos começaram a trabalhar como auxiliar de repórter cinematográfico e foram aprimorando o seu trabalho por meio de treinamentos internos, oferecidos pela própria emissora, até chegar ao posto de repórter cinematográfico. A forma de exibição das imagens televisivas preza muito pelo número de linhas de resolução, que implica diretamente na qualidade da transmissão do material. Imagens feitas por câmeras amadoras ou por celular, por melhor que sejam, ainda estão longe de alcançar a resolução de equipamentos específicos para a captação de imagens para televisão. Além disso, já está convencionado no Mundo do Telejornalista que imagens tremidas, desfocadas ou balançadas não devem entrar na telerreportagem, regra que é desconsiderada apenas quando se trata de vídeo amador que possui valor-notícia significativo;

- 10- jornalistas usam as fontes que produzem vídeo amador em busca de notícias impactantes e bem trabalhadas e com isso reforçam o seu reconhecimento entre os pares. Dessa forma, a reputação da equipe e da emissora torna-se cada vez mais reconhecida e a do amador não, uma vez que são raras as vezes em que o seu nome aparece por extenso no crédito das imagens, na verdade, quase sempre, aparece apenas a informação de que são imagens de um cinegrafista amador ou imagens feitas por celular. No entanto, essa reputação, mesmo que seja apenas um reconhecimento entre as pessoas que trabalham

formalmente nas redações de um telejornal, é buscada por alguns amadores entrevistados nesta tese.

11. as maneiras pelas quais o amador faz o seu percurso para integrar a notícia televisiva não é única mas sim múltiplas. Este trabalho destacou três formas: pelas mídias sociais, pelos aplicativos e quando o profissional se permite passar por amador para que a imagem preterida possa continuar o percurso e chegar a telerreportagem. Embora acreditemos que os três modelos apresentados não contempla todos os existentes, são os que foram encontrados durante o estudo desta tese e mostra a reconfiguração de um tipo de colaboração já existente anteriormente ao *boom* tecnológico mas que está sofrendo alterações no processo produtivo.

12. embora esta tese esteja focada no mundo social do telejornalista, as mudanças sociais acontecem em uma lógica que abarca outros mundos que participam desse processo: mundo das tecnologias, o das mídias sociais como espaço de circulação das informações, o mundo dos amadores que juntos trabalham no processo de integração de convenções entre outros. O mundo social não é estático e está em constante mudança. Ou seja, as mudanças não são pontuais ou focadas em apenas um mundo social elas fazem parte da mudança na forma como a sociedade se organiza e reorganiza. A partir disso, concluímos que o fenômeno estudado não é isolado e faz parte de um fenômeno social mais amplo.

Becker (1982) e Strauss (1992) apresentam em suas obras exemplos de atitudes que passam a ser convencionalizadas como certas a partir do momento em que um indivíduo passa a participar de um mundo social. Dessa forma, percebemos que a convenção sobre a imagem passou a sofrer transformações a partir do momento em que a emissora utilizou os vídeos amadores nos seus telejornais e, atualmente, além de massificar esse uso, incentiva o telespectador a enviar esse tipo de material, inclusive, dando dicas de como deve ser feita a gravação, se a intenção é enviar para a emissora.

A análise que visa definir se um vídeo amador é um produto noticiável no contexto da televisão, assim como acontece no universo das artes, segue convenções do Mundo do Telejornalista, que, padronizadas, passam a orientar ações que são tomadas como certas. Assim, se levarmos em consideração a preocupação do universo do telejornalismo com a qualidade da imagem e que uma exceção acontece quando se trata do vídeo amador, percebemos que essa é uma relação conflituosa, pois, na maioria das vezes, a qualidade do produto nem sempre se adequa à base convencional do Mundo do Telejornalista. Portanto, um vídeo amador passa a ser definido como vídeo de televisão, porque alguém o definiu como tal. Situação semelhante encontra-se nos estudos de Becker (1982) voltados aos Mundos da Arte, em que ele questiona se alguma coisa pode ser transformada em arte apenas porque alguém dizer que é arte. Assim, a legitimação do produto também faz parte do estudo do universo dos telejornalistas.

Concordamos com Bourdieu (2003) e Charron e De Bonville (2004), quando afirmam que as pressões econômicas, o índice de audiência e a hiperconcorrência exercem influência direta na prática do telejornalismo. Além disso, acreditamos que a utilização em massa dos vídeos amadores nos telejornais tem relação com a busca pela fidelização da audiência, ao mesmo tempo em que a utilização desse material possibilita que se mostre a imagem do fato no momento em que o jornalista não estava no local.

A partir disso, ressaltamos que o jornalismo faz parte da sociedade e, assim como ela, está em constante mudança. Desse modo, se a sociedade vive um momento no qual o impacto das novas tecnologias influencia as práticas de vários setores, isso também inclui o telejornalismo e, conseqüentemente, a forma como o mundo social do telejornalista se organiza. Inicialmente, o impacto passou a ser visto por meio da interação mútua do usuário ou telespectador no conteúdo noticioso. Atualmente, essa interação é possível com os integrantes definidos no Mundo do Telejornalista. A partir disso, é possível associar a produção televisiva em sintonia direta com a Internet, posto que esta influencia diretamente o conteúdo dos telejornais, pela rapidez com que dissemina a informação, deixando os integrantes do telejornalismo à mercê dessa nova modalidade, buscando, na maioria dos

casos, o aprimoramento e a adequação para a linguagem televisiva de um material que faz o intercâmbio entre quem produz a notícia e quem a consome.

Acreditamos que uma das possibilidades de aceite dos vídeos amadores no contexto do telejornalismo, mesmo sabendo que os valores estéticos atribuídos a eles não são compatíveis com aquilo que é convencional, é a atribuição de responsabilidade amadora à produção desse material. Acreditamos também que não se trata do cidadão fazendo jornalismo, como sugere a nomenclatura “jornalismo cidadão”, mas sim de pessoas, muitas vezes leigas que, por meio do envio de insumos, sobretudo de imagens de interesse jornalístico, participam da construção de materiais noticiosos.

É sabido que essa percepção também está ligada à visão do amador que consegue, de alguma forma, “vender” o conteúdo para o jornalista. Então, de acordo com o que encontramos nas entrevistas semiestruturadas, fica evidente que em alguns momentos o amador também tem o papel de produtor, pois procura pauta para emplacar no telejornal e, ao conseguir seu intento, pode ainda ver o seu material veiculado em outras plataformas, no caso aqui estudado, no G1, portal da Internet da Rede Globo. No entanto, é importante ressaltar que o fato de uma pessoa transmitir uma informação ou, como ocorre atualmente, participar da construção de uma notícia não o torna jornalista e nem mesmo um produtor de notícias, de acordo com os entrevistados.

REFERÊNCIAS

- AFFINI, L. P; USHINOHAMA, T.Z. **Interação via segunda tela: o caso Hannibal.** In: **CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO**, 36, 2013, Manaus, AM. Anais: Intercom, 2013.
- ALLPORT, G. *The use of personal documents in Psychological Science.* New York: Social Science Research Council. 1942.
- ALSINA, M. R. *La construcción de la noticia.* Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós, 1996.
- ALVARO, J. L., GARRIDO, A., SCHWEIGER, I. e TORREGROSA, J.R. *Introducción a la psicología social sociológica.* Barcelona: UOC.2007.
- ANDERSON, C. **A Cauda Longa: do mercado de massa para o mercado de nicho.** Trad. Afonso Celso da Cunha Serra. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.
- BACIN, M. L. dos S. **A fonte amadora na construção de realidades no telejornalismo.** Tese (doutorado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS, Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Tese, 2006.
- BARDOEL, J. e DEUZE, M. *Network Journalism: converging competences of old and new media professionals.* Em:<https://scholarworks.iu.edu/dspace/bitstream/handle/2022/3201/BardoelDeuze+NetworkJournalism+2001.pdf?sequence=1>. Acesso em maio 06 de 2017.
- BASTOS, H. *Jornalismo Electrónico: Internet e Reconfiguração de Práticas nas Redacções.* Coimbra: Minerva, 2000
- BAZILLI, C. et al. **Interacionismo simbólico e teoria dos papéis: uma aproximação para a psicologia social.** São Paulo: EDUC, 2006.
- BECKER, B. **A linguagem do telejornal: um Estudo da Cobertura dos 500 Anos do Descobrimento do Brasil.** Rio de Janeiro: E- papers, 2007.
- BECKER, H. S. **Mundos da Arte.** Tradução: Luís San Payo. Livros Horizonte. Lisboa, 1982.
- BENZIES, K. M., e ALLEN, M. N. **Symbolic interactionism as a theoretical perspective for multiple method research.** Journal of Advanced Nursing, 2001.
- BERGER.P.L. e LUCKMANN, T. **A construção social da realidade. Tratado de sociologia do conhecimento.** Petrópolis. Vozes:1974.

BERLO, David K. **O processo da comunicação: introdução à teoria e à prática**. Trad. de Jorge Arnaldo Fortes. São Paulo: Martins Fontes, 1979.

BERTRAND, C.J. **A deontologia das mídias**. Bauru. Edusc, 1999.

BIEMBENGUT, M. S. **Mapeamento na pesquisa educacional**. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2008.

BLANCO, A. **Cinco tradiciones en la psicología social**. Madrid: Ediciones Morata, 1998.

BLUMER, H. **El Interacionismo simbólico: perspectiva y método**. Barcelona: Hora, 1980.

BOLGER, N. **Diary methods: capturing life as it is lived**. *Annual Review of Psychology*, v. 54, 2003.

BONIXE, J. L. R., **A Informação Radiofônica: rotinas e valores-notícia da reprodução da realidade na rádio portuguesa**. Lisboa, Universidade Nova de Lisboa – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Ciências da Comunicação, 2009.

BONNER, W. **Jornal Nacional: modo de fazer**. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2009.

BOURDIEU, P. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BOURDON, R. **Os métodos em sociologia**. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.

BRAMBILLA, A.M. **Jornalismo open source em busca de credibilidade**. In: Intercom 2005 – XXVIII. **CONGRESSO BRASILEIRO INTERDISCIPLINAR DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO**, Rio de Janeiro. Anais, 2005.

_____. **Olhares sobre o jornalismo colaborativo**. In: CAVALCANTI, Mário Lima (org). **Eu, Mídia: A era cidadã e o impacto da publicação pessoal no jornalismo**. São Paulo: Opbs, 2008.

BRASIL. **Presidência da República. Secretaria de Comunicação Social. Pesquisa brasileira de mídia 2016: Hábitos de consumo de mídia pela população brasileira**. – Brasília: Secom, 2014.

_____. **DECRETO Nº 83.284, DE 13 DE MARÇO DE 1979. Presidência da República**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/Antigos/D83284.htm. Acesso em 25 de abril de 2016.

BRUNS, A. **Gatewatching: collaborative online news production**. Nova York: Peter Lang, 2003.

BUCCI, E. **Brasil em tempo de TV**. São Paulo: Bontempo Editorial, 2000.

BUENO, T. **Mapeamento como método de Interpretação**. In: **Mapeamento dos programas de treinamento em Comunicação em 2012: Relação Necessária academia e mercado**. São Paulo, Itaú Cultural, 2012.

BURGESS, J. **YouTube e a Revolução Digital : como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade** – São Paulo, Aleph, 2009.

CAJAZEIRA, P.E.S.L. **A audiência convergida do telejornal nas Redes Sociais. Pós-doutorado no Laboratório de Comunicação Online do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação** (Universidade da Beira Interior/LabCom/ Portugal). 2014.

CANAVILHAS, J. CORREIA, J. C. ; CARVALHEIRO, J. R. ; ; MORAIS, R. ; SOUSA, J. C. **Jornalismo Público e Educação para os Media: sugestões baseadas num projeto de pesquisa sobre Imprensa Regional Portuguesa**. Brazilian Journalism Research (Online), v. 7, 2011.

CANAVILHAS J, SATUF I, LUNA D, Torres V. **Jornalistas e tecnoatores: dois mundos, duas culturas, um objetivo**. Esfera. Ano 3, no 5, Julho a Dezembro de 2014.

CANAVILHAS, J. **Da remediação à convergência: um olhar sobre os media portugueses**. Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo - SBPJOR. 2012. Disponível em <http://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/viewFile/369/362>. Acesso em 06 Maio de 2015.

_____ **Webnoticia: proposta de modelo periodístico para la WWW**. Covilhã, Livros Labcom, 2008.

CARVALHO, S. N. de. **Avaliação de programas sociais: balanço das experiências e contribuição para o debate**. São Paulo em Perspectiva, São Paulo, v. 17, 2003.

CASHMORE, E. **E a televisão se fez!** São Paulo: Summus, 1998.

CASTELLS, M. **O Poder da Identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 2006. In: A era da informação: Economia, sociedade e cultura. 2007.

CAVALCANTI, M. L. (org). **Eu, Mídia: A era cidadã e o impacto da publicação pessoal no jornalismo**. São Paulo: Opbs, 2008.

CHAPARRO, M. C. **Sotaques d'aquém e d'além mar: percursos e gêneros do jornalismo português e brasileiro**. Santarém: Jortejo, 2009.

CHARRON, J.M. **Symbolic interactionism**. 3rd ed. Englewood Cliffs, Prentice-hall, 1989.

CHARRON, B. DAMIAN-GAILLARD, I. TRAVANCAS (DIR.). **Les invisibles du journalisme**. Sur le journalisme, About journalism, sobre jornalismo, Vo. 3, n°1, avril, 2014.

CHARRON, J. e De BONVILLE, J. **Typologie historique des pratiques journalistiques**. In: Colette Brin, Jean Charron e Jean de Bonville. (orgs.). **Nature et transformation du journalisme. Théories et recherches empiriques**. Québec: Les Presses de L'Université Laval, 2004.

CHEN, Y. **The translator's subjectivity and its constraints in news transediting: A perspective of reception aesthetics**. Meta, v 56, número 1, 2003.

CLIFFORD, J. **Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna**. Barcelona, Gedisa, 1995.

COHEN, A. **Strategy training for second language learners**. ERIC Digest, 2003.

COMTE, A. **Curso de Filosofia Positiva**. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

CORREIA, J. C. (coord.). **Agenda dos Cidadãos: jornalismo e participação cívica nos media portugueses memória de um projecto**. Covilhã, LabCom Books, 2009.

CORREIA, F. **Os jornalistas e as notícias**. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

COSTA, M.D.; KRUCHEN, L. **O uso de mapas para gerenciar o conhecimento estratégico nas organizações**. In: ANGELONI, M.T. (Org.). **Gestão do conhecimento no Brasil: casos, experiências e práticas de empresas privadas**. Rio de Janeiro: Qualitymark, 2008.

COULON, A. **A Escola de Chicago**. Campinas: Papyrus, 1995.

CROCOMO, F. A. (2007). **TV Digital e produção interativa: a comunidade manda notícias**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2007

DATTA, L., **Paradigm wars: a basis for peaceful coexistence and beyond, em Reichardt, C. S., e S. F. Rallis (eds.), The qualitative-quantitative debate: new perspectives**, São Francisco, Jossey-Bass, 1994.

DELEUZE, G. e PARNET, C. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

DEMO, P. **Pesquisa e informação qualitativa**. Campinas: Papyrus, 2001.

DEUZE, M. **Wat is journalistiek? [What is journalism?]** Amsterdam: Spinhuis. 2005.

DEUZE, M. e WITSCHGE, T. **O Que o Jornalismo está se Tornando**. Revista Parágrafo, v.4, n. 2, p. 6-21, 2015.

DUARTE, E.B. **Televisão, entre gêneros/formatos e produtos**. Anais do 26 Congresso Brasileiro de Ciências da Informação, Belo Horizonte-MG, setembro de 2003. São Paulo: Intercom, 2005. [cd-rom]

DUARTE, T. **A possibilidade da investigação: reflexões sobre triangulação (metodológica)**. Cies e-working paper. Centro de Investigação e Estudos de Sociologia. 2009 Disponível em: [http://www.cies.iscte.pt/destaques/documents/CIES-WP60_Duar- te_003.pdf](http://www.cies.iscte.pt/destaques/documents/CIES-WP60_Duarte_003.pdf). Acesso em: 05 de janeiro de 2015.

DUBAR, C. **Trajétórias sociais e formas identitárias: alguns esclarecimentos conceituais e metodológicos**. Educação e Sociedade, Campinas, v.19, 1998.

DUPAS, G. **Buscando superar o sofrimento impulsionado pela esperança: a experiência da criança com câncer**. Tese (Doutorado) - Escola de Enfermagem da Universidade de São Paulo, 1997.

DURKHEIM, E. **As Regras do Método Sociológico**. In: Durkheim. São Paulo: Abril Cultural, (Coleção: Os pensadores), 1960.

ECO, U. **Enredo e casualidade. A experiência da televisão e a estética**, in: A obra aberta. São Paulo: Perspectiva, 1971.

_____ **De la division de travail social**, Paris, PUF, 1960.

_____ **La estrategia de la ilusión - TV: la transparencia perdida**. 1983. DDOOSS. Disponível em: [http://www.ddooss.org/articulos/textos/Umberto_ Eco.htm](http://www.ddooss.org/articulos/textos/Umberto_Eco.htm). Acesso: 06 de maio de 2015.

ERICSON, R; BARANEK, P; CHAN. **Visualizing Deviance: A study of news organizations**. Toronto: University of Toronto Press, 1992.

FECHINE, Y. **Ainda faz sentido assistir à programação da TV? Uma discussão sobre os regimes de fruição na televisão**. In: OLIVEIRA, A.C de. As interações sensíveis: ensaios de sociossemiótica a partir da obra de Eric Landowski. São Paulo: Estação das letras e cores, 2013.

FIDALGO, J. **Jornalistas: um perfil socioprofissional em mudança**. Comunicação e Sociedade, Aveiro, v. 5, n. 1, jan./jun. 2004. Disponível :<<http://revistacomsoc.pt/index.php/comsoc/article/view/1246/1189>>. Acesso em: 22 de abril de 2015.

FIELDING, N. G.; FIELDING, J. L. **Qualitative Research Methods**, Beverly Hills, v.4, 1986.

FIELDING, N., E M. SCHREIER, **Introduction: On the Compatibility between Qualitative and Quantitative Research Methods**, em Forum Qualitative

Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research (revista on-line), (2001)
Disponível em: <http://qualitative-research.net/fqs/fqs-eng.htm>; Acesso em: 12 de julho de 2015.

FILIO, N. *L'amateur, ce témoin de l'actualité. Les Cahier du Journalismo*.
Número 22/23. 2011. Disponível em
http://www.cahiersdujournalisme.net/cdj/pdf/22_23/05_filio.pdf. Acesso em 06 de março de 2015.

FLIK, U. *Qualitative research*. London, Sage, 1998.

_____ **O que é pesquisa qualitativa? Uma introdução.**
Tradução: Joyce Elias Costa, Porto Alegre, Artmed, 2005.

FONTCUBERTA, M. de e BORRAT, H. *Periódicos: sistemas complejos, narradores em interacción*. Buenos Aires: La Crujía, 2006.

FOSCHINI, A. C.; TADDEI, R. R. *Jornalismo Cidadão: você faz a notícia*.
Overmundo/Coleção Conquiste a Rede, São Paulo, 2006.

FRANÇA, V. R. V. **Sujeitos da comunicação, sujeitos em comunicação**. In:
C. Guimarães; V.R.V. FRANÇA.(org.) **Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano**. Belo Horizonte: Autêntica. 2009.

GALTUNG, J; RUGE, M. H. **A Estrutura do Noticiário Estrangeiro: a apresentação das crises do Congo, Cuba e Chipre em quatro jornais estrangeiros**. Journal of International Peace Research, 1965.

GANS, H. *Democracy and the news*. Nova York: Oxford, 2003.

GEERTZ, C. **Uma Descrição Densa: Por uma Teoria Interpretativa da Cultura**. In: A Interpretação das Culturas. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

GIDDENS, A. **Novas regras do método sociológico: uma crítica positiva das sociologias compreensivas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GIL, A. C. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. São Paulo: Atlas, 1987.

GILLMOR, D. *We, the media*. Lisbon: Editorial Presence, 2004.

GOLDING, P.; ELLIOTT, P. *Making the news*. Londres: Longman, 1979.

GOMES, I. M. M. **Modo de Endereçamento no Telejornalismo do Horário Nobre Brasileiro: o Jornal Nacional, da Rede Globo de Televisão**. Trabalho apresentado ao NP 07 – Comunicação Audiovisual, no XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Intercom, Rio de Janeiro, 2005.

GRAWITZ, M. *Méthodes des sciences sociales*. 7. ed. Paris: Dalloz, 1975.

GUBER, R. **La etnografía: método, campo y reflexividad**. Buenos Aires: Norma, 2001.

HABERMAS, J. **Consciência moral e agir comunicativo**. 2. ed. Trad. G. A. de Almeida. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2006.

HAGUETTE, T. M. F. **Metodologias qualitativas na sociologia**. (4a ed.). Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

HENNION, A. **Gustos Musicales: de una sociologia de la mediacion a una pragmática del gusto**. Comunicar – Revista Científica de Educomunicacion, n. 34, v. XVII, 2007.

HERITAGE, J. C. 'L' **Ethnomethodologie: une approche procedural de l' action et de la communication**'. Réseaux, 50, 1991.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Pesquisa Nacional por amostra de domicílio contínua. Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão**. Rio de Janeiro, 2014.

INSTITUTO BRASILEIRO DE OPINIÃO E ESTATÍSTICA – IBOPE. **Pesquisa de audiência do telejornalismo brasileiro. 2014**. Disponível em <http://www.ibope.com.br/pt-br/Paginas/oquevoceprocura.aspx>. Acesso em 07 de agosto de 2015.

JANOWITZ, M. **Professional models in journalism: The gatekeeper and the advocate**. Journalism Quarterly, 1975.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

JENSEN, K.B. **Making sense of the news. Towards a theory and an empirical model of reception for the study of mass communication**, Aarhus/Denmark, Aarhus University Press, 1986;

JESPERS, J. **Jornalismo Televisivo – Princípios e Métodos**. Tradução de Rita Amaral. Coimbra: Minerva, 1998.

JOAS, H. **Interacionismo simbólico**. In: GUIDDENS, A.; TURNER, J. Teoria social hoje. São Paulo: Unesp, 1999.

JORGE, T. M.; PEREIRA, F. H. e ADGHIRNI, Z. L. **Jornalismo na Internet: desafios e perspectivas no trinômio formação/universidade/mercado**. In: Carla Rodrigues. (Org.). Jornalismo on-line: modos de fazer. Rio de Janeiro: PUC-Rio / Sulina, 2009.

KEEN, A. **O culto do amador. Como Blogs, yspace, Youtube e a pirataria digital estão destruindo nossa economia, cultura e valores**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 2009.

KIELING, A. **Narrativas Digitais interativas e o uso da tecnologia como narrador implícito**. FAMECOS, Mídia, Cultura e Tecnologia. Porto Alegre, 2012.

KOCH, T. **Journalism for the 21 st Century. Online information, electronic databases and the news**. West point: Praeger. 1991.

KOVACH, B ; ROSENSTIEL, T. **Os Elementos do Jornalismo - O que os jornalistas devem saber e o público exigir**. São Paulo, Geração, 2003.

LANGONNÉ, J. **L'impossible « dernier mot ». La maquette du journal : un outil partagé**. Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo, Vol. 3, n. 1, 2014. Disponível em: <http://surlejournalisme.com/rev/index.php/slj/article/view/127/47>. Acesso em: 26 maio de 2015.

LAPASSADE, G. **L'observation participante**. Revista Europeia de Etnografia da Educação, 1991.

LAPLATINE, F. **Aprender Antropologia**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

LÉVI-STRAUSS, C. **L'analyse structurale en linguistique et en anthropologie**. Word, Journal of the Linguistic Circle of New-York, v.1, n.2, 1964.

LÉVY, P. **A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço**. São Paulo: Loyola, 1998.

LEWGOY, A. M. B.; ARRUDA, M. P. **Novas tecnologias na prática profissional do professor universitário: a experiência do diário digital**. Revista Textos e Contextos: coletâneas em Serviço Social, Porto Alegre: EDIPUCRS, n. 2. 2004.

LIMA, G. M. **Releasmania**. São Paulo: Summus, 1985.

LINCOLN, Y. S.; GUBA, E. G. **Controvérsias paradigmáticas, contradições e confluências emergentes**. In: DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2006..

LITTLEJOHN, S. W. **Fundamentos teóricos da comunicação humana**. Rio de Janeiro: Zahar; 1988.

LOPES, F. **Discurso Jornalístico e Autolegitimação pela Reprodução de Vozes**. Intercom – sociedade brasileira de estudos interdisciplinares da comunicação xxx congresso brasileiro de ciências da comunicação – Santos – 29 de agosto a 2 de setembro de 2007.

LOWENBERG, J. **Interpretative research methodology: broadening the dialogue**. Adv. Nurs. Sci., v.16, n.2, 1993.

MALINOWSKI, B. **Argonautas do Pacífico Ocidental. Os Pensadores**, São Paulo, Abril Cultural. 1998 [1922].

MANOVICH, L. **Novas mídias como tecnologia e ideia: dez definições**. In: **O chip e o caleidoscópio: Reflexões sobre as novas mídias**. Lúcia Leão (org.). São Paulo: Senac, 2005.

MANZINI, E. J. **A entrevista na pesquisa social**. *Didática*, São Paulo, v. 26. 1990.

MARCONDES FILHO, C. **De como a cibernética pôs abaixo o mundo organizado como linguagem**. *REVISTA USP*, São Paulo, n.74, 2007.

MARTINO, L.M.S. **Comunicação Interpessoal. Teoria da Comunicação: ideias, conceitos e métodos**. São Paulo: Vozes, 2009.

MARTINS DA SILVA, L. **Jornalismo e pós-jornalismo, trabalho e sobretrabalho**. *Esferas*, Brasília, número 2, 2013.

_____. **Sociedade, esfera pública e agendamento**. In: LAGO, C.; BENETTI, M. **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2007.

MCCOMBS, M. **A Teoria da Agenda. A mídia e a opinião pública**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

_____. **M. A teoria da agenda – a mídia e a opinião pública**. Petrópolis, Rio de Janeiro. Vozes, 2009.

MCQUAIL, D. **Teoria da comunicação de massas**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenjian, 2003.

MEAD, G. H. **Espiritu, persona y sociedad: desde el punto de vista del conductismo social**. Barcelona: Paidós. 1973. (Trabalho original publicado em 1934)

MEHAN, H. **Ethnography of bilingual education**. Rowley, MA: Newbury House, 1992.

MEMÓRIA GLOBO. **Jornal Nacional: a notícia faz história**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2004.

MENDES, G. **Relatório**. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/16539579/Voto-Gilmar-Mendes-Diploma-Jornalista>> Acesso: 24 jul. 2012.

MERRITT, D. **Public journalism and public life: why telling the news is not enough**. 2nd. ed. United States of America: Lawrence Erlbaum Associates, 1998.

MESO, K. **Periodismo Ciudadano: voces paralelas a la profesión periodística**, In *Chasqui*, n.º 90, 2005.

MESQUITA, G. **Já não se faz notícia como antigamente: as mudanças que a audiência tem provocado na relação com o jornalismo**. XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Rio de Janeiro, RJ, 2014. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-1613-1.pdf>. Acesso em 24 de março de 2016.

MINAYO, M.C.S. **O desafio do conhecimento científico: pesquisa qualitativa em saúde**. 2. ed. São Paulo: Hucitec-Abrasco, 1994.

MOLOTCH, H. e LESTER, M. **News as purposive behavior: On the strategic use of routine events, accidents, and scandals**. *American Sociological Review*, vol. 39, n.º1, 1974.

MOREIRA, M.A. e Buchweitz, B. **Novas estratégias de ensino e aprendizagem: os mapas conceituais e o Vê epistemológico**. Lisboa: Plátano Edições Técnicas, 1993.

MORETZSOHN, Sylvia. **Pensando contra os fatos: jornalismo e cotidiano: do senso comum ao senso crítico**. Rio de Janeiro: Ed. Revan, 2007.

MORIM, L.R. **Telespectador multimídia: olhares sobre o jornalismo participativo em noticiários de TV**. Dissertação de Mestrado. Dissertação (Mestrado) - Fac. de Comunicação Social, PUCRS, Dissertação, 2009.

MUSBURGER, R. B. **Roteiro para mídia eletrônica**. Tradução Natalie Gerhardt. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008.

NEVEU, É. **Sociologia do Jornalismo**. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

NOVAK, J. D.; GOWIN, D. B. **Aprendiendo a aprender**. Barcelona: Martínez Roca, 1970.

PALÁCIOS, M.; MUNHOZ, P. **Fotografia, blogs e jornalismo na Internet: oposições, apropriações e simbioses**. In: Barbosa, S. (Org.). *O jornalismo digital de terceira geração*. Covilhã: Labcom, 2007.

PARADEISE, C. **Rhétorique professionnelle et expertise**, *Sociologie du travail*, 1985.

PAVLIK, J. **Televisão na era digital. Cadernos de televisão: uma metamorfose habilitada pela tecnologia**. In: *Cadernos de Televisão*. n 1. Rio de Janeiro, Instituto de Estudos em Televisão, 2007.

PEIRANO, M. **O paradoxo dos documentos de identidade: relato de uma experiência nos Estados Unidos**. Horizontes Antropológicos, ano 15, n. 32, 2008.

PEREIRA, F. H. **O jornalista online: um novo status profissional? Uma análise sobre a produção da notícia na internet a partir da aplicação do conceito de 'jornalista sentado'**. Dissertação de mestrado. Universidade de Brasília, Brasília, 2003.

_____. **Jornalistas-intelectuais no Brasil. Identidade, práticas e transformação no mundo social**. Tese. (Doutorado em Comunicação). Universidade de Brasília (UnB). Brasília, DF, 2008.

_____. **Pensar o Jornalismo enquanto prática sócio-discursiva: uma revisão das perspectivas francófonas**. Comunicação: Veredas (UNIMAR), v. 8, 2009.

PEREIRA, F. H. e ADGHIRNI, Z. L. **O jornalismo em tempo de mudanças estruturais**. Intexto, Porto Alegre: UFRGS, v. 1, n. 24, janeiro/junho 2011.

PETER S e GERALD J. **Aprenda vídeo digital com experts**. São Paulo. Campus, 2003.

POLYDORO, F. **Esboço de uma ontologia dos vídeos amadores de Acontecimentos**. Contracampo UFF, v 25, número 1, 2012.

_____. **Vídeos amadores de acontecimentos: realismo, evidência e política na cultura visual contemporânea**. São Paulo: USP, 2016. 176 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2016.

POPPER, K. **A lógica da pesquisa científica**. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1998.

PORTO, M. P. **Enquadramentos da mídia e política**. In: RUBIM, A.A. (Org.). Comunicação e Política: conceitos e abordagens. Salvador: EDUFBA, 2002.

PRIMO, A; **Interação mediada por computador: comunicação, cibercultura, cognição**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

PRIMO, A; ZAGO, G. **Who and what do journalism? An actor-networks perspective**. Digital Journalism. V. 3, n 1. Londres, 2015.

RAMONET, I. **Propagandas silenciosas: massas, televisão, cinema**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

REDE GLOBO DE TELEVISÃO. **Manual de Redação da Central Globo de telejornalismo**. Rio de Janeiro: Rede Globo, 1988.

RIBEIRO, J. C. **Sempre Alerta – condições e contradições do trabalho jornalístico**. São Paulo, Brasiliense, 1994.

RICHARDSON, R. J. **Pesquisa social: métodos e técnicas**. São Paulo: Atlas, 1989.

ROLNIK, S. **Cartografia Sentimental, Transformações contemporâneas do desejo**, Editora Estação Liberdade, São Paulo, 1989.

ROSEN, J. **The People Formely Know as the Audience**. Disponível no blog: http://archive.pressthink.org/2006/06/27/ppl_frmr.html. Acesso em: 12 de junho de 2017.

ROSENTAL C.A. **Perfomance em Ciberjornalismo: tecnologia, inovação e eficiência**. In: **Perfomance em ciberjornalismo. Tecnologia, inovação e eficiência**. Org. Gerson Martins, Lucas Reino e Thaisa Bueno. Campo Grande, MS. Ed. UFMS, 2017.

ROTHBERG, D. **Jornalismo público: informação, cidadania e televisão**. São Paulo, Unesp, 2011.

RUELLAN, D. **Le Professionnalisme du Flou. Identité et savoir-faire des journalistes français**. Grenoble: PUG, 1993

_____ **Las fronteras d'une vocation** in LACAN J-F.; PALMER M. e RUELLAN, D. **Les journalistes: Stars, scribes et scribouillards**. Paris: Syros, 1994.

_____ **Les pro du journalisme - De l'état au statut, la construction d'un espace professionnel**. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1997.

_____ **Corte e Costura do Jornalismo**. Líbero, v. 9, n. 18. 2006.

SAAD, B. **Estratégias para a mídia digital**. São Paulo. Senac, 2003.

SALAVERRÍA, R.; NEGREDO, S. **Periodismo integrado: convergencia de medios y reorganización de redacciones**. Barcelona: Editorial Sol90 Media, 2008.

SANT'ANNA, F. **Mídia das fontes: o difusor do jornalismo corporativo**. Brasília: Casa das Musas, 2009.

SANTOS FILHO, J. C. **Pesquisa quantitativa versus pesquisa qualitativa: o desafio paradigmático**. In: SANTOS FILHO, J. Camilo dos; GAMBOA, Silvio Sánchez. **Pesquisa educacional: quantidade-qualidade**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

SANTOS, R. **Jornalistas e Fontes de Informação**, Coimbra, Minerva, 2003.

SCHLESINGER, P. *Repenser la sociologie du journalisme: les stratégies de la source d'information et les limites du média-centrisme. Réseaux*, Paris, v. 10, n. 51, 1992.

SCHMITZ, A. A. **Fontes de notícias: ações e estratégicas das fontes no jornalismo** - Florianópolis : Combook, 2011.

SCHRAMM, W. *The nature of news. Devoted to investigative studies in the field of communications*. Journalism Quarterly, 1949.

SERRANO, E. **A dimensão política do jornalismo**. Comunicação & Cultura, n.º 2, 2006.

SIGAL, L. *Sources Make the News*. In: MANOFF, R.K. and SCHUDSON, Michael (eds.). Reading The News. New York: Pantheon Books, 1986.

SOUSA, J. P. **Elementos de Teoria e Pesquisa em Comunicação**. 2.ed. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 2007.

STEWART, R. *The use of diaries to study manager's jobs*. Journal of Management Studies, v.2, n.2, 1965.

TESCH, R. *Qualitative Research: Analysis Types and Software Tools*, Lodon: Folmer Press, apud Merrian, 1990.

STRAUSS, A. L. **Miroirs et masques : une introduction à l'interactionnisme**. Paris: Métailié, 1992.

_____ **Espelhos e Máscaras: A busca da identidade**. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1999.

TESCH, R. *Qualitative research: analysis types and software tools*. Basingstoke: The Falmer Press, 1990.

THOMPSON, J. B. **Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

TRAQUINA, N. e MESQUITA, Mário. **Jornalismo cívico**. Lisboa: Livros Horizonte, 2002.

TRAQUINA, N. **Teorias do Jornalismo – A tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional**. Volume II. Florianópolis: Insular, 2005

_____ **Teorias do jornalismo: por que as notícias são como são**. Florianópolis: Insular, 2004.

TRAVANCAS. I. **O mundo dos jornalistas**. São Paulo: summus, 1992.

_____. **Fazendo etnografia no mundo da comunicação.** In BARROS, A. e DUARTE, J. (orgs.), **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação.** São Paulo: Atlas, 2006

TREZZA, M. C. S. F. **Construindo através da doença possibilidades de sua libertação para uma outra forma de viver: um modelo teórico representativo da experiência de pessoas que tiveram câncer.** Tese (Doutorado em Enfermagem). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2002.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação.** São Paulo: Atlas, 1990

TUCHMAN, G. **Making news by doing work. Routinizing the unexpected.** In: *The American Journal of Sociology*, v. 79, n.1, 1973.

URIARTE, U. M. **O que é fazer etnografia para os antropólogos.** Pontourbe, Revista do núcleo e antropologia urbana _USP, 2016. Disponível em: <http://pontourbe.revues.org/300> ; Acesso em 12 de fevereiro de 2014.

VIZEU, A. **O telejornalismo como lugar de referência a redução da complexidade nas sociedades contemporâneas.** Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, 6, São Paulo, 2007.

_____. **Decidindo o que é notícia: os batidores do telejornalismo.** Edição 5. Formato PDF, ISBN: 978-85-397-0437-8, ano 2014.

_____. **O telejornalismo como lugar de referência a redução da complexidade nas sociedades contemporâneas.** Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, 6, 2008, São Paulo. Programação: a construção do campo do jornalismo no Brasil. São Paulo: SBPJor, p. 47, 2008.

_____. **O telejornalismo como lugar de referência e a função pedagógica.** Revista FAMECOS, Porto Alegre, nº 40, 2009.

VIZEU, A; MESQUITA, G. **O Cidadão como mediador público: um novo agente no jornalismo.** Revista Estudos em Comunicação. Portugal, 2011. Disponível em: <http://www.ec.ubi.pt/ec/09/pdf/EC09-2011Mai-17.pdf>. Acesso em 14 de novembro de 2016.

WAISBORD S.S. **Media in South America: Between the rock of the state and the hard place of the market,** in James Curran and M. Park Eds., *De-Westernizing Media Studies.* London: Arnold, 2009.

WILENSKY, H. L. **The professionalization of everyone? The American Journal of Sociology,** Chicago, v. 70, n. 2, p. 137-158, set. 1964. Disponível em: <http://www.periodicos.capes.gov.br>. Acesso em: 15 abril de 2008.

WOLF, M. **Teorias da Comunicação.** 5 ed. Lisboa: Presença, 1995.

WOLTON, D. **Elogio do Grande Público**. Uma Teoria Crítica da TV. São Paulo: Ática, 1996.

WOODS, P. **Inside schools. Ethnography in educational research**. London: Routledge, 1986.

ZANOTTI, C. A. **Jornalismo colaborativo, gêneros jornalísticos e critérios de noticiabilidade**. In Revista Comunicação Midiática, v.5, n.1, 2010.

SITES-

www.g1.com.br

http://g1.globo.com/principios_editoriais_globo.html

www.g1.com.br/principios_editoriais_globo_html

www.g1.globo.com/rr/roraima

www.globo.com/jornalnacional

www.youtube.com

<https://pt.climate-data.org/location/3894/>

DIÁRIO DE CAMPO –

TV Roraima, rede Amazônica, 20,21,22,23 de novembro de 2015.

TV Morena, rede MatoGrossense de televisão, 26 e 27 de agosto de 2015.

APÊNDICE

A

Descrição dos vídeo colaborativos produzidos pela TV Roraima -

Queda de avião na selva amazônica

Nesta parte do apêndice descreveremos as três telerreportagens que foram estudadas tanto no período quando fizemos a etnografia na TV Roraima, quanto decorrente do nosso mapeamento relativo ao Jornal Nacional no decorrer do ano de 2014. A primeira delas é a responsável pelo nosso contato com a emissora que foi a entrevista exibida no dia 01 de novembro de 2014.

O referido material trata sobre um pouso de emergência de um avião na região amazônica. Cinco pessoas ficaram perdidas durante cinco dias no meio da selva. A repórter que cobriu o material foi Érica Figueredo, a repórter de rede da TV Roraima. O tempo total do material é de dois minutos e trinta segundos. A reportagem começa com um *off* com as seguintes informações. “ Em casa o carinho da família. O piloto Nonato Lima, de cinquenta e seis anos, conta como tudo aconteceu.” Na sequência entra um trecho da sonora com o piloto.

Tive que pousar porque parou o motor. Tentei reanimar e não consegui. Ai já procurei um lugar mais tranquilo para pousar e consegui encontrar um lugar mais ou menos plano. Tive sorte de fazer um pouso bom. (NONATO LIMA, JORNAL NACIONAL, 01 DE NOVEMBRO DE 2014).

Na sequência o segundo *off* com a seguinte informação.

No último domingo um avião modelo Cessna 206 da secretaria de saúde do governo de Roraima partiu da vila Santa Maria do Boiaçu, no município de Rorainópolis, rumo a Boa Vista, com cinco ocupantes – um recém-nascido, duas mulheres, sendo que uma grávida, um técnico do SAMU além do piloto. Eles viveram cinco dias de angústia até serem encontrados ontem em Caracaraí, ha duzentos quilômetros da capital. Nos três primeiros dias, o grupo ficou em uma barraca improvisada perto da aeronave e sem água e comida, preferiram abandonar o acampamento. (JORNAL NACIONAL, 01 DE NOVEMBRO DE 2014)

Posteriormente entra mais uma parte da sonora com o piloto que diz. “No terceiro dia veio à fome braba. Não tinha comida, não tinha uma fruta. Só tinha onça. E a gente em pânico da onça e com fome.” Essa sonora é seguida

de mais um *off* que diz “ainda com as mãos machucadas, o técnico de enfermagem do SAMU, conta que durante dois dias na floresta, todos estavam com muita sede o jeito foi cavar e beber o que encontraram.”

Eu cavei com um lança de madeira que eu fiz lá, e fui cavando também com a mão, né. Deu uns setenta centímetros de profundidade dai achei lama, não foi nem água. Ai foi que a gente foi mantendo pelo menos a parte líquida ai, né. (ANDERSON TEIXEIRA, JORNAL NACIONAL, 01 DE NOVEMBRO DE 2014).

Em seguida mais um *off* “Mesmo debilitadas, as duas pacientes tiveram que andar quilômetros pela selva”. Depois a passagem da repórter:

A mãe do bebê, Marinez Vieira passa bem, mas segue internada na maternidade de Roraima, ainda abalada ela preferiu não gravar entrevista. A família relatou que um dos piores momentos vividos foi amamentar o filho recém-nascido. Com pouco leite ela teve que tomar uma decisão difícil – permitir que outra mulher amamentasse o bebê. (ÉRICA FIGUEREDO, JORNAL NACIONAL, 01 DE NOVEMBRO DE 2014).

Logo, o material segue com mais um *off* “Foi Façoiza Rodrigues, de 24 anos, grávida de oito meses que amamentou o recém nascido”. Esse trecho é coberto com imagens amadoras creditadas como imagens feitas de celular. Logo, uma sonora captada sem microfone e também com um celular, toda legendada para que o telespectador tenha entendimento do que a pessoa está falando, visto que como não teve microfone e o áudio perdeu em qualidade. “Eu tive que amamentar ele, carregar. Todo o percurso que a gente fez era ele comigo” diz Façoiza Rodrigues. O *off* a seguir complementa “ Ela não sabe quando vai ter alta mas já escolheu o nome da filha que vai nascer nas próximas semanas: Vitória. E então, a telerreportagem é finalizada com a sonora do piloto “A primeira coisa é não perder a esperança né. A esperança é a última que morre. Eu sempre tinha fé que ia acontecer alguma coisa boa.”

Descrição do vídeo da professora que canta paródia para ensinar língua portuguesa

O material começava com um *off* que diz:

Imagina entrar na sala de aula e dar de cara com Beyoncé cantando uma paródia da música *Outra Vez*, de Roberto Carlos, para ensinar a utilização dos porquês da língua portuguesa. Na sala de aula da professora Lorena Dourado, de 42 anos, isso é possível. No magistério em Boa Vista há 15 anos, Lorena usa paródias de músicas do rei, Luiz Gonzaga, Reginaldo Rossi e Tom Jobim para ensinar sobre acentuação gráfica, morfologia, análise sintática, crase e pontuação. (TV RORAIMA, 15 DE OUTUBRO DE 2015)

Na sequência, a entrevista com a professora Lorena Dourado:

Eu sempre gostei de fazer coisas diferentes, porque os alunos sempre reclamavam que os professores tinham as mesmas didáticas. Para tentar fazer o aluno entender a língua portuguesa, que é uma das disciplinas que mais reprovam em concursos e na escola, comecei a cantar. Comecei fazendo a Xuxa. Hoje eu sou Anitta, Valesca Popozuda, sou a Lady Gaga e a Beyoncé (LORENA DOURADO, TV RORAIMA, 15 DE OUTUBRO DE 2015)

Na sequência, o *off* segue com as seguintes informações. “No início das performances, a professora só ministrava as aulas fantasiada, até que em 2002 teve contato com a paródia da música 'Outra Vez' feita por um professor de Natal (RN).” Logo a sonora dela entra para complementar

Ganhei o CD de uma aluna que já tinha tido aula com o professor e ela me disse: 'professora, a senhora não quer cantar pra gente?', foi quando eu cantei os 'porquês' pela primeira vez e foi aquele sucesso. (LORENA DOURADO, TV RORAIMA, 15 DE OUTUBRO DE 2015)

Outro *off* entra com as seguintes informações:

Treze anos depois a professora está fazendo um sucesso similar ao dos grandes cantores e compositores que inspiram suas apresentações. Um vídeo postado na última segunda-feira onde Lorena aparece cantando e dançando a paródia da música de Roberto Carlos já alcançou mais de 108 mil compartilhamentos e 3,6 milhões de visualizações nas redes sociais. Os números não param de crescer. (TV RORAIMA, 15 DE OUTUBRO DE 2015)

O *off* é seguido por outra parte da sonora da professora, que diz:

Eu ficava me colocando no lugar dos alunos. Nas escolas eles estão habituados a sentar e o professor passar o conteúdo. De certa forma, pelas aulas serem diferentes eles começam a lembrar mais os conteúdos e foi bem engraçado esse vídeo agora, porque estou recebendo mensagens de várias pessoas de todo o Brasil. (LORENA DOURADO, TV RORAIMA, 15 DE OUTUBRO DE 2015)

O próximo *off* diz “Kassiane Letícia, de 15 anos, está no segundo ano do ensino médio e é aluna da professora Lorena. Segundo a jovem, as aulas dela

são diferentes porque são dinâmicas.” Na sequência, a sonora da jovem:

Não é aquela aula monótona que é só explicar e explicar. Ela ensina de um jeito divertido. Isso te motiva a aprender. Porque quando a aula é muito chata você faz tudo, até dormir, menos aprender. Na aula da Lorena não dá para dormir (KASSIANE LETÍCIA, TV RORAIMA, 15 DE OUTUBRO DE 2015)

O *Off* que vem a seguir diz “Apesar dos desafios enfrentados pelo ensino no país, Lorena diz acreditar que a educação vai funcionar.” Na sequência a sonora da professora finaliza o material

Professor não é valorizado, não é reconhecido e não tem o salário que merece ter, mas eu vejo que cada um a partir do momento que se propõe a fazer alguma coisa tem que fazer a sua parte. Eu, Lorena, me emociono quando vejo que estou fazendo a diferença e na verdade é isso que me estimula (LORENA DOURADO, TV RORAIMA, 15 DE OUTUBRO DE 2015)

Essa telerreportagem está descrita acima, pois a mesma foi citada durante a entrevista e logo optamos por entrevistar todos os que pertencem a cadeia do sistema de produção do material, incluindo o amador. As entrevistas estão descritas na sequência dos apêndices.

Descrição do vídeo que morreu antes de ir ao ar sobre o protestos dos alunos, por falta de ar refrigerado, na escola pública de Roraima

A telerreportagem, começava com o *off* que dizia o seguinte.

O ventilador nas mãos dos alunos é uma forma de protestar por conta do calor dentro das salas de aula. Impedidos de fazer uma manifestação fora do colégio eles fizeram atrás das grades. Nos vídeos é possível perceber que existem centrais de ar. Mas nenhuma funciona. As salas estão praticamente vazias porque os alunos não aguentam ficar no calor. (TV RORAIMA, 24 DE NOVEMBRO DE 2015)

Na sequência, mais um *off* “os alunos informaram que mais de vinte e duas salas estão nessa situação, por conta desse problema. Os estudantes fizeram um abaixo assinado pedindo ao Ministério Público que medidas sejam tomadas para solucionar o problema.”

Quando a apresentadora voltou ao estúdio leu uma nota retorno sobre o posicionamento do governo do Estado. A nota trazia a seguinte informação:

“Entramos em contato com a secretaria de comunicação do Estado que nos informou que o que ocorreu foi um problema pontual e que até amanhã a tarde o problema já estará resolvido.”

Descrição dos materiais produzidos pela TV Morena

Barco que virou no rio Paraguai

O primeiro material a ser exposto trata de uma telerreportagem exibida no Jornal Nacional no dia 25 de setembro de 2014, oriunda da TV Morena, afiliada da rede Globo na cidade de Campo Grande, Mato Grosso do Sul. O material trazia a informação que três pessoas tinham morrido e onze desaparecidos em um naufrágio no Rio Paraguai provocado por um tornado que atingiu o município de Porto Murtinho, interior do Estado. O tempo total do material é de 2 minutos e 7 segundos. O tempo que a imagem amadora foi exibida foi de seis segundos na primeira parte do material e mais seis segundos em outra etapa. A repórter que fez a telerreportagem chama-se Claudia Gaigher.

Esse material foi diagnosticado no nosso mapeamento e entrou para a estatística relativa ao número de participação por região no Jornal Nacional, e motivou o nosso contato com a emissora para que a etnografia fosse lá realizada.

O texto da repórter traz as seguintes informações ainda no primeiro off:

“As equipes de resgate trabalham desde ontem em frente ao cais da cidade. Parentes dos desaparecidos vieram do Paraná para acompanhar as buscas.”(GAIGHER, 2014, JORNAL NACIONAL). Esse trecho é coberto com imagens de pessoas a beira do cais feitas pelo cinegrafista da emissora. Na sequência entra uma sonora de João Carlos Silva, filho de uma das vítimas, ele diz “A chance é mínima né. Mas tem que ter esperança, Deus é maior”. Na sequência o texto diz “O acidente foi no fim da tarde de ontem. Depois de cinco dias no rio Paraguai para a pescaria a chalana Sonho Del Pantanal, um barco-hotel, voltava para Porto Murtinho” (GAIGHER, 2014, JORNAL NACIONAL). Esse trecho é coberto com imagens amadoras. As imagens tremidas mostram

pessoas a beira do cais em busca de informações. O material foi creditado da seguinte maneira: imagens cedidas por Edicarlos de Oliveria.

Na sequência o texto diz: “Dezesseis turistas em onze tripulantes estavam a bordo. A embarcação se preparava para atracar quando foi atingida pelo tornado. Treze pessoas foram resgatadas logo depois” (GAIGHER, 2014, JORNAL NACIONAL). Esse trecho da reportagem mostra uma arte gráfica de um mapa que localizava o rio Paraguai e Porto Murtinho. Então mais uma vez as imagens amadoras são exploradas no próximo trecho que diz: “Treze pessoas foram resgatadas logo depois” (GAIGHER, 2014, JORNAL NACIONAL). Esse outro trecho mostra imagens tremidas evidenciando pessoas reunidas. Em seguida entre uma sonora de Valdeci Fernandes, um dos sobreviventes. Ali foi coisa de três segundos, dois segundos. Foi tudo muito rápido. A hora que eu consegui sair do fundo do rio, que eu olhei, vi aqueles amigos flutuando e gritando socorro. Teve gente que estava dormindo.

Na sequência segue o off da repórter que diz: “A tempestade chegou de repente. Muito vento e chuva. Casas foram destelhadas e árvores arrancadas na cidade” (GAIGHER, 2014, JORNAL NACIONAL). Esse trecho também foi coberto com imagens amadoras que mostravam a forte tempestade. Essas imagens também estavam bastante tremidas e desfocadas.

Posteriormente, a repórter diz ainda no off: “Esse meteorologista não tem dúvidas de que foi um tornado” (GAIGHER, 2014, JORNAL NACIONAL). Na sequência, entra a sonora com Natálio Abraão Filho, meteorologista, ele diz:

Essa rajada atingiu um pico de 93 quilômetros por hora e um deslocamento de um quilômetro. O deslocamento em curta distância da nuvem que nós chamamos de nuvem funil, ele desce com velocidade muito intensa, e na superfície ele provoca o giro desse vento. Todas as características de um tornado estavam presentes nessa nuvem (NATÁLIO ABRAÃO, 2014, JORNAL NACIONAL).

Em seguida, a passagem da repórter, Claudia Gaigher, traz as seguintes informações:

Catorze bombeiros saíram de Campo Grande para ajudar nas buscas. São especialistas em mergulho. A dificuldade é que no local do naufrágio, a profundidade é de 20 metros, a água do rio é turva e tem correnteza. A maioria dos turistas e tripulantes estava dentro do

barco, nos quartos ou na cabine, e não teve tempo de escapar. (GAIGHER, 2014, JORNAL NACIONAL).

Embora a reportagem relate todo um histórico ocorrido na cidade de Porto Murtinho, interior de Mato Grosso do Sul, a repórter grava a passagem na cidade de Campo Grande, MS.

Ela finaliza o material com um off seguido de sonora. O off final diz “Os turistas trabalhavam em cooperativas agrícolas no Paraná. Um dos mortos, o engenheiro agrônomo Sidinei Romano, de 34 anos, ganhou a viagem da empresa.” (GAIGHER, 2014, JORNAL NACIONAL). Por último entra a sonora com Sônia Romano, irmã do engenheiro que morreu, ela afirma: “Ele ia todo ano, ele e mais um funcionário. Era um prêmio. Um prêmio que levou a morte”. (SÔNIA ROMANO, 2014, JORNAL NACIONAL).

Quando em contato com a emissora, descobrimos que de fato, o levantamento *in loco*, a captação do material e a apuração das informações foram feitos por outro repórter, Rodrigo Grando, a repórter Cláudia Gaigher só fechou o texto por uma questão contratual determinada pela rede Globo, que exige, que matérias para o Jornal Nacional sejam fechadas pela repórter de rede, no caso esta. A exceção só é permitida quando o repórter de rede está impossibilitado de fazer.

Carro ‘engolido’ por uma cratera em Campo Grande

Esse material conseguiu espaço na rede, no Jornal Nacional, também no ano de 2014, em forma de nota coberta. No texto, a seguinte informação:

OFF- Em Campo Grande, um motorista parou em um cruzamento entre duas ruas e o carro dele foi engolido por uma cratera. Um vazamento na rede de água, provocou uma erosão no terreno, o asfalto cedeu e o carro quase desapareceu no buraco. Os bombeiros foram chamados para rebocar o veículo, o motorista estava sozinho no carro e não ficou ferido.

As imagens utilizadas no telejornal são de um cinegrafista amador mas não foram creditadas atribuindo a ele a autoria durante sua exibição no telejornal. Essas imagens foram utilizadas em uma nota coberta.

APÊNDICE

B

Entrevista com Aline – Produtora TV Roraima

1. Como essas imagens amadoras costumam chegar?

Resposta - O jornal que eu trabalho, que é o do meio dia, tem um perfil comunitário. E então, abrimos espaço para receber imagens e textos de denúncias, ou de coisas boas também, né. Pelas redes sociais. E daí a gente coloca isso no jornal, colocamos por vários dias seguidos, abrindo espaço para que se a população quiser denunciar, mostrar alguma coisa..... se tiver algum vídeo. Poderia mandar pelos nossos números, a gente oferece os números para eles. Então assim, por dia chegam várias mensagens. A maioria delas rede matérias.

2. Vocês usam as imagens ou apenas a informação?

Resposta – Usamos, vou dar um exemplo bem simples: essa semana teve um morador que viu várias crianças furtando umas casas. E aí ele fez as imagens e tal. Então assim, a gente usou. A gente usa entende, imagens de flagrantes do que as pessoas fazem no trânsito, de acidentes, de comunitário mesmo, como bicho que entrou dentro de casa ou imagens de bichos nadando no rio Branco, por exemplo. Então assim, a gente sempre usa as imagens que os telespectadores mandam para a gente.

3. E essas imagens, algumas vezes elas vão para o nacional?

Resposta – O produtor de rede está sempre interligado com o que está acontecendo. E aí a produção de rede, que não é composta apenas pelo produtor, tem a repórter também que colabora com a produção, são eles que analisam isso aí e enviam como sugestão para fora.

4. E como vocês decidem se vão utilizar ou não uma imagem amadora no telejornal?

Resposta – É uma decisão conjunta. Como eu trabalho com produção já tem seis anos então consigo saber o que é relevante ou não para entrar no telejornal de acordo com o perfil do jornal.

5. Como você sabe isso?

Resposta – Por exemplo, as vezes uma fato curioso, como um porcão atravessando o rio Branco, é um fato curioso né. Essa do porcão rendeu entrevista, rendeu vivo, rendeu matéria então olha só de um vídeo enviado pelo telespectador surgiram várias ideias, vários desmembramentos. Factuais como acidente, às vezes a gente não conseguiu cobrir e chega à imagem para a gente. Outra coisa interessante é o interior, as cidades distantes daqui, é difícil a gente ir até eles por uma questão de logística mesmo e muitas vezes um morador láaa de Rorainópolis, por exemplo, que fica muito distante daqui, manda a imagem e a gente utiliza essa imagem. A gente consegue ajudar os moradores através das imagens que eles mandam. Uma ponte quebrada, uma estrada ruim, entendeu? Tudo isso a gente consegue utilizar.

6. E como vocês fazem para fazer essa apuração. Para saber se a imagem é verdadeira, e não manipulada. Se é nova ou já foi feita faz tempo?

Resposta – Já aconteceu uma vez de chegar umas imagens aqui e daí mandamos a imagem para a assessoria e daí eles perceberam que a imagem era antiga. Então assim: claro, diante de um fato que nos interessa a gente vai atrás dos meios oficiais para verificar se é verdade ou não. Por que também a gente não vai colocar a imagem sem ter a certeza de que ela aconteceu.

7. E quem faz essa apuração?

Resposta – A produção. A gente sempre procura os meios oficiais para verificar. Além disso, a gente liga para a pessoa que fez a imagem e quando dá a gente vai *in loco*.

8. E quando uma imagem “bombástica” chega no momento do fechamento do jornal?

Resposta – Uma vez mandaram uma imagem de um feto encontrado na lixeira, então fomos até os meios oficiais, a polícia e tal, tentar apurar se aquela imagem era verdadeira, se era daqui ou não. E daí descobrimos que era falsa, não era daqui. O que eu observo no dia a dia é que as pessoas acreditam muito naquilo que chega no *watts* e quer repassar. A gente sabe que o que percorre no *watts*, enquanto produção, tem que sempre olhar a imagem e desconfiar sempre e apurar sempre.

9. E quando não tem tempo hábil?

Resposta – A gente não coloca. Por que assim, chegou uma imagem bombástica, por exemplo, durante o terceiro bloco do jornal se a gente não conseguir confirmar essa imagem não tem como a gente colocar por que a gente pode dar uma “barrigada” né. Colocar e ser uma imagem falsa. Aqui na redação do jornalismo, o número de funcionários é pequeno e muitas vezes durante o jornal não tem ninguém para olhar as redes sociais.

10. Geralmente, quando vocês ligam para um cinegrafista amador, como é feita essa negociação para utilização da imagem. Às vezes existe a resistência para deixar utilizar as imagens?

Resposta- uma vez um vigia filmou uns bandidos botando fogo em uns carros da prefeitura e ele queria vender essas imagens para gente. Aí a gente conversou com ele, explicou que não trabalhávamos com essa metodologia. A gente não paga pelas imagens.

11. Nunca vocês pagam?

Resposta – Nesse caso em específico parece que a Ayslane pagou alguma coisinha para ele. Isso em função de que as imagens eram muito boas, o cara conseguiu fazer as imagens de madrugada. Mas isso foi uma exceção e extrema. A gente explica isso sempre que não pagamos pelas imagens. A gente explica que não cobra para divulgar uma informação e da mesma maneira a gente não compra as imagens. Mas a gente explica a importância de se doar essas imagens. Outro cara conseguiu um flagrante no trânsito. O cara chegou aqui e conversou e a gente conseguiu convencer ele a ceder a imagem numa boa, sem pagamento. Mas é raro alguém querer vender. Vamos supor, entre dez uma fala em vender as demais doam mesmo.

12. Como é a negociação interna na redação?

Resposta – O Jornal que mais utiliza é o do meio dia. A gente utiliza bastante e para conseguir emplacá-lo a gente acaba explicando a importância daquele vídeo. Por exemplo, ontem chegou um vídeo para a gente aqui de um rapaz que flagrou crianças furtando. Então assim, é uma imagem interessante né. E aí a gente tenta vender na redação igual a gente vende as pautas né. Argumentando.

13. Você argumenta para quem? Para o seu editor-chefe?

Resposta – Sim, para o meu editor-chefe.

14. E tem resistência em utilizar essas imagens pelo editor de imagem?

Resposta – Não. A gente tem até uma boa aceitação deles. No Roraima TV a gente tem a imagem do dia. Que é a utilização de imagem de alguma coisa interessante que foi enviada pelo telespectador. Um dia desses mandaram uma

imagem muito bonita de um rio e então a gente deixou para encerrar o jornal. Ou seja, uma imagem amadora mas muito bonita de se ver. Então assim, a gente não coloca só coisas ruins, flagrantes essas coisas, a gente coloca coisa bonita amadora também.

15. Em sua opinião, o que você acredita que essas imagens acrescentam ao produto final?

Resposta – Eu acho a credibilidade. Fica interessante porque quem fez não foi a gente. Quem fez foi uma pessoa de fora, um telespectador, a população entendeu? Justamente mostra que a TV aceita a visão do telespectador, tem essa parceria, esse trabalho conjunto. Acho legal.

16. Em sua opinião, quais os riscos ou problemas que essas imagens trazem para o produto final?

Resposta - O risco é da gente noticiar algo falso. Problema mesmo só se a imagem for de alguém e o autor não quer que a imagem apareça, mas aqui nunca tivemos situação desse jeito.

17. Vocês utilizam com frequência essas imagens? Vocês incentivam os telespectadores a enviá-las?

Resposta – sim

18. Existe alguma orientação da Globo em relação a utilização dessas imagens?

Resposta – Até onde eu sei não. É muito difícil pegarmos autorização por escrito, a maioria autoriza pelo próprio *Watts*.

19. E vocês colocam o nome da pessoa que fez as imagens?

Resposta – Só se ela quiser. Se ela não quiser a gente coloca imagens cedidas. Ou imagens de celular, ou amadoras.

20. Existe alguma regra padrão para os créditos?

Resposta – Geralmente a gente usa imagens amadoras. Até porque o que vai ao ar é muito diferente da qualidade de uma matéria da gente né. Então o telespectador percebe a diferença. Então a gente coloca amadora para a pessoa que estiver em casa saiba que aquelas imagens não foram produzidas pela gente.

21. – Como você avalia a atitude da empresa a dar abertura a esse tipo de imagem?

Resposta – Eu acho legal por que isso aí faz com que as pessoas se sintam mais próximas da TV. Dando essa proximidade faz com que cresça a visibilidade do jornal, as pessoas se sentem parte do jornal, isso é muito interessante. As pessoas gostam de se ver, de ajudar a construir entendeu? Isso a gente percebe muito, que existe esse reflexo tanto das pessoas gostarem de se ver quanto gostarem de ajudar na construção de materiais é bem interessante.

22. Por que você acha que uma pessoa produz um vídeo amador, para quê?

Resposta – Eu acho que são pessoas que são curiosas, pessoas que têm atitude. Tem muita gente que vê alguma coisa acontecendo e deixa pra lá, não se importa em resolver aquele problema, não se importa se vai afetar a ele ou não. E aquele que se importa faz as imagens a manda para a gente. E o que a gente vai fazer? A gente vai atrás para resolver. A gente vai atrás das autoridades competentes para que eles possam resolver. Eu acho que é uma ajuda mútua né. A pessoa que faz um vídeo, nesse sentido, ela faz querendo ajudar.

23. Em sua opinião qual seria o papel dessas pessoas que produzem o vídeo amador no jornalismo atual?

Resposta – É um papel fundamental. Essa pessoa ajuda o jornalismo, ela ajuda a fazer, a produzir e é uma visão do telespectador porque tem está aqui, por exemplo eu, sou produtora e chegou aqui na TV cedo e saio daqui tarde e fico dentro de quatro paredes. Eu só sei o que me passam por telefone e só vejo o que me passam também. Então quem está lá fora, quem está na rua estão vendo o que está acontecendo por isso acho super relevante essa parceria deles com a produção.

24. Você imagina fazer telejornalismo hoje sem poder usar esse tipo de imagem?

Resposta – Acho que seria uma grande perda, o jornalismo perderia muito. Por que com essas imagens ele fica dinâmico, fica interessante ver que tem a participação do povo. Então, se tirar isso, o jornalismo perde, acho que perde.



Foto: Marcelli Alves. Novembro de 2015.

Ayslaine Dantas - gerente de Jornalismo TV Roraima

1. Vocês tiveram uma reportagem executada pela repórter Érica Figueredo e sua equipe que tratou sobre o fato de um avião ter caído na selva amazônica, a equipe de vocês fez a cobertura e tinha um trecho que estava escrito “vídeos de celular”. E naquele vídeo tinha uma entrevista feita pela própria repórter (de acordo com ela). Como você avaliaria esse trabalho?

Resposta – A equipe chegou na maternidade e não foi autorizada a entrada de equipamento de gravação. Então a Érica entrou no horário de visita na tentativa de entrevistar uma mulher que ela já tinha feito contato prévio com ela. Então, ela teve que entrar sozinha, começou a conversar com a mulher e gravou a entrevista dela, a mulher autorizou e tudo e a gente utilizou na nossa matéria. Essa entrevista foi gravada com o celular dela. E foi essa entrevista que “salvou” a reportagem. Porque a gente precisava daquela entrevista para humanizar a reportagem.

2. Você acha que a matéria não seria a mesma sem aquela entrevista?

Resposta – Com certeza não. Porque quando as pessoas falam com a gente elas estão contando uma história ou seja, você esteve lá. Ela viveu a situação.

3. E como foi essa situação?

Resposta – foi uma matéria muito legal

4. E como vocês conseguiram emplacar essa matéria na rede?

Resposta – A própria história ajudou. A queda de um avião e todo mundo sobreviveu. Não é todo dia que um avião cai e ainda todo mundo consegue sobreviver. Inclusive com uma mulher grávida entre os sobreviventes. Então assim, a própria história chama muito a atenção. Quando a gente vê algum assunto assim que desperta certo interesse nacional a gente já avisa pra eles (a rede) e aí eles se interessaram, no caso o Jornal Nacional, que se interessou. Eu não lembro exatamente se a gente conseguiu emplacar uma reportagem no dia. Eu lembro que quando a gente conseguiu falar com o piloto que nos deu um super depoimento. Então a gente teve assim, sorte do acontecimento né. E as pessoas estavam bem dispostas a falar. São pessoas humildes que vêm do interior para fazer tratamento de saúde aqui, no caso da grávida era uma situação delicada, enfim. Eu falo assim, é sorte mas também eu acredito que a própria repórter tem muito isso. Ela consegue boas histórias, faz com que as pessoas sintam confiança no trabalho dela.

5. Nesse caso tinha uma história legal, mas houve um envolvimento da equipe para tentar contar essa história. Mas teve algum questionamento da rede em relação à imagem feita por celular e o fato ainda de ter sido a entrevista?

Resposta – Geralmente quando eles estão conversando, durante a produção do material, a Érica já vai falando, tem toda essa troca de conversa. A gente tem que dizer para eles o que estamos fazendo. O contato direto é com a Érica e eles ou então o produtor do núcleo e eles.

6. Você acredita que essas imagens mesmo com qualidade técnica inferior foram importantes para o material?

Resposta – Com certeza, eu acho que o importante é você dar a notícia, independente do quer que seja. Eu acho que mesmo que fosse uma imagem pior, feita por uma pessoa que não tivesse noção nenhuma, mesmo assim acho que a gente teria usado. Eu acho que o que importa é a gente dar a informação e a imagem contribui com a informação.

7. O que você acha importante levar em consideração no momento de decidir se uma imagem amadora entra ou não no telejornal?

Resposta – Quando a gente coloca uma imagem em específico no ar a gente sempre coloca: olha, se você quer participar mande sua mensagem. Temos um programa que vai ao ar ao meio dia e em geral utiliza a imagem do dia, que são imagens amadoras enviadas pelos telespectadores, às vezes uma imagem impactante e tal. No dia a dia a gente recebe muitas imagens, a gente tanto recebe quanto pega dos grupos de *wattszap*

8. Você acha que tem algum problema em relação à utilização dessas imagens relacionadas à apuração?

Resposta – Assim, o jornalismo sempre vai depender da fonte, independente se é imagem amadora, se é entrevista, quando a gente vai colocar alguma coisa no ar muitas vezes a gente tira a informação do texto para colocar na boca da pessoa porque dessa forma a gente tem o aval da pessoa.

9. Você acha que pode ser perigoso utilizar imagens amadoras neste aspecto?

Resposta – Com certeza, por exemplo, pode acontecer de a gente receber uma imagem como se fosse atual e ser uma imagem de anos anteriores, então a gente tem que ter cuidado. Isso já aconteceu uma vez com a gente aqui. O G1 utilizou um vídeo enviado retratando como um fato atual e nós utilizamos também. Daí fomos contestados pela secretaria de segurança pública dizendo que se tratava de um vídeo antigo. Só que a situação continuava. Daí um amator foi lá e gravou a situação igual e enviou pra gente.

10. Com que frequência vocês têm utilizado esse tipo de imagens amadoras na notícia?

Resposta - Todos os dias a gente abre o jornal do meio dia com imagens enviadas pelo público. Todo mundo se envolve nessa situação, até mesmo os nossos repórteres, produtores.

11. E quando vocês recebem esses vídeos vocês entram em contato com a pessoa que enviou?

Resposta – nem sempre

12. O fato dela ter enviado o vídeo já significa que ela autorizou a sua utilização?

Resposta – sim,

13. Nunca teve problema?

Resposta – até aqui não

14. Existe alguma orientação da Globo em relação a utilização dessas imagens?

Resposta – Eles pedem para a gente ter cuidado, checar para ver se de fato é verídico. Quando a rede utiliza, ela nos orienta a fazer a pessoa assinar um termo. Eles são muito criteriosos, eu creio que eles só utilizam quando tem a certeza de que a pessoa que fez as imagens está cedendo às imagens. Em algumas situações aqui a gente precisou que as pessoas assinassem o termo. Principalmente quando ela vem aqui oferecer e a imagem não está na rede. Às vezes a pessoa quer vender, a gente não costuma comprar. Só mesmo se a imagem é muito boa aí a gente aciona o nosso coordenador em Manaus que consulta o outro coordenador que fica em São Paulo para ver se autoriza.

15. E o que seria para você uma imagem muito boa?

Resposta – Talvez a queda de um avião (rs). Principalmente se não é todo mundo que vai ter.

16. Qual a sua opinião em relação à pessoa que produz um vídeo amador?

Resposta – Eu acho que as pessoas têm muita necessidade de serem ouvidas, no caso vistas né. Então assim: é a minha reclamação está indo ao ar, aquilo já me satisfaz. Mas muitas vezes a pessoa não quer que divulgue que foi ela, mas quer denunciar.

17. E para você qual o impacto dessas pessoas que produzem esse tipo de imagem para o jornalismo atual?

Resposta – é impossível a gente estar em todos os cantos. Mas todo mundo tem um celular nas mãos hoje em dia. O que a gente percebe também é a velocidade que os vídeos circulam na rede. É muito rápido. Um exemplo recente é o caso do policial que matou três pessoas, bem cedo. No mesmo dia, antes do jornal do meio dia o vídeo estava circulando, mostrando a hora que o policial chega para matar. As imagens eram muito fortes. A gente não exhibe isso, nós contamos o fato. Em respeito ao telespectador a gente não vai colocar aquela cena, colocamos só partes da imagem, imagens de acidente muito impactante também a gente não mostra, é a linha editorial da globo mesmo. O G1, por exemplo, não pode colocar o dedão do pé de uma pessoa que morreu, substitui por uma imagem da viatura de polícia, da rua onde aconteceu o crime. Mas acho que as pessoas querem que usem. Elas querem ver sangue assim escorrendo.

18. Por que em alguns casos está creditado como imagens de celular, em outros como imagens cedidas e outros imagens de cinegrafista amador?

Resposta – Quando a gente coloca imagens cedidas por fulano de tal é porque ele faz questão de que o nome dele apareça. Imagens de cinegrafista amador, geralmente são imagens de pessoas que vêm aqui e filma e dá pra gente. Tem até um cinegrafista aqui na cidade que de vez em quando ele traz imagens para nós e para o G1. Ele trabalha em outra emissora, mas traz as imagens para a gente. Claro, ele não quer que coloque o nome dele e quando a gente pega imagens dos grupos de internet a gente coloca imagens cedidas, imagens de internet....

19. Não tem um padrão para creditar?

Resposta – Não, não tem. Às vezes a gente entra em contato com os administradores dos grupos. Tem um colega nossa jornalista que acho que tem

uns sete grupos e são grupos que a gente vê mais vídeos rolando. Aí a gente pergunta para o administrador se o vídeo é confiável ou não.

20. E quem é esse colega? É daqui da Globo?

Resposta – Não é daqui. É uma fonte nossa, que às vezes nem no grupo dele ele quer colocar, daí ele coloca pessoalmente para mim.

21. E em sua opinião porque ele faz isso?

Resposta: A gente tem uma relação de confiança já um tempo porque é muito isso né, você confiar na pessoa. E assim, ele sabe que a gente trabalha direitinho.

22. Em sua opinião as imagens amadoras melhoraram ou pioram o jornalismo?

Resposta: Oh! Melhoraram muito. Porque é dinâmico. Tá acontecendo, tá ali, como eu te falei o caso do policial. Quando é que a polícia ia ceder umas imagens dessas pra gente? Antes de ter o *watts*? Talvez numa coletiva uma semana depois? Talvez... e também, por outro lado, por outro lado assim eu sou jornalista então eu acho que é interessante naquela situação você mostrar esse vídeo. Por outro lado tem o lado da família que talvez não seja a favor. Se fosse comigo, com minha família eu não ia querer que exibisse uma situação daquela. O que a gente queria era mostrar a cara do policial, que fez aquilo, aquele assassinato.



Foto: Marcelli Alves. Novembro de 2015

Edumar Pereira Junior, produtor de rede, da TV Roraima

1. Como funciona a chegada da imagem amadora no processo de produção de notícias para a rede? Por exemplo, quando chega uma imagem amadora e vocês estão produzindo algum material, existe a preocupação e analisá-la ou primeiramente pensam em descartá-las?

Resposta – Na verdade, os vídeos amadores ajudam a compor as histórias. Por exemplo, no caso do recente do vídeo amador que trata de um assassinato feito por um policial e alguém filmou acaba que isso se torna mais importante. No caso, das pessoas que estavam na queda do avião, eles filmaram tudo o que eles passaram, coisa que a gente não conseguiu pegar. Mas sem esse vídeo para compor a história não teria a matéria completa. Teria uma matéria apenas com alguém contando: olha um avião caiu! Mas a gente não mostraria isso. Essas imagens para a gente são muito importantes porque a gente precisa mostrar. Em TV tudo o que a gente está dizendo tem que ser coberto com imagens como prova daquilo que a gente está dizendo. Então, essas imagens geralmente chegam para a gente, a gente analisa, avalia. Dependendo da importância dela no VT.

2. Qual é maneira mais comum que elas chegam?

Resposta – Elas chegam mais pelo *wattszap*, ou pelo *Facebook*. Essas são as formas mais viáveis de mandarem os vídeos. Ou então o repórter vai para a externa e encontra a pessoa que fala “olha só eu tenho o vídeo na hora extra do acidente” aí o repórter tem a facilidade de pegar esse vídeo de outra forma.

3. E como é a negociação com a rede quando vocês falam que tem o vídeo amador?

Resposta – Quando a gente faz uma oferta para a rede eles perguntam o que a gente tem daquele material aí a gente fala: - olha, a gente tem a imagem de celular que mostrou exatamente o momento do fato e explicamos as sonoras, as entrevistas com as vítimas...

4. Existe alguma resistência por parte da rede?

Resposta – Só se forem muito ruins a qualidade e se as imagens forem muito fortes o que fere o editorial da rede.

5. Essa é a única observação que eles fazem?

Resposta – Sim, sim... é a única restrição. Estão usando muito esses vídeos, inclusive eles, eles usam muito porque, como falei agora há pouco, compõe é importante então é válido. Que são as imagens que talvez só a gente tenha. Que seja o nosso diferencial para as outras. Talvez esse vídeo amador tenha sido o ponto crucial daquilo que a gente tem para enviar para a rede.

6. E como é feita a apuração desses vídeos amadores?

Resposta – A gente recebe o vídeo, primeiro a gente avalia se é aqui em Boa Vista mesmo. Por que a gente já recebeu vários vídeos que eram de outra cidade e as pessoas diziam que era aqui. Pode ser o vídeo mais maravilhoso que for, mas primeiro você tem que sentar, primeiro todo o vídeo que chega para a gente a gente procura as fontes oficiais para a confirmação. Polícia militar, governo do estado, prefeitura...

7. E vocês entram em contato com quem produziu o vídeo?

Resposta – A gente procura conversar, ele pode ser o nosso personagem da matéria

8. E se você não sabe quem é?

Resposta – Se a gente não sabe quem é a gente tenta descobrir de alguma forma. Caso a gente não encontre a gente coloca o crédito “imagem cedida”. Quando a gente descobre quem é a gente até pergunta se ele quer que seja creditado ou não. Porque geralmente essas participações à gente coloca se a pessoa quer ser creditada ou não. Se a imagem é mandada pelo nosso telespectador fulano de tal e que ele flagrou o exato momento disso, daí entra o vídeo. Aí geralmente é um gancho para que a gente chame as pessoas a participar, quando termina a apresentadora sempre fala: olha se você tem vídeo, tem foto para mostrar para a gente de algo que você acha importante manda para a gente, aqui está o nosso telefone o *watts zap* que a gente recebe material já visando essa participação que ajuda a gente.

9. E dessas participações pode acontecer alguma coisa que vai para a rede?

Resposta – Sim, sim. Isso acontece muito porque é aquele negócio. A gente chega como o material para a rede, mas às vezes a gente fez para o jornal local e aí do jornal local começa a apuração para ver a possibilidade de ele render alguma coisa para a rede. Apurando mais os fatos. Quando você recebeu aquele vídeo a gente faz a apuração para o local e ao mesmo tempo a gente faz a apuração para a rede. Com essas informações que nós usamos no VT local a gente faz para a rede. São essas informações que a gente oferece para eles, entendeu? Então é um trabalho meio que conjunto, a gente trabalha para a rede e para o local ao mesmo tempo. A gente precisa só ter o discernimento de saber o que é importante, o que aquele VT teria de diferente que poderia ser mandado para um jornal nacional.

10. E em sua opinião o que é importante para enviar para a rede?

Resposta – Eu acho que depende muito do que está acontecendo no país. Por exemplo, você tem um período em que várias cidades do país estão todas embaixo d’água e daí em Roraima não tem enchente e está passando por uma seca muito grande, daí você vem na contra mão daí você diz: olha, aí tem um contraponto. Daí o que eles fazem, olha: Enquanto uns estão alagados lá em Roraima tem animal passando sede por conta da seca. O gado está morrendo.

Aí você tem esse ponto né. A sincronia com o que está acontecendo no país é um ponto. E outra é quando o assunto é realmente diferente. Uma coisa que seja importante para ser contada. Uma história bonita, no caso desse do avião por exemplo, é uma história diferente. Todo mundo sobreviveu a uma queda de avião, ficaram um tempo na mata e o piloto foi super habilidoso e conseguiu trazer todo mundo vivo, são e salvo. São histórias diferentes, mas as vezes tem história que a gente acha que é de uma importância muito grande mas que muitas vezes não é aceita no jornal. Mas histórias com final feliz sempre são bem avaliadas pelos editores.

11. Sobre essa matéria do avião. A Érica entrou na maternidade, onde a mulher estava hospitalizada e não podia entrar a câmera e ela gravou as imagens dos sobreviventes com a câmera do celular dela e entrevistou pelo celular dela. Como você vê essa situação no contexto do jornalismo de televisão?

Resposta – Hoje, com a qualidade melhor dos vídeos ficam até mais fácil poder trabalhar com essas imagens. E eu acho que isso é um ganho. Porque, de fato, você está mostrando um fato no qual você não pode usar a câmera mas você vai deixar de registrar? Vai deixar de contar a história? Pode ser só pelo celular, então vai ter que ser pelo celular. Então o jornalismo só ganha com isso. Ajuda a contar a história mais verdadeira e mais original.

12. Em sua opinião existem alguns riscos envolvidos com a utilização desse tipo de imagem?

Resposta – Existem risco sim, quando você não apura direito essas imagens. Por exemplo, chega uma imagem para a gente, um vídeo e a gente acha a imagem muito boa, e de repente o vídeo nem é daqui e a gente solta como se fosse daqui.

13. Já aconteceu isso?

Resposta – No tempo que eu estou aqui na emissora, não. Mas em outras emissoras, sim.

14. E você acha que isso acontece por conta de quê?

Resposta – Tudo em busca do furo e aí você deixa de apurar uma coisa mais precisa e acaba dando essas ‘barrigadas’ né. A preocupação em dar primeiro que o concorrente às vezes nem é o mais importante.

15. Você tem quanto tempo como editor de rede?

Resposta – 6 meses.

16. Nesse tempo você já emplacou alguma matéria, ou tentou emplacar alguma matéria, que tinha o vídeo amador?

Resposta – Já, a gente já emplacou.

17. Existe alguma norma da Globo em relação a utilização dessas imagens?

Resposta – sim, sim. Não só de vídeo amador mas como todas as imagens. Porque a gente trabalha nos jornais locais com uma concorrência grande, então o que são, a cena do crime, não mostramos o sangue, um cara no acidente, a concorrência mostra, tem público para isso, mas a globo pede para que a gente não faça isso, a gente mostra o acidente mas não isso. A gente não mostra o corpo.

18. É a mesma coisa com o vídeo amador?

Resposta – É a mesma coisa com o vídeo amador. Quando chega para a gente uma cena muito forte, a gente dá o vídeo editado, corta a cena mais forte, ou frisa a imagem, a gente se preocupa com que a gente está passando na TV

chegue, mas não seja uma imagem sensacionalista. A gente opta, dentro da nossa linha editorial, em não mostrar esse tipo de imagem. Você dá a notícia da mesma forma, você usa até o vídeo, mas evita as cenas.

19. E como você avalia a preocupação da empresa em dar abertura a imagens das pessoas que não são jornalistas?

Resposta – Isso é muito legal porque ajuda a humanizar é o caso do avião porque imagina, caiu o avião e todas as pessoas sobreviveram. Beleza, mostrar o fato mas o vídeo mostrou isso sensibiliza, deixa a matéria mais humana, mostra, eles mostraram o que eles estavam sentindo. Isso cria uma interação com o público muito grande. As pessoas gostam de participar. Elas querem ver o que elas acharam absurdo na televisão.

20. O que você acha da pessoa que produz esses vídeos, em sua opinião, por que ela produz?

Resposta – Ou ela quer mostrar aquela imagem para mais pessoas verem, quando elas mandam para a gente elas querem que esse vídeo entre. Querem que a imagem que eles flagraram entre no jornal. Eles se sentem jornalistas, eles se sentem parte do jornal. E são. Essa interação com o público é muito legal porque a gente ... Não só com vídeos, não só com fotos, você abre um espaço para as pessoas enviarem. Elas gostam de produzir esses vídeos por quê? Primeiro porque tem a facilidade de estar com o celular na mão toda hora, a gente não tem equipe vinte e quatro horas por dia na rua. Principalmente no interior. Então esses vídeos são importantes, tanto para eles quanto para nós. Talvez num primeiro momento a intenção não seja para enviar para a televisão, mas fazem para mostrar para mais pessoas, registra aquele momento e daí mostra. Passa para um, envia para outro, até que alguém se interessa e diz: opa! Isso é interessante.

21. Então você acha que nem todo mundo grava com essa intenção?

Resposta – Não. Mas tem gente que grava justamente com essa intenção. Principalmente as pessoas que são mais assíduas na participação do programa, essas pessoas sim, já fazem com essa intenção, para mandar para a gente né.

22. E se tiver um vídeo passando na internet ou em um grupo de *watts* *zapp* vocês mesmos são estimulados a notícias aquele vídeo?

Resposta - Sim. A gente tem aqui na TV um quadro que a gente chama de imagens do dia. Esse, especificamente, a gente trabalha com esses vídeos e essas fotos de computadores. Se a pessoa tem uma denuncia ou uma reclamação para fazer, eles mandam o vídeo ou a foto para nós.

23. E em sua opinião, qual o papel desse novo produtor de conteúdo no jornalismo atual?

Resposta – Ele tem um papel fundamental. O jornalismo, hoje, a gente não tem mais que ter aquela preocupação com o furo em ninguém, as coisas acontecem em três segundos já está na internet. A gente tem que trabalhar com esses vídeos para a gente fazer uma matéria completa. Então, a importância desse vídeo desse novo produtor de mídia o papel dele é disseminar a informação mais rápido. É o papel não é o que eles fazem. E a partir do momento em que ele sabe que essa notícia vai rolar ele para assistir. Então é uma via de mão dupla, ele mesmo produz uma coisa que ele mesmo consome. Várias vezes fomos pautados por vídeos e fotos assim e que logo depois a mesma pessoa que pautou a gente era a que estava assistindo. Então tem uma coisa muito importante de interação que ele não tem muita

preocupação, responsabilidade com o vídeo. Ele pode produzir o vídeo e enviar para onde ele quiser quem tem a responsabilidade de filtrar para saber o que vai poder ir ao ar são os jornalistas na redação.

24. Esse é o papel do jornalismo hoje?

Resposta – Esse é o papel do jornalismo hoje, exatamente. Porque você não consegue mais dar furo, uma informação chega até você, você tem que trabalhar ela, com uma responsabilidade grande, né? Se cercar de todas as certezas de que aquele fato é verdade. Ouvir os lados, pelo menos tentar, às vezes a gente não consegue, mas procurar todas as partes, para organizar as informações. Essa preocupação da qualidade do que vai para o ar ou não, esse produtor de conteúdo não tem. Tá aí a diferença para o jornalista. Jornalista tem que pegar todas as informações essa é a principal diferença de um produtor de mídia para um jornalista.

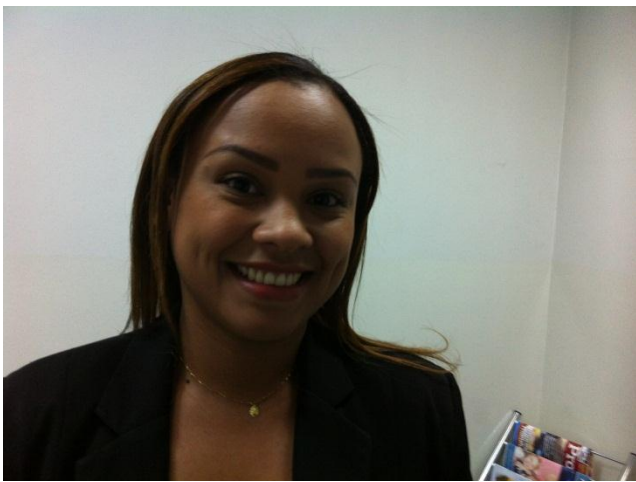


Foto: Marcelli Alves. Novembro de 2015

Elivane de Freitas
Repórter – TV Roraima

1. Qual a sua opinião em relação à utilização das imagens amadoras no telejornal?

Resposta – Elas de certa forma ajudam muito a composição do nosso material de interna e externa. Porquê? Muitas vezes a gente não pode entrar no ambiente por exemplo, ontem a gente não conseguiu entrar na escola por causa do horário e tal.

2. Em relação a essa matéria da escola, o que aconteceu?

Resposta – Eu fui para a externa, normal. E ai fomos fazer uma matéria, essa matéria a gente fala que caiu, porque não deu certo. Não conseguimos o outro entrevistado para fechar a matéria. Aí quando eu cheguei na redação a produção já tinha essa factual, em mãos. Oh! Tem uma factual que acho que dá para entrar no lugar dessa que caiu. Aonde é? É na escola Maria Hipólito. Qual é o problema? Os alunos estão reclamando que estão sem central de ar, estão com calor lá, não conseguem estudar, então vai lá apurar, vê se rende e traz para a gente.

3. O que significa esse “vê se rende”?

Resposta – É... ver se a matéria dá certo, se dá para entrar no Jornal. Ai falei: é uma boa matéria. E aí eu fiquei lá, apurei todas as informações. Na realidade, lá tem central de ar, mas não funciona. Desde setembro, quando eles retornaram para a escola né, porque estavam em greve. E aí eles foram proibidos de sair, de fazer manifestação (pela diretora). Eles queriam sair para gravar, também. Dai entrei em contato com a produção e disse: olha eles querem e tal mas estão impedidos de sair, eles estão atrás das grades da escola, eles têm um abaixo assinado nas mãos. Perguntaram-me se eu achava que rendia eu disse que sim. Dai, fui, entrevistei dois alunos, fiz imagens do abaixo assinado. Como a gente está falando de um problema, a gente não tem imagem do problema, a gente não foi até lá fazer a imagem da central de ar parada, ou seja, da situação lá dentro. Então, a minha matéria seria com base nos vídeos que eles iam me passar. Vídeos feitos por eles.

4. Como foi para conseguir os vídeos?

Respostas – foram dois alunos que ligaram para a produção. E quando eu cheguei lá foi para conversar com esses dois alunos. Aí eles falaram: olha a

gente não está com os vídeos agora. Aí perguntei: mas tem como passar para o celular da produção? Ai eles falaram: Já, já a gente passa. Eles me mostraram o vídeo, mas estavam sem internet aquela hora. Aí falei: dá um jeito e manda para o celular da produção que a gente fecha a matéria aqui com que a gente tem e vocês enviam os vídeos para a produção. Aí o que aconteceu: escrevi o *off*, prevendo que ia entrar as imagens amadoras, mas essa parte foi cortada.

5. Por quê?

Resposta - Por que a gente não conseguiu os vídeos. Por que quando a gente estava fechando o jornal, os vídeos não tinham chegado ainda. Daí a matéria ficou só com as imagens que a gente tinha.

6. Você acha que essas imagens valorizariam o material?

Resposta – Claro né, porque elas estariam mostrando o principal problema da matéria. Falamos que tem central de ar mas não estão funcionando mas cadê as imagens?

7. Isso se deu por conta da internet aqui em Roraima ser problemática?

Resposta – Também. Ainda mais para quem utiliza aparelho que precisa de crédito e tudo mais, e ai o vídeo é pesado e gasta toda a internet da franquia. Até que conseguiram de um outro colega e enviaram, mas quando enviaram já era tarde.

8. E qual a sua opinião em relação a utilização de imagens amadoras no jornalismo?

Resposta – Como eu falei. Ajuda muito porque quando a gente é impedido, quando a equipe é impedida de entrar em um determinado ambiente. Por exemplo: esta havendo um motim na penitenciária agrícola a equipe não pode entrar, mas aí a gente conseguiu um vídeo e ai a gente utiliza esse vídeo para mostrar como começou a situação dentro da penitenciária. Esse vídeo vai mostrar para a sociedade o real motivo, onde foi que começou, eles vão ver a situação lá. Igual lá na escola, eu precisaria muito desse vídeo, mas como não chegou ha tempo a gente fez com que a gente tinha. Mas é claro que se tivesse o vídeo iria enriquecer a matéria.

9. Em sua opinião, por qual motivo uma pessoa faz um vídeo e doa para o jornalismo sem ganhar nada?

Resposta – Eu acho que a população de certa forma quer ver aquela situação ali, ela quer que alguém veja. Por exemplo os alunos, eles gravaram esse vídeo porque querem melhorar a situação ali da escola. Eles querem que alguém tome providencia para melhorar aquela situação porque eles querem estudar. Eles não pensaram em dinheiro, eles não pensaram em nada. Eles pensaram neles, na situação deles como estudantes. Cada um pensa de uma forma para melhorar algo, num bairro, por exemplo, faz um vídeo de uma rua toda esburacada, uma rua cheia de lama, enfim. Ele não está fazendo aquilo ali para ele, ele está fazendo para ele e para os moradores, né. Ele quer que alguém tome providência para arrumar aquela situação.

10. Você acha que essa pessoa está fazendo o papel de jornalista?

Resposta – Eu acho que não.

11. Por quê?

Resposta – Eu acho que na realidade, não é fazer o papel de jornalista. Cada pessoa tem uma forma de querer comunicar. Esse é um dom que todo mundo tem. Mas não de querer ser jornalista. Eu acho que as pessoas já estão

cansadas de ver essas situações acontecerem, seja de bairro, seja de escola, de penitenciária. Ver essas mazelas que acontecem né. Elas mesmas estão tomando providencia, pegam um celular qualquer, filmam, e mandam. E como somos comunicadores, jornalistas, e temos o poder de levar a informação então eles vêm dessa forma. Acreditando que alguém vai fazer alguma coisa por eles, né. Através da mídia, acho que isso. Ninguém quer ser jornalista não.

12. E você se frustra quando prevê uma imagem em um trabalho e a imagem não entra?

Resposta – Eu me frustrei um pouco, perguntei: cadê o vídeo? Daí eu percebi que tinham cortado a parte do *off* que falava. A gente se sente um pouco frustrada porque essa matéria seria em cima desse vídeo. Daí eu falei: como que eu estou falando de um problema se não aparece o problema?



Foto: Marcelli Alves. Novembro de 2015.

Francisco de Chagas Filho
Jornalista e cinegrafista amador

1. Como iniciou esse processo de ajudar a produção do telejornal com vídeos amadores?

Resposta – Eu me formei no Jornalismo em 2012 e nesse período de dois anos eu estagiei aqui na TV Roraima e fui ganhando confiança das fontes, das pessoas que geralmente têm informações boas. Comecei as fontes na produção. Eu tenho comigo que produtor não é apenas ficar aqui dentro, é sair e ir atrás mesmo da informação. E nessa de sair que eu comecei a ganhar essas fontes e sempre fui mantendo contato com minhas fontes. Como? Diariamente converso, mando mensagens.... essas coisas. Que a fonte é o seguinte ela te dá informação hoje mas se você deixar pra lá ela esquece, vem outro e rouba sua fonte. Então foi assim que comecei a ganhar as fontes, passando confiança e os colegas também. Eu sempre fui assim. Eu tenho uma informação aqui que é não repassar de imediato eu espero confirmar mesmo, ter a informação completa.

2. Você trabalhou na emissora TV Roraima e depois você saiu?

Resposta – Aí eu saí, foi quando acabou o contrato de estágio, quando eu estava me formando eu recebi uma proposta de trabalhar como assessor parlamentar em uma campanha. Assessorar um político, um candidato. Trabalhei, foi quando ele perdeu essa campanha para prefeito. Mas eu continuei entendeu? Montei um grupo no meu *watts* de forma informativa.

3. Como é que você montou o seu grupo? Que grupo é esse?

Resposta – Eu senti a necessidade logo que surgiu o *watts zapp*. Aí eu senti a necessidade, eu percebia muito no *watts zapp* que tinham muitas informações desconstruídas. Então eu resolvi. Pensei: eu tenho as informações, né. Eu tenho as informações corretas, certas eu poderia passar essas informações. Eu não estou em nenhum veículo de comunicação, mas eu posso ajudar de alguma forma. Foi então que eu comecei. Montei um grupo e de imediato assim eu alcancei vinte grupos.

4. Que grupos são esses?

Respostas - É o informativo sem censura. É aquele que passa apenas informação. É proibido fotos pessoais, fotos pornográficas. É só informação.

5. E você montou esse grupo e chama quem para participar dele?

Resposta – Primeiramente eu coloquei no *facebook* convidando as pessoas que queriam participar do grupo, informei qual era o objetivo do grupo.

6. E lá estão escritas quais são as regras do jogo?

Resposta – nesse ultimo não coloquei.

7. E quais são as regras?

Resposta – Como eu te falei. Antigamente era proibido informar onde tinha locais de blitz. Eu tinha um grupo que era só sobre informação de blitz: tem blitz em tal lugar, tem blitz em tal lugar. A blitz ela é necessária, sei que tem uma pessoa humilde que tem um motinha simples e tudo mais, e está atrasada realmente beleza. Só que essa motinha pode ser retirada, agora imagine só uma pessoa que não tem habilitação tirar a vida de outra pessoa? E a vida de outra pessoa não volta, entendeu? E vários casos aconteceram de motocicletas roubadas, serem recuperadas em blitz. Aí eu comecei bater nessa tecla, sobre a importância da blitz, daí passou a ser proibido.

8. Além dessa proibição, quais outras?

Resposta – O uso pornográfico. Toda discussão é válida até o limite. No caso, o limite é a tensão. Eu excludo mesmo, já excludi bastante pessoas. E eu não deixo cair no esquecimento, de vez em quando eu coloco a regra do jogo. E assim, tem pessoas não só aqui da capital, tem pessoas do interior, de Manaus, de Fortaleza. Tem gente de tudo que é canto que faz parte desse grupo. Tem delegado, tem policial, entendeu? Antes era só eu que alimentava, hoje o grupo tem vários segmentos.

9. E aí o que você faz com as informações que chegam?

Resposta – No caso chega para mim a informação, eu vou averiguar ver se é verdade. Se for uma informação de relevância que seja favorável à comunidade eu repasso para os colegas, eu tenho uma linha de transmissão só para jornalistas.

10. O que é uma linha de transmissão?

Resposta – Não é um grupo é como se fosse, eu mando uma mensagem e vai para todo mundo.

11. Você ganha algum dinheiro com isso?

Resposta- Não. Eu faço porque eu gosto mesmo. Até o momento eu não pensei assim de cobrar. Até porque assim, eu tenho comigo que ha algum negócio que é a favor da população...

12. E você recebe muitos vídeos?

Resposta – Recebo. Muitos vídeos de acidentes, assalto que às vezes acontece.

13. Digamos que um policial passa para você alguma coisa, eles falam para você não divulgar?

Resposta – Eles têm muita confiança em mim.

14. E aí você passa para a TV e quando a TV vai apurar ela vai atrás de você ou atrás da fonte?

Resposta – Como eles já sabem que eu já apurei, já tenho as informações, as vezes nem vai atrás da outra fonte, já pega tudo comigo.

15. E quais as emissoras você mais manda?

Resposta – TV Roraima, né, a Record e a Band. São as três assim que mais mando.

16. Você é jornalista. Você faz isso porque você se sente como, como jornalista?

Resposta – Como eu te falei agora a pouco quando você perguntou se eu cobrava ou ganhava dinheiro com isso. Falei que não. Às vezes, tipo, mandaram umas informações lá da penitenciária agrícola, do que estava acontecendo lá dentro. Lá, tem uma área que é chamada cozinha. Todo mundo critica o trabalho da polícia porque tem fuga e tudo mais. Aí um colega lá mandou todas as informações, da precariedade do trabalho deles lá na PA. A passarela que tem lá quebrou e pensa só um policial despencar lá de cima, de cima do muro né. Por que eles ficam andando em cima do muro. Como a sociedade, ela critica muito, então eu procuro passar para deixar realmente informado. Então, eu acho que o trabalho do jornalista, se você trabalha numa emissora está recebendo, eu não tenho esse pensamento de ganhar por isso. Se Deus quiser, se alguém chegar e falar: oh, pega isso aqui para tí. Por que tudo que vem é bem vindo rs.

17. Mas até hoje você não ganhou?

Resposta – Não. Assim, com esse meu trabalho não.

18. Você pretende ser reconhecido por esse trabalho?

Resposta – Olha. Eu vim de uma família humilde. Humilde mesmo, meus pais separaram eu tinha doze anos, aí ficou morando eu, minha mãe e minha irmã. E nesse período a gente passou dificuldades. A gente veio do interior aqui para a cidade e minha mãe lavava roupa para sustentar a gente. E eu passei a ter responsabilidade, perdi minha infância trabalhando. Trabalhei em olaria, fui para o lixão pegar cabeça de boi, mocotó. Tudo isso eu pegava para levar para casa para a gente comer. Então, eu aprendi muito com isso. E eu comecei a estudar já com 27 anos, eu me formei com 32 anos. Então eu faço assim, porque eu gosto mesmo. E eu jurei para mim de levar o nome da minha família. Com trabalho honesto, entendeu? E tentar ser reconhecido. E graças a Deus, você pode chegar a qualquer canal de televisão e perguntar sobre o Francisco Cunha que o pessoal vai falar que conhece.

19. Esse trabalho te traz mais uma satisfação pessoal ou financeira?

Resposta – Mais uma satisfação pessoal. O que eu acho legal é você ser reconhecido. Agora mesmo, você ligou para mim me convidando a fazer parte do seu trabalho, é uma satisfação minha, entendeu. Um momento que eu falo: olha, estou sendo reconhecido. Eu acho que isso vale mais do que qualquer coisa.

20. Você gosta de trabalhar em televisão?

Resposta – Gosto. Gosto muito de trabalhar em televisão.

21. E você não está trabalhando em televisão hoje?

Resposta – Não. No momento eu estou como assessor parlamentar.

22. E você acha que decerta forma esse trabalho te remete a você estar em uma redação de TV?

Resposta – No momento, eu não tive oportunidade. Eu não fui atrás. Como eu estou nesse trabalho, acaba muito corrido, acaba que a gente vai deixando um pouco, entendeu? Mas, eu gosto muito de TV, aprendi muito.

23. Então, esse trabalho seria uma forma de você não se desligar totalmente da TV?

Resposta – Sim.

24. E você, faz vídeos amadores?

Resposta – Faço também, quando eu estou assim numa situação e vejo. Porque é assim, às vezes a gente tem que contar com a sorte também, né. E às vezes a gente vai, está num local e acontece alguma situação que vale a

pena, que vai virar uma notícia. Então, a gente aproveita e registra. Meu celular é um celular câmera que ele filma, então, eu procuro fazer, tenho um relógio que é câmera também.

25. Por que você tem um relógio câmera?

Resposta – Por que assim, eu gosto muito do jornalismo investigativo. Então eu procuro muitas vezes, é, porque muitas vezes o flagrante é uma coisa que você pega de surpresa e você não pode estar despreparado.

26. E já pegou alguma coisa?

Resposta – já, já peguei muitas coisas.

27. O quê?

Resposta – Eu trabalhei dois anos na televisão, na TV Roraima, em um programa de polícia, fui repórter policial. E a gente aprende muita coisa, da noite principalmente, dá noite a gente vê de tudo.

28. Agora que você não está mais na TV você ainda usa esse relógio para fazer imagens?

Resposta – A gente utiliza muito. É como eu estou te falando, é o momento. Apareceu, entendeu, você percebeu que aquela notícia tem relevância. Depois que registrou, vou analisar o que foi realmente registrado, e se for de relevância eu passo para os colegas. Passo para eles para ajudar. E todos eles me agradecem.

29. O que você acha desse momento em que o mundo vive em relação à utilização de vídeos amadores na televisão?

Resposta – Eu acho que é válido. Tem momentos que é bom porque mostra o desespero, mostra como realmente foi uma determinada situação.

30. E o jornalista nem sempre está lá naquele momento, né?

Resposta – não. Então, mas tem vídeos que são tendenciosos, muitas pessoas que fazem vídeo caseiro, com a intenção de prejudicar alguém, entendeu? E acaba realmente prejudicando.

31. E como você acha que deve ser a postura do jornalista para utilizar esses vídeos. Vou dar como exemplo você. Quando chega um vídeo para você, como você faz para não cair em uma cilada, de um vídeo armado?

Resposta – É aquela coisa, nós como jornalistas temos o olhar crítico, aquele olhar que a gente chega a analisar bem. Então é difícil a gente deixar se enganar.

32. E para ter certeza, você faz o quê?

Resposta – Se eu percebo que tem alguma coisa que não está encaixando direito, aí eu entro em contato. Ou pro SAMU, bombeiro, polícia....

33. Já aconteceu de você estar com um vídeo na mão, achar que o vídeo era importante e o vídeo era mentira?

Resposta – Agora mesmo, no final de semana passado eu estava de folga. Eu gosto muito de interior. De forró de interior. Aí eu fui para um festival que tem aqui. E lá, participando da festa e tal. Brincando, quando foi no outro dia de manhã, seis horas, lá é uma cidade conhecida por ser sem lei, de motoqueiro, 90% são motoqueiros por lá. E não utilizam equipamentos de segurança, capacete nada. E quando foi lá por seis horas começou aquele barulhão, começou a fazer pega e um rapaz chocou a moto e morreu na hora. Morreu na hora mesmo. E falaram na rede social que aconteceu acidente com duas motos e aí veio a terceira moto e passou em cima da cabeça do cara que morreu. Aí eu fui lá e desmenti. Desmenti na boa, falei: parceiro é o seguinte, para o

colunista, contei pra ele que eu vi o rapaz lá na hora que ele caiu e morreu na hora, eu não gravei, mas tirei foto. Acabou que os outros jornais concertaram.

34. E essa imagem, aconteceu alguma coisa com essa imagem que você fez?

Resposta – Aqui eles utilizam bastante as fotos minhas

35. Então você acha que o que move esse trabalho é o amor?

Resposta – Para mim, sim. Essa sensação de fazer o serviço, de prestar esse serviço.

36. Você acha que nesses momentos você está sendo mais jornalista ou repórter cinematográfico?

Resposta – Eu creio que os dois né. Mas o trabalho do jornalista aparece mais. Por que nós que apuramos, nós que corremos com a fonte. A fonte que eu digo não é só fonte oficial, tenho fontes maravilhosas que moram em bairros distantes, bairros mais perigosos, e que mandam mensagem para a gente: olha, isso aqui aconteceu na minha rua e tal.

37. Por que você acha que as pessoas te procuram?

Resposta – Aqui em Boa Vista tem um lado partidário. Assim, ela é dividida, na política. Se você é do governo pode acontecer coisas e você não mostra. É assim que funciona o jornalismo aqui. Os jornalistas eles querem fazer, mas o canal, a empresa não permite.

38. Você tenta passar um material para uma emissora e se ela não aceita o que você faz?

Resposta – Se ela não aceitar eu divulgo no grupo do *watts zapp*, no meu face que é bastante visto e assim você acaba proliferando.

39. Você acha que as redes sociais têm auxiliado?

Resposta – Sim, com certeza. Tem auxiliado bastante. Não é a toa, por exemplo, que a TV Roraima faz o bom dia Roraima aqui e repercute nas redes sociais

40. Quando você faz um vídeo e manda para a TV, naquele momento você se sente exercendo a função de jornalista, mas quando seu material vai para a televisão ele é tratado como sendo de cinegrafista amador. Isso te incomoda?

Resposta – Não, não incomoda não. Incomoda se eu tivesse brigando por status.

41. E os vídeos que você faz, você pede para colocar o seu nome?

Resposta – logo no começo o pessoal colocava divulgação, foto de divulgação, essas coisas. Daí falei, olha eu estou ajudando então coloca meu nome, só para ajudar a pessoa a saber que foi eu.

42. E quando você vê o seu nome, imagens do Francisco. E aí? O que você sente?

Resposta – É legal, a gente vê que valeu a pena. Como eu já fiz jornalismo investigativo então eu acabo tendo um olhar diferenciado de uma situação, quando eu vou tirar uma foto tento desenhar todo o contexto.

43. E o que você acha que passa na cabeça de uma pessoa que não tem formação, não tem interesse que o nome dela apareça e manda os vídeos amadores para a televisão?

Resposta – Como eu te falei. Hoje todo mundo filma, todo mundo fotografa né. Quando chega para mim eu procuro fazer um filtro vejo se a informação é correta, se realmente procede e tudo mais. E o vídeo eu vejo se realmente dá pra utilizar, se não.

44. E o que é esse dá para utilizar ou não?

Resposta – Por que tem vídeo que dependendo da notícia não é válido.

45. O que você leva em consideração para achar que um vídeo é válido ou não?

Resposta – O que mostra o que realmente aconteceu. Por que tem vídeo, que mostra uma situação, mas não mostra o que realmente aconteceu.

46. Por que você acha que pessoas comuns, que não são jornalistas, querem gravar vídeos, querem pegar flagrantes?

Resposta – Isso é resultado da facilidade hoje de tudo mundo ter acesso as redes sociais.

47. Você acha que as pessoas querem ser jornalistas?

Respostas – Muitas querem, eu participei até de um debate em um programa de rádio sobre isso. É legal ajudar mas muitas vezes atrapalha. Por que tem muita gente que não sabe como apurar. Quem grava às vezes acho que fazem só para ajudar mesmo, passar a informação, acho que nem imaginam ser jornalista, e nem de enviar para a televisão. Eles querem tipo assim enviar para o grupo de *watts zapp*.

48. E você é apaixonado por jornalismo?

Resposta – Hoje sim, eu te digo hoje porque eu trabalhei oito anos em uma empresa e eu queria fazer Direito. Eu queria estudar, eu queria sair da mesmice, eu tenho um filho de três anos, eu queria dar um futuro para ele, não queria que ele passasse por aquilo que passei e cheguei lá não tinha o curso de Direito à noite. Como eu trabalhava o dia todo não tinha como, mas eu queria estudar. Como eu sempre tive essa facilidade de conversar com as pessoas, achei o Jornalismo. Disse: vou fazer jornalismo pensando em mudar para outra. Só que depois que eu entrei no jornalismo comecei a gostar, a estudar jornalismo, a entender como funciona o jornalismo, e aprendi a gostar muito.

49. E você acha que as novas tecnologias vieram para ajudar o jornalismo?

Resposta – com certeza.



Foto: arquivo pessoal. Novembro de 2015.

Érica Figueredo – repórter TV Roraima (repórter de rede)

1. Como são as equipes aqui na TV? Como que a TV funciona em relação a organização de equipes?

RESPOSTA - A TV Roraima tem em torno de sete equipes, tira aí entre seis e sete equipes, muitas vezes tem alguma equipe afastada, ou alguma equipe de férias. Então, poucos meses do ano tem essas sete equipes completas de repórteres.

2. Que horas que entram no trabalho?

RESPOSTA: Tem horários específicos: tem uma equipe que entra pra atender o Bom dia Amazônia (que é o primeiro jornal da casa), e essa equipe entra pra fazer as transmissões ao vivo. Então, ela entra cinco da manhã. Então, essa equipe a cinco da manhã continua né, repórter e repórter cinematográfico, fica até onze horas o cinegrafista e o repórter até as dez. Claro que isso é teórico, porque muitas vezes ocorrem pautas e as equipes saem fora do horário previsto. O ideal é que isso não aconteça mas, muitas vezes isso acontece. Aí tem as equipes da manhã que chegam teoricamente as oito, mas elas podem vir um pouquinho antes ou um pouquinho depois, pra ficar de oito a uma (que os repórteres fazem uma jornada de trabalho de cinco horas) cumpre mas sempre com a possibilidade de outras pautas. Eu faço geralmente as transmissões ao vivo, tem outra repórter, mas no geral tem muitas pessoas compensando porque tem muitas horas na casa, então eu acabo fazendo as

transmissões ao vivo ao meio dia. Então, eu tenho essa responsabilidade, geralmente faço, VT, faço VIVOS, faço stand up, mas eu estou ali nas transmissões do praça um da gente que é Roraima TV, e ai a tarde chegam outras equipes, as duas, tem equipe geralmente as quatro ou as três, as vezes todas as equipes da tarde estão as duas, e tem uma equipe que fica a noite...né . Então, às vezes também tem uma equipe a mais. A gente perdeu alguns profissionais, então , o nosso quadro também está incompleto. Como as pessoas que saíram outras que nos deixaram, e outras que realmente a empresa dispensou. Então, a gente está dando um jeitinho pra trabalhar e atender a todos esses jornais.

3.E quais são os jornais daqui, os nomes?

RESPOSTA: Bom dia Amazônia, o Roraima TV, Globo Esporte e o Jornal de Roraima. Temos o Amazônia Revista que é um programa aos Sábados (..é como se fosse uma revista) que é um programa da rede Amazônica que passa nos cinco Estados, mas é feito aqui. Cada praça, cada Estado faz o seu né, com a possibilidade se acontecer algum problema as vezes vem o programa de fora, mas é muito raro isso acontecer, só em problema mesmo técnico, muito difícil, em pouquíssimos casos, mas as vezes as reportagens a gente da rede Amazônica faz um sistema de colaboração. O bom dia Amazônia, por exemplo, ele usa matérias do Acre, do Amazonas, de Rondônia e do Amapá. Então, nós trocamos matérias, as vezes a gente exhibe reportagens de outros Estados, e agente tem a sucursal em Brasília, com as reportagens relacionadas ao norte, ao Amazônia. E onde a gente tem essas notícias também. Eles mandam pra gente o que está acontecendo lá né..., e que no ponto de vista nos interessa. Então, a gente acaba tendo um jornal que as vezes tem a presença de figuras que não estão aqui, isso é bem(...) bem comum... desde que eu estou trabalhando aqui há quinze anos.

4.E os vídeos colaborativos, como eles chegam à emissora?

RESPOSTA- Os vídeos colaborativos ganharam uma força muito grande, com a força das redes sociais, especificamente o *whatsApp*, ficaram muito fortes, porque as pessoas passaram a nos enviar muitos vídeos, muitos materiais. Em alguns lugares já estavam mais fortes, mas a gente sentiu isso mesmo de uns dois anos pra cá ...dois, três anos pra cá é que realmente as pessoas passaram a nos enviar muita coisa, e agente começou a usar muita coisa de gente que a gente nunca tinha visto. No geral as pessoas vinham até aqui, ou se identificavam melhor, agora a gente recebe de muita gente que a gente nunca viu . Eu particularmente recebo muitos vídeos, muitas informações de pessoas que eu não conheço daqui, de fora, às vezes até de outros lugares assim como a Venezuela, alguém que tá por lá , alguém que quer me contar alguma coisa. E a gente passou a usar muito isso, nos jornais e nas reportagens, claro com toda a preocupação de (...) que apesar de hoje todo mundo ter o poder de ser um jornalista, aspas né, com a tecnologia, dispor dos meios a gente sabe que os filtros continua sendo nosso, em apurar todas as questões, a gente tenta apurar , buscar informações, saber se é verídico .

5.Você acha que as pessoas quando fazem vídeos, elas acham que elas são jornalistas? Elas se sentem jornalistas?

RESPOSTA: A tecnologia deu esse poder muito forte as pessoas se sentirem parte desse processo e às vezes elas até confundirem. Elas acreditam que estão produzindo um vídeo, e aquele vídeo representa a verdade definitiva, e como a gente sabe que a verdade sempre tem mais de um lado né... Eu sinto

que assim, a gente é que tem esse papel de frear o que a pessoa pensa, porque no geral as pessoas trabalham muito como se fosse à verdade. Nas redes sociais a gente percebe, nos grupos, no *facebook*, as pessoas colocam vídeo, e as pessoas as vezes avaliam aquele vídeo como dado uma informação, aquela informação tá fechada. E agente sabe que não é assim.

6.E como você acha que é o papel do jornalista nesse momento nacional, nesse momento como um todo dessa participação em massa dos vídeos armadores, onde que o papel se destaca aí?

RESPOSTA: Eu creio que o nosso papel fica mais essencial pra gente poder fazer um filtro, colocar na balança aquilo que vale aquilo que é verdade, aquilo que precisa de outra informação que precisa de um ponto de vista a mais. Eu... eu procuro sempre tentar saber se aquele vídeo corresponde aquela situação. Porque muitas vezes, o que acontece; a pessoa ela faz um vídeo, e ela diz que se refere a um problema (nós já passamos isso aqui) ai eu estou mandando um vídeo pra você de uma rodovia que tá interditada porque rompeu um bueiro. E na verdade ela tá me mandando um vídeo que foi de um problema que ocorreu há seis meses, dois meses, três meses, há um ano né. Então, às vezes ela não tem uma firmeza daquela informação, ela também recebeu compartilhada. Então, nós é que vamos buscar as instituições, buscar as pessoas que estão naquele lugar, e apurar. Então, eu creio que o jornalista agora ele ganhou mais do que nunca (...) ele tem um papel importante que é tá apurando aquilo que é uma verdade, porque os vídeos colaborativos estão transformando com muita frequência alguns relatos ou boatos (não sei se é essa a palavra) rumores em verdades e isso dai eu estou percebendo que o jornalista está ganhando um (...), ganha, acaba ganhando um reforço no papel dele.

7.Você acha que de alguma forma esses vídeos ameaçam o jornalista?

RESPOSTA - Na verdade não considero exatamente a palavra ameaça, mas há um risco em relação a esse entendimento, por quê? Porque muitas vezes há um confronto, as pessoas elas querem acreditar que elas estão recebendo uma informação verdadeira ou porque elas participam de grupos de “aspas” de notícias nas redes sociais como no *whatsApp* por exemplo e ai elas acreditam que aquilo é verdade. Então, elas sentem que não precisam mais de outro veículo, não precisam de outra fonte, elas não precisam ouvir outra postura. Como a gente sabe que os vídeos não tem um compromisso, não é um veículo de comunicação, que vai trabalhar com apuração, que ele tem (...) vai ouvir os dois lados. Então, aquela pessoa (...) a sociedade de uma forma geral ela acaba tendo um risco de receber uma informação que não procede. Então, acho que o jornalista ele ganha um papel importante bem mais do que nunca, necessário, mas a sociedade de uma forma geral está muito tendenciosa a receber os vídeos colaborativos né. (é isso que é a minha preocupação), porque dependendo da interpretação, da informação que vem acoplada aquele vídeo que pode não ser verdadeira, e as pessoas começarem a tomar aquelas informações que não são oficiais, que não foram apuradas como verdadeiras. Esse é o risco que to vendo nesse momento. Muitas vezes eu faço parte de algum grupo, faço parte de algum círculo de convivência com algumas pessoas, e as pessoas chegam pra mim e dizem: você viu tal situação que aconteceu? Tal situação aconteceu, e coloca como se fosse um fato diferente daquilo que eu como repórter estive e apurei. Eu falo não! Não foi assim, porque eu estive lá. Às vezes a pessoa contesta (...) a não eu recebi num

grupo ou numa rede social que a informação foi essa. Por exemplo, nós passamos por isso, a mais ou menos duas semanas quando (...) duas semanas isso, tem duas semanas um policial militar ele assassinou três pessoas e dois dos assassinatos é (...) foram registrados por câmeras de segurança, e as imagens dessa câmera de segurança foram filmadas na delegacia por alguém e essa pessoa compartilhou esses vídeos, essas imagens nas redes sociais, elas circularam a cidade o dia todo, chegaram em outras cidades, chegou em Manaus (os meus parentes de Manaus chegaram a ver) porque era um policial. E na verdade ali naquela situação se colocava que o policial assassinou a ex-namorada e um parente da ex-namorada, e na verdade não era. E por cerca de seis horas (mais ou mesmo seis horas), a notícia que circulou na cidade é que o policial matou a ex-namorada e o pai dela, quando na verdade ele tinha assassinado amiga da ex-namorada e o pai dessa amiga. Então, por cerca de seis horas a sociedade teve certeza, tinha uma certeza (que era...não era oficial) com base nas redes sociais de que a história era daquela forma. E aí o jornalismo veio nos veículos de comunicação, como nossa emissora tentar desfazer aquele mal entendido. Que todo mundo compartilhava que tinha sido de uma forma, e nós entramos com um papel diferente dizendo: não! A história não é bem essa! Então, é nesse momento que eu vejo onde há o risco dos vídeos...dos vídeos que se popularizam na internet, nas redes sociais.

8.E você acha que esta entrada dos vídeos nas redes sociais mais ajudou ou mais complicou a vida do jornalista?

RESPOSTA - Eu creio que ela mais ajudou, eu não tenho uma visão negativa, uma visão pessimista quanto aos vídeos. Eu creio que ajudou muito mais porque criou possibilidades, porque antes o telejornalismo ele principalmente aqui na minha cidade nós (...) é (...) temos uma imagem de trabalhar muito né o VT, (nem é , podemos dizer VT) as reportagens fechadas né....onde tem todas as partes envolvidas. A gente trabalhava muito com reportagem, transmissões ao vivo, entrevistas ao vivo no estúdio. E os vídeos eles passaram a dar um leque onde você também avalia e permite a participação do telespectador. Permite que ele (...) o ponto de vista dele, de alguma forma seja levado em consideração, e não só o ponto de vista nosso como jornalista. Com base nos nossos valores, com base naquilo (...) com (...) naquilo que a gente carrega não é de vivência que interfere nas nossas reportagens. Então, os vídeos eles permitem que a gente tenha essa possibilidade de dar um pouco do olhar do telespectador. Claro! Que a gente precisa saber, que aquele vídeo é verdadeiro. Mas eu como jornalista eu considero que foi muito positivo. Eu tenho, eu creio que eu fiz várias reportagens nos últimos anos em que utilizei os vídeos colaborativos, vídeos realmente (...) eu mesmo fiz vídeos com celular, com câmeras amadoras em que utilizei reportagens inclusive de repercussão nacional em que eu tive (...) fui bem sucedida, foi aceito como um complemento.

9.E como é essa negociação do vídeo amador com a rede?

RESPOSTA: O vídeo com a rede funciona assim: por exemplo, eu tenho uma preocupação muito grande em saber se aquele vídeo de que forma a gente conseguiu esse vídeo. Se esse vídeo é um vídeo em que nós pegamos de algum lugar, se a pessoa nos repassou, se nós fizemos, se essa pessoa trouxe até a gente. Por que a globo também tem uma preocupação muito grande, que aquela pessoa que fez aquele vídeo ela se sinta prejudicada, que ela crê que

não foi consultada e exige os seus direitos, exige que a globo se retrate. Então, a globo tem essa preocupação de não invadir aquilo que alguém produziu, acreditando que é de domínio dela, mas quando aquela pessoa produz um vídeo e ela envia pra gente pelas redes sociais, e diz : olha eu fiz esse vídeo, eu quero que vocês façam uma reportagem. Então, ela se sente mais a vontade de utilizar isso, né.

10.Ela exige algum termo de compromisso?

RESPOSTA: Em situações específicas. No geral existe um termo (...) que acaba sendo esse termo, vamos dizer assim, velado. As pessoas acabam consentindo com a reportagem - olha nós vamos usar o seu vídeo, tudo bem, pode usar, eu tenho outros. Então, a gente acaba trabalhando dessa forma. A pessoa acaba nos fornecendo mais coisas. Mas quando a gente consegue esse vídeo de uma forma de terceiros e que ele não está sendo divulgado na internet, a gente evita ao máximo. Por exemplo: de onde partiu esse vídeo? Se a gente não consegue chegar a uma forma segura a gente deixa de dar. Isso já aconteceu comigo.

11.Vocês procuram vídeo na internet?

RESPOSTA: a gente procura vídeos na internet, por exemplo, o caso da professora Lorena, os colegas estavam fazendo cursinho (alguns colegas aqui) fazendo cursinhos com interesse em participar de concursos públicos e eles estavam comentando na redação que eles viram a professora muito engraçada – olha só como ela tá fazendo sucesso tá bombando. E quando eu vi o vídeo eu falei assim: é ! Deixou de ser é engraçado pra virar uma notícia. Porque uma pessoa que tem três milhões de visualizações essa pessoa é muito vista. Então, é...eu vejo muito isso, quando uma pessoa, um vídeo tá sendo muito compartilhado, algo tá sendo muito notado, e onde tem um ponto de vista que tem um escape pra notícia, eu me interesso. Não fico procurando muito. Eu fico observando.

12.No caso específico da professora Lorena o que te chamou atenção pra tentar vender pra rede?

RESPOSTA: O número de visualizações. Claro a reverência dela. Número de visualizações muito grande, muitas pessoas compartilhando, né? a forma realmente irreverente dela, dela trabalhar em sala de aula com um projeto. E ela deixou bem claro (como eu também sou professora). Então, isso me chamou muita atenção – falei é (...) ela tem uma metodologia totalmente diferente, então isso, se destaca, e se destaca pela aprovação, porque as pessoas começaram a dizer: obrigada professora nunca vou me esquecer da sua aula nos porquês, nunca mais vou me esquecer. Ai fica brincando né com os termos. Então isso eu percebi, ai eu falei tem algo que é notícia é mais do que um vídeo engraçado.

13.E como é que foi a negociação desse vídeo da Lorena com a rede?

RESPOSTA: A gente trabalhou bastante essa história. No primeiro momento a gente não conseguiu fazer, porque a gente gostaria de pegar ela numa aula, num aulão mesmo, e esses aulões que ela ia fazer acabaram não acontecendo, e a gente não fez a matéria num primeiro momento. Num segundo momento que a gente tentou, a gente esbarrou mais na dificuldade dela não cantar paródias que sejam dela né. Ela canta paródias de outro professor que cedeu a ela o direito de cantar essas paródias, mas é (...) pra rede ela é uma coisa mais complicada porque é uma terceira pessoa, uma segunda pessoa envolvida.

14.Houve interesse da rede mesmo utilizando imagens da internet?

RESPOSTA: Houve sim! Houve! O jornal nacional teve interesse (mas no momento em que a gente ofereceu pro jornal nacional, eles já tinham algo fechado em relação aos professores) e aí a gente chegou a pensar na possibilidade pro Enem, mas eles também já tinham fechado com um ...um.. outro professor que fazia as próprias paródias, e eles fizeram uma reportagem bem grande. Mas é(...) a gente ofereceu pra outros jornais também outros telejornais que se interessaram. Mas todos esbarraram pra não colocar no ar o fato de quem era a paródia. Então, foi uma questão que eles preferiram se precaver.

15.A Lorena não trabalha com paródia própria?

RESPOSTA: Essas duas paródias que ela canta não são dela. Não são dela. Ela faz algumas, mas as mais famosas são de um terceiro professor, que não mora aqui.

16.Quem que levantou este questionamento, se a paródia era dela ou não?

RESPOSTA: A própria Globo levantou. Na verdade antes da própria Globo perguntar eu já falei que não era dela, que era de um professor em Natal, que cedeu essas paródias que consentiu. E expliquei que a gente podia tentar esse contato com ele e tudo, mas eles são muito claros. O que deve ser pago é pra ser pago...é (...) questão jurídica é (...) quem direito deve ser pago é (...) e aí eles ficaram apenas receosos quanto a isso né, e acabou não indo pro ar, porque agente ofereceu para o dia do professor. Então a gente acabou perdendo a data . Então, nós perdemos a data.

17.Esse material rodou aqui em Roraima?

RESPOSTA: Sim ! Na nossa emissora a gente avaliou que valia a pena a gente investir na história né. Aí foi para o ar aqui. Foi para o ar nos nossos programas. Foi para o ar regionalmente (também né nos outros Estados que compartilham as nossas matérias).

18.E como é que foi pra pegar esse vídeo?

RESPOSTA: A gente pegou alguns da internet, alguns ela passou pra gente. E aí já nem sei te dizer qual (risos) que é dela (risos) , qual que era da internet. Alguns foram alunos que ela pediu pra filmar, mas a maioria foram os próprios alunos que filmaram e colocaram lá (...) e aí eles acabaram consentindo.

19.E aí vocês foram atrás dessas pessoas pra pedir consentimento ou não?

RESPOSTA: Não. Algumas pessoas por exemplo, alguns, a gente procurou ela, e alguns ela mesmo estava divulgando porque ela falou : “ olha esse aqui foi meu aluno, esse aqui é ele que fez, e já está comigo, ele já cedeu pra que eu possa divulgar também”. E assim ela divulga. É porque tem pessoas que estão com ela hoje né, continuam com ela ali, estudando que as vezes filmam.

20.E aí nesse material vocês colocam assim: imagens retiradas da internet?

RESPOSTA: geralmente é assim que trabalha: imagens cedidas da internet. E às vezes a gente não coloca. Às vezes não entra crédito nenhum. Quando a própria pessoa fez, por exemplo, ela mesmo fez, ela nos passou. Às vezes a gente não coloca. Mas quando a gente não sabe de onde partiu e viralizou, (como chamam os jovens hoje né). Tá todo mundo compartilhando e a gente coloca alguma coisa: imagens da internet...imagens cedidas..né...retiradas da internet. Encontra uma forma de dá uma segurança. Porque as vezes tem uma

informação (...) não no caso da Lorena, porque a gente sabia de onde tinha vindo, mas as vezes a gente não sabe de onde vem, mas é um vídeo importante em algum momento de alguma reportagem você precisa dar (...) porque todos estão trabalhando e você sabe que é verdadeira.

21.E você sabe me dizer assim, existe alguma norma da globo pra que uma hora põe da internet, uma hora não põe? Ou uma determinação local?

RESPOSTA: Não. Eu não sei te dizer se existe alguma regra. Isso não (...)

22.E vocês já tiveram algum problema com algum vídeo amador?

RESPOSTA: Não. Nunca tivemos problema. De nenhum (...) Não que eu tenha acompanhado.

23.Nunca ninguém quis processar a emissora?

RESPOSTA: Aqui que eu tenha acompanhado nunca ! Nunca alguém se sentiu prejudicado ou invadido. Não!

24.Agora vamos falar então sobre o avião. Conta para nós um pouquinho como é que foi esse acidente?

RESPOSTA: Um avião do governo do Estado faz um serviço de saúde e foi pra uma região, que é uma região no baixo rio branco, é uma região muito distante(eu já estive lá) em torno de duas ou três horas né ...de lá até a capital. O agente da capital indo até eles que é uma região ribeirinha, é uma região de muitos rios que é o baixo rio branco. E nessa região eles foram resgatar uma mulher que teve bebê e teve umas complicações e tinha uma grávida também que precisava fazer algumas coisas aqui. Então, esse avião ele foi, foi ele e um técnico (um técnico do SAMU), um técnico de enfermagem, eles foram pra fazer esse resgate e trazer essas pessoas pra capital e esse avião perdeu o contato e ninguém sabia o que tinha acontecido. Desde o início o governo do estado trabalhou com a informação de que tinha plena confiança de que não tinha acontecido nada e porque o piloto era muito experiente. O governo do estado tinha uma certeza que a gente até acreditava que era bola de cristal (risos). E esse avião ficou cinco dias sem informação. No primeiro momento nós estávamos fazendo outras coberturas pra globo. Então, nós estávamos muito envolvidos em outras coisas, como a nossa equipe é muito reduzida, só existe um produtor, na época eu e a Maria Cláudia, a gente estava bem aperreado, e ai eu falei inclusive pra ela: olha nós estamos desde do fim de semana, acho que desde de domingo(era domingo senão me engano, isso era terça-feira) que o avião está desaparecido e a gente precisa informar a Globo. A gente precisa informar à rede que essa situação tá acontecendo. Isso já era tarde. E isso é uma situação complicada, porque nós estamos uma hora a menos do que eles e duas horas em época de horário de verão que é como está agora, era exatamente isso. Era fim de outubro. E ai o que ocorre, quando nós, nós percebemos isso, eu falei: a gente não tem muitos elementos pra ajudar a rede a contar essa notícia. Mas quando a gente informou num primeiro momento, a globo tentou saber alguma coisa, tentou saber alguma coisa, tentou dar alguma coisa, mas não tínhamos elementos. Então eu virei pra produtora e falei assim: olha a única alternativa que eu creio que a gente vai ter agora pra atender a rede da forma que a gente tem que atender, é quando eles encontrarem esse avião. Quando eles encontrarem esse avião, ou seja (...) vamos torcer que seja com as pessoas pra elas contarem o que aconteceu. Por que agora a gente não tem estrutura pra atender ninguém. A gente não tem como monitorar, as nossas equipes aqui são muito reduzidas, a gente não tem

como monitorar o trabalho de buscas né (estava vindo gente de fora pra fazer buscas), a gente não tem equipe, a gente não tem estrutura para estar o tempo todo acompanhando isso a todo momento. E ai ela falou : não, então combinado a gente vai fazer assim: no momento em que eles encontrarem a gente vai investir com tudo. Eu falei: fechado. Tá ai. A tanto inclusive fui até criticada, porque alguns colegas da redação escutaram, ai disseram assim: vocês são jornalistas é tudo igual é sempre urubus, sempre se mantendo na desgraça de alguém. Mas eu falei não. É muito claro, a única parte da história que a gente vai poder com qualidade, é contar o que aconteceu e com as pessoas. Então a gente tinha aquela expectativa o tempo todo deles encontrarem esse avião, a gente ficou monitorando, e então eles localizaram o avião, mas não encontraram as pessoas que estavam dentro né, os tripulantes nem os passageiros, estava vazio e tinha um bilhete. Isso inclusive causou um mal estar muito grande, porque a nossa equipe de rede é pequena, então às vezes a gente prioriza o JN, porque teoricamente eu sou repórter de rede do JN. Então existe a produção de rede né que é um conjunto de produtores que ficam lá monitorando o Brasil inteiro com as notícias, e ai a gente informa a produção de rede né (que a gente chama de mesa rede). Então a gente avisou a mesa rede, a produção de rede de que esse avião tinha sido localizado sem as pessoas. Mas não havia mais tempo naquele dia o jornal já ia pro ar e ai o que aconteceu: a gente não avisou o Bom dia Brasil, e o Bom dia Brasil ficou uma arara, ficaram feras no outro dia (porque isso era uma quinta e na sexta éjá se sabia onde estava o avião) e só faltava localizar as pessoas, e as equipes estavam buscando as pessoas.

25. Que bilhete que eles deixaram? –

RESPOSTA: Eles deixaram um bilhete no avião dizendo que eles iam sair que ali tinha onças mas que (...) enfim (...) eles deixaram um bilhete avisando. E ai o que aconteceu, no outro dia criou esse mal estar com a rede porque a gente não informou o Bom dia Brasil, mas a gente já sabia que a qualquer momento eles iam nos informar que as pessoas iam ter sido encontradas, e a gente torcia pra que as pessoas estivessem sãs e salvas, né? então, eu comecei a receber algumas informações já pelo *whatsApp*, de pessoas que eu sempre mantive contato mesmo tempo em que eu trabalhava em jornal impresso, e sempre tento manter algumas fontes, né? Para as pessoas me avisarem. Então começaram a me avisar: olha encontraram todas as pessoas e todas as pessoas estão bem, todos estão vivos, não tem ninguém mutilado. E começaram a vir às informações. A qualquer momento eles vão chegar. Então eu já sabia (então foi quando eu passei pra redação eu falei) agora sim, nós vamos ter que parar o que a gente tiver e montar uma força tarefa, pra atender, porque sozinha eu acho que não vou conseguir, não vou conseguir resolver com um cinegrafista só. Então a gente dividiu: uma equipe ficou aguardando no aeroporto, que foi a minha equipe, e a outra na maternidade deduzindo que ia chegar, né? porque tinha um bebê, tinha uma grávida. A gente não sabia exatamente o que ia acontecer. Então a gente saiu fez essa força tarefa, a gente ficou recebendo esperando a equipe chegar, o avião juntos com os passageiros, e ai era uma equipe só que estava ali pra filmar eles descendo até o hospital que não era muito distante. Então nós conseguimos pegar tanto o momento da chegada, quanto o momento da chegada ao hospital, no hospital também das pessoas que não estavam bem. E ai as mulheres foram para a maternidade e a nossa equipe não conseguiu acompanhar com tanta sorte,

mas a gente pegou algumas imagens, mas no hospital a gente conseguiu pegar um material bom. Ai nesse dia a gente conseguiu ter uma reportagem, que a gente fez uma reportagem para o Jornal Nacional, contando que tinha sido localizado, que estava todo mundo bem, o que tinha acontecido, quantos dias estava desaparecido e ai o piloto já estava bem, o piloto estava bem ele foi liberado no mesmo dia. Já o outro técnico não. Só que nós chegamos a conclusão de que a gente precisava ouvir as pessoas, né? E ai o piloto disse que iria conversar com a gente. Como eu estava muito envolvida na matéria do jornal nacional, a gente sentou com o cinegrafista e dissemos: Patrick tenta levar ele pra um ambiente tranquilo, vamos pegar tudo o que vai acontecer, a gente orientou (eu dei algumas sugestões) que pra não esquecer do que perguntar (porque isso foi a noite já da sexta feira, isso foi o dia) e a noite a gente estava super ocupado, e ele foi até lá. Então eu já tinha uma certeza de que além da história do que aconteceu com aquele avião, que as pessoas sobreviveram, precisava contar com as pessoas que sobreviveram. A minha produtora teve dúvida se ia dar certo, mas eu falei que eu achava que dava. Tanto que no outro dia eu vim trabalhar sem a perspectiva de ter uma matéria para o Jornal Nacional. Eu não tinha uma expectativa de ter pro jornal JN, eu tinha uma expectativa interna, porque eu falei : essa história merece (...) o Brasil merece saber como aquelas pessoas sobreviveram por cinco dias sem comida e sem água, o que que eles fizeram. Então eu já tinha conversado com o colega para ele fazer do jeito que eu imaginava como fazer o enquadramento tudinho, ele fez muito bem feito. Ai outra pessoa foi fazer outra entrevista com o técnico de enfermagem (eu não conversei com essas pessoas, eu só deduzi o que eu gostaria de saber), eu fiz algumas perguntas que eu gostaria que eles soubessem. E ai no outro dia eu fiz a oferta dessa história né. Eu passei para a produção e disse: gente olha mais do que contar que o avião foi encontrado, eu acho que as pessoas merecem saber como eles sobreviveram. Então realmente a pauta foi aprovada neste dia pra que realmente o JN ia querer dar essa notícia, dar essa sequência. Mas a gente tinha um problema, a gente já tinha mostrado o piloto (mesmo de longe), já tinha mostrado o técnico entrando né tinha falado com a família. A gente ia dar o depoimento dessas pessoas, mas a história mais dramática realmente envolveu o bebê, a grávida e a mãe do bebê né. Por que a mãe do bebê tinha tido complicações, não estava muito bem, quem amamentou o bebê foi a grávida. Então era a história que a gente viu mais dramática. Como que a gente vai fazer pra dar esse ponto de vista? Então não tinha como dar esse ponto de vista, porque a Secretaria de Saúde não autorizou a nossa entrada dos equipamentos né, ela não podia sair de dentro da maternidade e eu já sabia que o Jornal Nacional queria dar aquela notícia, e eu perguntei: o que é que eu vou fazer? Por que eu não tenho a cereja no bolo (risos) a cereja no bolo é a mulher que teve o bebê e a grávida, são as duas, eu preciso saber o que aconteceu. E eu não tinha como entrar, então eu falei: bom eu vou entrar, eu vou me identificar, eu vou dizer meu nome e vou dizer que quero visitar fulana de tal, sabia o nome dela. Então eu entrei falei o nome dela (como uma visita) eu não disse que eu era da TV Roraima, nem entrei com microfone, o meu colega ficou do lado de fora e eu entrei (era outro cinegrafista) que nesse dia ele realmente estava me acompanhando e eu tinha uma missão de gravar com os familiares dela do lado de fora, isso eu fiz pro nosso praça UM (só que os familiares dela não interessava na matéria do Jornal Nacional). A matéria do Jornal Nacional é

curta e eu tenho que dar aquilo que é demais importante, não sobra muito tempo, tem que ser o mais importante. Então eu entrei com o celular e fui até o leito que ela estava , no bloco que ela estava. Ai pra família dela eu realmente me identifiquei, eu falei que eu era repórter da TV Roraima e que eu tinha acompanhado toda a história. E ai eu expliquei que a gente estava muito preocupada com o que tinha acontecido, que eu não queria ser indelicada porque eu sabia que ela estava precisando descansar, mas ela me ouviu atentamente (a grávida), e ela conversou comigo e não esboçou nenhuma rejeição a minha presença, ela realmente quis conversar comigo, ela realmente contou que deu de mamar pro bebê. Ela conversou comigo bem, e a família dela não fez nenhuma oposição. Foi quando eu percebi (...) mas tá tudo bem com você mesmo? Eu vou te dizer porque eu estou aqui: eu estou aqui porque as pessoas gostariam muito de ver como você está. Eu sei que você passou vários dias que não estava bem, então eu queria saber se você aceita que eu faça um vídeo seu. Eu perguntei a ela se você aceita que eu faça um vídeo seu onde você diga que tá tudo bem – onde você dê um alô – que você vai se recuperar – onde você diga o que você queira dizer. Se você quiser contar alguma coisa que aconteceu ou se você sentir, se não se sentir bem não fale. Então, ela falou : sem problema (eu até me espantei - risos). Por que eu talvez naquele lugar (risos), naquele momento eu talvez naquela situação eu dissesse não, não quero. E ela não . Em nenhum momento (...) a família também apesar de ser muito simples. Eu falei : olha eu não quero (...) saiba que ela não obrigação de fazer isso. Foi quando chegou uma enfermeira, e essa enfermeira foi quem esboçou (uma enfermeira ela tinha um cargo de direção) que esboçou a preocupação. E ela não quis que eu fizesse . Então eu gastei em torno de uma hora, uma hora e meia lá dentro por causa dessa pessoa. Mas ela não me distraiu, ela conversou comigo essa enfermeira. Até que a família falou que não tinha problema, eu voltei e ai ela deu esse depoimento (tanto que eu gravei até de uma forma que não se grava – (risos)).

26.Você gravou como?

RESPOSTA - Com o celular . Eu gravei com o celular. Então, realmente eu filmei, eu tentei filmar ao máximo de perto. Eu já estava muito apreensiva porque eram onze e meia quase meio dia, isso significa que no Rio de Janeiro eram duas a tarde. Isso significa que eu ia voltar pra redação e escrever um texto e esse processo ia pra edição, e antes de ir pra edição eu dependeria de uma aprovação de um editor de texto no Rio de Janeiro, e que iria me dizer se concordava ou não. Fora isso teria edição de imagens e o envio das imagens que depende da internet (porque nós não temos tecnologia a gente usa o ITransfer) pra enviar imagens em HD (A Globo só está exibindo imagens em HD). E ai eu sabia que eu estava muito atrasada. Então quando eu peguei o celular eu não pensei duas vezes (risos) eu gravei do jeito que deu (risos). Eu não me perguntei como na hora que ela disse eu aceito. Eu liguei o telefone e ela conversou comigo, e assim eu fiz . Ai eu fiz esse mesmo processo: eu a agradei. Eu Tentei (...) fiz um contato com a família . A gente acabou perdendo esse contato depois. É (...) e eu fui até o outro bloco onde estava a mulher a mãe do bebê, ai a mãe do bebê ela já estava emocionalmente, psicologicamente muito abalada. Eu conversei com ela iiiiii (...) eu não consegui imagens do bebê lá. Porque ele estava numa parte mais reservada né, estava na UTI por segurança, mas ele estava bem. E ai ela me falou que não gostava nem de lembrar, que ela não queria nem pensar. E ai quando eu vi

isso eu particularmente eu tomei uma decisão pessoal (que às vezes é o que me atrapalha muito) eu achei que como pessoa, como jornalista, eu poderia conseguir que ela me desse aquela entrevista, eu poderia pedir pra ela gravar mas eu percebi que eu não ia ser uma boa pessoa , porque ela falou pra mim que ela não gostava de lembrar, que ela esquecer aqueles momentos da vida dela. Eu falei: então tudo bem. Se você não quer lembrar quem sou eu pra fazer você lembrar. Ela falou assim: mas o meu bebê está bem! Ele mamou hoje mais cedo e eu estou doida pra voltar pra casa, eu tenho outros filhos. Então eu tive uma conversa com ela e eu percebi realmente que eu não ia fazer bem, eu poderia insistir, talvez eu conseguisse. Eu agradeci, eu tive uma conversa rápida e eu saí (porque eu também tinha um horário) e ai depois eu me senti um pouco mal porque eu sou jornalista né!

27.E o Jornal Nacional cobrou isso ?

RESPOSTA - Não. Não me cobrou isso, porque eu transformei isso num outro momento da reportagem o que ela me disse eu tentei dizer as pessoas que é na parte da passagem (onde eu apareço) então eu gravei e disse o que estava acontecendo : que ela estava abalada, que conversei com alguns parentes. Ai eu tentei contar a história pra amenizar a ausência dela, porque ali eu respeitei o direito dela de estar sofrendo né (apesar do jornalista nem sempre ter que ter essa preocupação) mas ali eu respeitei o direito dela até porque eu tinha feito uma gravação com uma pessoa que iria contar algo tão importante também, porque afinal a outra grávida amamentou o bebê. Então o depoimento dela ia ser muito valioso. Então eu respeitei o direito da outra que não estava bem.

28.Erika você falou que vocês só mandam as telerreportagens pelo ITransfer porque a Globo existe imagens em HD, mas ai eu faço a seguinte pergunta : porque então que você acha que uma emissora que é tão exigente abre exceção para a qualidade em se tratando do vídeo amador?

RESPOSTA - Porque ela considera que aquilo ali é realmente uma informação valiosa . Eu trabalho com o ponto de vista que eu tenho, que é o ponto de vista em que você também constrói a notícia. E de uma forma geral a Globo está dando esse espaço, desconstruindo a ideia de que o jornalismo é fechado, sim, construindo a ideia de que o telespectador também é a notícia. Muitas vezes ele realmente é a notícia mais que o repórter. Então as vezes aquela informação que veio de um vídeo colaborativo ela vai dar vida, ela vai dar uma dimensão real do que aconteceu pras pessoas, mais do que uma imagem em HD belíssima com uma bela repórter né (que não é o meu caso (risos)). Mas ela sempre vai acabar tendo esse ponto de vista que ela sabe que aquilo ali vai atrair as pessoas. Mas ela tem né, tem realmente procedimentos internos. Internamente ela considera importante exigir que as imagens venham em HD pra garantir a qualidade a quem assisti, mas na hora em que o vídeo entra a gente sempre fala de algum (...) encontra uma forma de dizer que aquilo foi feito por alguém ou por um telespectador. A pessoa percebe a diferença .

29.E você acha que isso é uma forma de isentar em relação à qualidade também?

RESPOSTA – Também ! Eu por exemplo eu tenho essa preocupação quando a pessoa não se identifica , quando (...) como é um vídeo, eu sempre tento colocar, com essas imagens feita em celular, com essas fotos, com esse vídeo feito com celular sempre tento encontrar uma forma de a pessoa perceber onde

se perdeu. É óbvio que ela está assistindo, ela sabe que não foi um profissional que fez com os equipamentos. Mas é sempre bom a gente destacar o porquê daquilo ali né, um celular e tudo . Eu acho que fica melhor, fica bom .

30.Você acha que esse tipo de produção amadora ela ameaça o cinegrafista? O repórter cinematográfico?

RESPOSTA - Eu já tive essa visão no passado. Mas hoje, hoje não. Acho que o cinegrafista continua sendo um profissional necessário, por exemplo: eu fui essa semana fazer umas imagens dentro do instituto médico com o celular, e as imagens que eu fiz não ficaram de uma qualidade que se tivesse sido feita por um profissional, um repórter cinematográfico. Então, o repórter cinematográfico continua sendo necessário pra captar aqueles momentos de tensão em que você exige um profissionalismo fora do tamanho. Então aquele profissional, ele está pronto para captar aquele momento ali, diferente o vídeo amador ele não vai dar uma qualidade. O cinegrafista ele vai se preocupar com foco, ele não vai perder o foco, ele vai fazer de tudo pra não balançar a imagem pra dar a visão do telespectador que ele está ali. E o vídeo amador nem sempre a pessoa se preocupa com isso, as vezes ela tenta , mas nem sempre ela consegue, alguns sim .

31. Naquela matéria que você tá falando é do avião ai vocês creditaram assim: imagens de celular.

RESPOSTA - Ali foi uma opção minha.

32.Não foi uma orientação da Globo?

RESPOSTA - Não foi não! Porque na verdade é o que eu falei, a gente às vezes trabalha com o tempo tão curto, sai de lá tão sofrido por que a gente está com o fuso diferente do deles, e a gente tem que mandar e a gente sabe que às vezes a gente trabalha um dia inteiro e aquela matéria não a gente entra. Então, assim, é uma pressão tão grande que a gente exclui aquilo que a gente sabe que vai tomar tempo né. Então eu não quis ali dimensionar que fui eu que fiz. Por que aquilo iria causar um constrangimento de eu me expor de dizer que foi eu que fiz, eu entrei , eu estive, eu fui lá , então é como se eu tivesse feito aquilo ali e quisesse me vangloriar.

33.Você acha que ia ser uma autopromoção?

RESPOSTA - Não gosto muito disso né. Só quando é muito necessário. Em segundo, isso exigiria talvez que eu precisasse de cinco a dez segundos a mais de um tempo que a Globo me dá que define : olha você vai ter um e vinte um para um VT, um e trinta pra um VT , e nesse dia a gente até teve um tempo muito generoso que eu não me recordo se passou de dois minutos , acho que foi dois e meio. A gente teve um tempo bem generoso na verdade eu sempre consigo isso, muita sorte no JN (risos) eu tive muita sorte no JN de uma forma geral e ai a gente conseguiu esse tempo maior. Mas na hora que eu escrevi eu considerei que não era legal eu contar e também considerei que ia gastar mais tempo pra eu explicar porque não autorizaram , porque a Secretaria não autorizou, mas eu entrei, eu ia que encontrar pra poder dizer que foi eu que fiz , então eu achei um pouco irrelevante, talvez teria sido bom na questão de marketing pessoal ou por autopromoção na própria empresa, talvez tivesse sido melhor né. Mas eu preferi não.

34.E você se sentiu uma cinegrafista amadora ali?

RESPOSTA - Vamos pensar ...me senti (risos) eu senti , eu senti. Mas eu sabia que ali era a parte mais importante, por isso eu fiz esse esforço, eu particularmente eu não gosto de fazer as imagens.

35. Por quê?

RESPOSTA - Por que eu sei que não vão ficar com a qualidade que deveriam, então, porque assim, as pessoas merecem ver boas imagens. Então eu não curto fazer eu prefiro sempre ter os vídeos dos cinegrafista mesmo, mas quando surge algo muito diferente que eu sei que a gente não vai conseguir captar só uma pessoa com uma câmera escondida, com uma câmera pequena, com um celular ai eu considero, ai eu refaço a minha opinião.



Foto: Marcelli Alves. Novembro de 2015.

Gesivaldo da Silva Almeida
Editor de imagens da TV Roraima

1. Você é editor de imagens desde 1993, tem uma vasta experiência, você percebe mudanças na edição de imagens com a entrada das novas tecnologias?

Resposta – Mudou muito, por que tem mais ferramentas para você trabalhar, a matéria sai mais completa, mais bonita.

2. E como você vê a entrada desses vídeos, produzidos por pessoas por celular, inserido nas matérias?

Respostas – Depois que fabricaram esses celulares com imagens em HD não dá muito para perceber a diferença. Se a pessoa tiver alguma noçãozinha de movimento, enquadramento, eu acho que as pessoas estão aprendendo de ver as matérias na TV, antes era meio amador né. Muito balanceado. Agora com os celulares mais modernos, assim, eu acho que é válido.

3. Você acha que as imagens que estão chegando nas redações de um tempo para cá, estão melhores?

Respostas – Estão melhores.

4. Mesmo sendo do amador?

Respostas – Na questão da qualidade da imagem melhorou muito e de saber manusear o celular. As pessoas estão filmando melhor.

5. E o que você acha sobre a utilização dessas imagens nas matérias?

Resposta- Depende da notícia, se for um flagrante tem que entrar a imagem independente se está tremida ou não. É válido pelo fato.

6. Além das imagens que estão vindo melhores, mais bem tratadas, você também pode tratá-las?

Resposta – É, com a chegada da edição não linear a gente tem mais ferramentas e a gente pode tratar essas imagens que chegam. As vezes está mal enquadrada, a gente enquadra, pode dar ganho de cor né. Um tratamento para que elas não saiam tão feias no ar. Porque antes, tinham imagens que a gente não colocava porque tinha aquele padrão né. Mas agora, com esses celulares mais modernos....

7. E algumas notícias também não entravam porque não tinham imagem? Hoje você acha que essas imagens facilitam para que essas notícias entrem?

Respostas – Facilitam. As vezes aqui na redação a gente vai fazer a matéria, faz as imagens, mas o que aconteceu no flagrante não tem né. Aí às vezes alguém manda aqui na redação né, pelo *watts zap* que facilitou né, então a gente tem aquela imagem para colocar do flagrante e aí o repórter pode citar no *off*.

8. A Érica participou da construção de uma matéria sobre a queda de um avião, e a mulher que estava grávida foi hospitalizada. A equipe chegou para fazer a reportagem e não deixaram entrar o repórter cinematográfico. Então, a Érica entrou com o celular, fez as imagens e a entrevista com o celular. E esse material foi utilizado no Jornal Nacional. O que você acha dessa atitude, dessa ação dentro do jornalismo?

Resposta – A repórter procurou uma forma de dar a notícia. Eu achei essa ideia bem legal, se não como ela iria colocar na notícia né. Acho que repórter que desiste, tipo ele chegou, foi barrado ele já volta para a redação não se esforça para dar aquela notícia, eu acho que a atitude foi bem interessante aí.

9. Você acha que essa questão do vídeo amador no jornalismo por conta das novas tecnologias. O Jornalismo mais ganha ou mais perde?

Resposta – Ganha, porque é uma ferramenta a mais para dar a notícia. Na rede mesmo, a gente vê muitas matérias com imagens feitas em cima do prédio, por exemplo, de uma coisa que estava acontecendo. Então, eu acho que melhorou muito a notícia em si. Na parte visual.

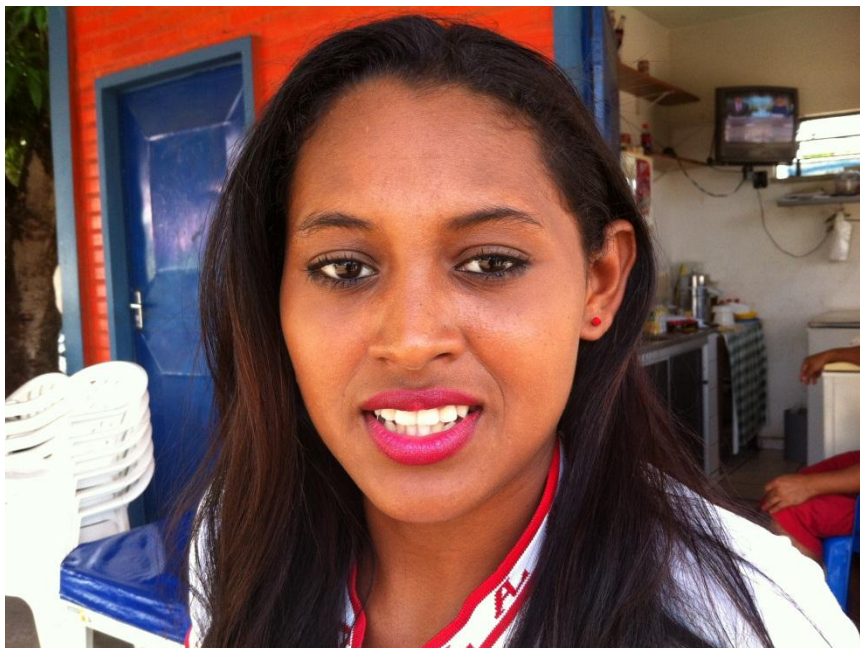


Foto: Marcelli Alves. Novembro de 2015.

Layza Karolini – Estudante - cinegrafista amador

1. O que aconteceu aqui que culminou no vídeo amador?

Resposta – Eles prometeram que iam arrumar as centrais, só que algumas salas têm o restante não tem. Aí prometeram que iam ajeitar a central só que não funciona. No calor, não tem condições de estudar. Tem gente que traz filho para a escola, aí quando foi quinta-feira a gente foi lá conversar com a diretora, ela disse que não ia ajeitar e ameaçou. Disse que se a gente fizesse protesto ia reprovar por falta. Aí a gente fez o protesto pensando se a gente conseguisse alguma coisa.

2. Vocês fizeram o protesto, mas como isso chegou na Rede Amazônica?

Resposta – A gente ligou para ele, para eles virem aqui. Aí quando eles chegaram não deixaram eles entrarem e também não deixaram a gente sair. Aí a gente combinou de fazer o vídeo e mandar pelo *Watts zapp*.

3. E o que você acha da participação popular na construção da notícia?

Resposta – Nós vamos ter mais ajuda com eles, por que, eles vão ajudar a gente a cobrar também. A gente paga imposto para a gente ter uma boa educação, numa escola adequada e essa escola não está adequada para a gente.

4. E você acha que você podendo pegar o celular, gravar, mandar para a TV é bom para vocês?

Resposta – É bom, porque daí eles vão ver como está à escola. A situação na escola. Por que só falar não adianta, a gente tem que mostrar. Porque daí vão acreditar na gente.

5. E quando você esta filmando você se sente jornalista?

Resposta – Não. A minha intenção era de protesto. E fiquei feliz em saber que teve uma repercussão. Eu senti que todo mundo está apoiando a gente, que a gente não está só nessa batalha. Eu acho que se a gente mostrar mesmo, como está a situação da escola, se eles também verem como está a situação

da escola, a situação só vai melhorar, eles vão ajudar a gente. Porque um dia a gente vai sair, não vai ficar aqui pra sempre e daí deixa a nossa marca. Olha um dia elas estiveram aqui, fizeram protesto, uma escola adequada para os filhos.

6. Quando você imagina que a imagem que você fez foi para o ar o que você sente?

Resposta – Uma emoção. Sentir que estou ajudando os outros também, não apenas a mim. Um dia eu vou sair dessa escola e aí as pessoas que vão ficar vão ter uma educação adequada.

7. você acha que se você só tivesse ligado e não tivesse falado que tinha essas imagens, teria essa mesma repercussão?

Resposta – não. Por que ia ser nossa palavra só. A imagem é a prova.

8. Qual sua opinião sobre o fato de utilizar as novas tecnologias em benefício da comunidade?

Resposta – Eu acho que ajuda mas atrapalha também. Por exemplo, quando a gente está no volante do carro, o celular toca. A maioria das pessoas atende. Sabe que é proibido, mas mesmo assim atende e acaba sofrendo acidente. Mas tem o lado positivo, por exemplo, se você tem um fato e grava ele, aquela imagem fala, você não precisa falar mais nada.



Foto: Marcelli Alves. Novembro de 2015.

Maêndria do Carmo
Produtora da TV Roraima

1. Ontem na redação vocês tiveram duas situações, receberam o vídeo amador sobre o protesto de alunos em uma universidade e o protesto de alunos em uma escola pública. Porquê escolheram a escola?

Resposta – O da escola é por conta da situação que as escolas públicas estão passando. Nós tivemos duas greves este ano, e eles falaram que todos os ventiladores iam funcionar, e como as aulas já estão atrasadas devido as duas greves, eles continuam perdendo aula por conta do calor. Então é mais interessante, já que era para o jornal da noite, o mais quente o mais factual. E ainda na universidade, quando eles mandaram o vídeo, eles não garantiam que quando chegassem lá ainda ia ter essa manifestação. Dai poderia ter enviado lá e perder o material,

2. Como foi a negociação desse material, desse vídeo?

Resposta – Os alunos ligaram informando que iam fazer um protesto, aí eu pedi para eles fazerem um vídeo porque não tinha como enviar a equipe na hora que eles ligaram falando.

3. E vocês chegaram ao local e o que aconteceu?

Resposta – A equipe chegou e não pode entrar na escola e eles não estavam deixando os alunos saírem, mas aí eles conseguira sair e foi quando a equipe conseguiu gravar, depois que eles saíram eles enviaram o vídeo, mas não chegou com tempo de entrar no telejornal. Infelizmente aqui no estado a internet é muito ruim. De péssima qualidade. Daí não deu tempo de editar para entrar no jornal do dia. A noticia entrou mas não com o vídeo. Daí não ficou ideal.

4. Por qual motivo você acha que não ficou ideal?

Resposta – Por que não teve o recurso de imagem. Na TV a gente precisa desse recurso de imagem. Porque só ela ir conversar só a repórter ir e conversar com os alunos é diferente da imagem mostrando. Pesa mais o vídeo.

5. Qual a sua opinião em relação à produção desses vídeos amadores?

Resposta – Eu acho bem interessante até depois da criação do *Watts zapp* foi possível passar reportagem na TV de matérias que antes não era possível. Hoje em dia todo mundo tem um celular, então todo mundo grava uma situação aí manda para a TV e fala: Olha está acontecendo isso em tal lugar, possibilita por que hoje a gente pode fazer uma matéria de um município do interior com vídeo de celular enviado pelo *watts zapp*, coisa que antes tinha que tirar uma equipe daqui da capital e mandar para o interior.

6. Você acha que de certa forma essas pessoas fazem o trabalho de jornalista?

Resposta – Não de jornalistas, mas de divulgadores da notícia. Por que o jornalista tem vários critérios, um exemplo são os casos de acidentes. Uma equipe de reportagem em caso de acidente não vai mostrar a mesma coisa do que uma pessoa que filma. Porque ela não tem, podemos dizer, certa ética a cumprir.

7. E por qual motivo você acha que a pessoa faz isso? Filma e dá o vídeo de graça?

Resposta – aí é uma coisa que às vezes eu também fico me perguntando rs. É por que tem gente que vive direto conectado, filma tudo. O que passa na cabeça dessas pessoas eu não sei informar. Eu não sou muito ligada a isso, de redes sociais. Mas eu acho que é mais para informar, tentar ajudar, às vezes, como é o caso de programas sociais. Outros mais para aparecerem também.

8. Você acha que o jornalismo mais perde ou mais ganha com isso?

Resposta – Ganha, acredito que ganha. É bom, tipo assim, eles mandam a informação, mas é a gente quem vai decidir o que serve e o que não serve.

9. E o que vocês levam em consideração na hora de decidir o que serve e o que não serve?

Resposta – De acordo com o que a gente aprende na faculdade e na vida, também. Tem vários fatores como o tempo para apurar a notícia, questão de locomoção da equipe, essas coisas.



Foto: Marcelli Alves. Novembro de 2015.

Marilza Kelli Pessoa Freire
Administradora e cinegrafista amadora

1. Por que você fez aquelas imagens?

RESPOSTA - O cotidiano do pré- vestibular faz com que tenha dias que as pessoas estejam (...) mais (...) não é desmotivada, mas que eles estejam no normal, seguindo num cotidiano que acaba deixando eles assim: é é (...) como se fosse uma obrigação, como que não tivesse (...) que estão ali só pra estudar mesmo – que não tem outra escolha. Leva um ritmo muito parecido com colégio em alguns momentos por se tratar de muitos adolescentes. Neste dia, em especial, eu entrei na sala e vi que eles estavam assim mesmo pra baixo, não é que estavam completamente desmotivados, mas estavam baixinho o humor, e eu também nesse dia estava num momento não muito bom da minha vida. Então eu disse assim: eu tenho um hábito de que todas as vezes que a gente está triste deve procurar algo que me faça feliz, eu faço ao contrário. Algumas pessoas pensam que quando estão tristes tem que ver coisas tristes pra ficar pior e chorar . Então, eu acho ao contrário, eu acho que quando as pessoas estão tristes, mas elas têm que buscar alguma coisa que nos façam felizes. Então, eu penso nisso todas às vezes quando eu vejo um aluno triste, eu paro no corredor vou falar sobre coisas boas. E quando eu também estou triste eu busco coisas boas pra que a gente saia daquilo ali. Então, eu não estava num momento bem e os alunos estavam naquela monotonia – aí o que é que eu disse: eu entrei na sala e era a Lorena, e a Lorena é uma professora extremamente motivada, é uma professora que nunca transparece está ruim, nunca transparece (...) apesar de conhecer como amiga, mas ela sempre aparenta tá muito bem. Então eu entrei eu vi que eles estavam daquele jeito ai disse: Lorena vamos cantar, vamos cantar porque quem canta os males espanta ai ela então disse vamos cantar. Ai eu disse assim o seguinte: então a gente começa cantando os “porquês”, porque é a matéria que sempre cai em vestibulares em concursos em tudo que é lugar e é a música que todo mundo aprende fácil, então vamos cantar com eles – ai a gente começou a cantar.

2. Você já conhecia a música?

RESPOSTA- Já! Já vi ela apresentando outras vezes, ai aquela turma não conhecia. Então a gente pegou e ela começou a cantar e eles logo entraram no clima, bateram palma, cantaram, e eu filmando...a.a...todos os momentos que a gente faz de alegria, de felicidade, de (...) coisas diferentes de sala de aula a gente costuma registrar.

3. Por quê?

RESPOSTA - Porque a gente percebe que aquele momento quando o outro aluno vê, ele também se motiva, acaba sendo um multiplicador. Todos os que veem gostam e passam pra outros e assim vai.

4. Aonde você costuma usar essas imagens?

RESPOSTA - Geralmente a gente usa no nosso *instagram*, no nosso *facebook* todas essas imagens, porque em todo o contrato com o aluno, a gente já pede uso de imagens e ai a gente sempre tem no *instagram*, no *facebook* a utilização desses, dessas imagens – e utiliza as vezes em início de aula aqui dentro da instituição mesmo . A gente coloca as imagens pra que os motivem.

5. Então você já fez com a intenção de publicar?

RESPOSTA – Não, naquele dia não. Naquele dia foi com intenção de motivá-los, mas sempre quando a gente termina um trabalho de motivação que o vídeo fica legal e coisa a gente posta e ai aconteceu!

6. E primeiro você postou aonde?

RESPOSTA - A gente postou no *facebook*.

7. E ai como é que foi?

RESPOSTA - Quando nós postamos de cara teve muito compartilhamento ai alguém postou em um desses nacionais. Alguém postou em algum site em algum *facebook* nacional dai por diante foram muitos vídeos.

8. Quando você fez e viu que ficou legal você imaginou que poderia ir para o telejornal?

RESPOSTA - Não! Não! Quando a gente fez era exatamente isso que te eu falei, era um motivacional para a aula do dia, a gente sabia que aquele local ia ser valorizado, as pessoas iam gostar, os nossos alunos iam gostar, a gente sempre busca a linguagem dos nossos alunos aqui. A gente nunca imaginou que ia (...) porque é assim já tinha apresentado o “ porque “ ela é professora há mais de quinze anos e ela já canta o “ porque “ já faz bastante tempo. Ai ela sempre canta o “ porque”.... Então, a gente não imaginou que seria um dia diferente, seria um resultado diferente. Eu acredito com a inserção da internet, das redes sociais na verdade, houve uma grande mudança no perfil. As pessoas hoje em dia de fatos estão compartilhando mais (...) buscando mais resultados na internet e talvez tenha sido o motivo que antes não tinha estourado e que agora estourou.

9. E em algum momento você imaginou: estou fazendo um trabalho de jornalista?

RESPOSTA - Não! De jeito nenhum! A gente imaginou que (...) a gente estava em um trabalho onde era buscando motivar os alunos mesmo.

10. E quando você viu seu vídeo você se sentiu uma jornalista?

RESPOSTA - Nossa ! Quando a gente viu o resultado ai assim (...) a alegria é muito grande, pelo o resultado que o profissional alcançou, pelo resultado de uma ideia em um momento (...) assim, eu acho que foi muito gratificante porque em momento não muito bom sentimental, naquele momento a gente buscou uma saída e ai encontrou algo que veio ser um presente pra Lorena e assim uma gratificação muito grande pelo o que ela faz a vida toda.

11. Mas você que fez o vídeo em algum momento se sentiu jornalista ?

RESPOSTA - Sim.

12. Em qual momento?

RESPOSTA - No momento onde eu vi no talento dela um passo motivacional para os alunos, um passo onde eu precisava mostrar para outras pessoas aquilo ali que as pessoas conhecessem. Eu acho que o jornalista ele pega aquele momento e ele leva pra sociedade ver o que tá acontecendo. Então, assim, eu senti, eu sinto que a Lorena precisa que as pessoas conheçam o trabalho dela. Então a gente começou com esse trabalho assim, também dentro da instituição, divulgando dentro da instituição através de *facebook* e *instagram*, mas buscando divulgar o trabalho dela, porque ela é uma pessoa que faz diferente.

13. E você acha que a Lorena dançando numa sala de aula tinha um valor jornalístico?

RESPOSTA - O que eu levo em consideração para ter um valor jornalístico é na parte de dizer que a gente precisa quebrar o cotidiano da sala de aula, aquele tradicional onde era lousa, copia e caderno, então ai é que percebo que se transforma em jornalístico, por que é quando ela quebra o tradicional que todo mundo faz, faz diferente ensinando também nas músicas dela tem ensinamentos que fazem o aluno gravar aquela música e resolver questões, e ai nesse momento é que eu vejo onde entra o poder jornalístico.

14. Como você sabe? Como atribui a um valor jornalístico a essas coisas?

RESPOSTA- Bom (risos) como eu não tenho conhecimento de jornalismo em nada (risos) me baseio pelo que eu vejo na televisão: Quem faz diferente e os resultados é (...) por exemplo os acontecimentos, contar de fato o que está acontecendo e levar a informação ao público geral . Então eu entendia que era isso (risos) que era mostrar que ela estava ali em sala de aula fazendo o que todos os professores fazem, mas que ela quebrou um cotidiano e que a população precisava saber daquilo, porque aquilo ali estava dando resultado: pessoas que passam em concurso, pessoas que passam em pré-vestibular e que foram através de músicas que gravaram que as vezes são tantas matérias e que fica batido e que numa música fica mais fácil de assimilar . Isso é do cotidiano assim que eu vejo na televisão no rádio (risos) e acho que é isso .

15. E você vai percebendo e você acha que é isso?

RESPOSTA - Isso, a percepção através do que eu vejo, do que eu leio (...)

16. Em algum momento você pensou em ganhar dinheiro com as suas imagens?

RESPOSTA - Não. Não.

17. E ganhou?

RESPOSTA - Também não.

18. E quando foram negociar essas imagens para a televisão, alguém entrou em contato com você pra divulgar ?

RESPOSTA - No caso da produção da Xuxa né, da Record, entraram em contato que iam divulgar e ai a gente agradeceu muito que era pra (...) que quanto pudessem divulgar melhor, foi quando também a Lorena foi pra lá gravar e ai acredito que (...) em termos de custo a gente lucrou , mas assim, o lucro maior eu acho que é a divulgação do serviço dela , do trabalho dela que ai ela se torna mais conhecida e pode fazer o serviço dela com mais (...) propaganda não sei .

19. Antes da Xuxa, na Record, também foi divulgada na Globo daqui né ?

RESPOSTA - Foi. Aqui eles vieram, fizeram entrevista nessa da Globo foi muito interessante porque eles fizeram mesmo um tour da vida dela assim (...) profissional, da vida profissional. Eles falaram desde quando ela começou, algumas fantasias que ela já usou, porque ela não só canta o "POR QUE", ela tem várias músicas que ela canta, ela se fantasia, ela vem diferente pra sala de aula. Os alunos meio que criam uma expectativa desse momento dela, então eu acho bem legal assim.

20.A Globo te procurou pra autorizar ainda essas imagens ?

RESPOSTA - sim. Sim.

21. E você falou alguma coisa?

RESPOSTA – Mesmo termo de autorização de imagem, no caso era do que eu tinha feito, onde eu estava, os alunos que participaram da gravação também assinaram e a Lorena também assinou .

22. Você enviou essas imagens a alguma emissora?

RESPOSTA - Não! Não.

23.Elas que te acharam?

RESPOSTA - Como houve muita divulgações foram, acredito que foram vinte milhões , não sei. Eu não sei exato os números, mas foi muito compartilhamento, então logo chamou a atenção do G1, a TV Roraima que é a representante da Globo, a Record também. Eu ouvi alguns artistas do Brasil, Nacional, que divulgaram também através de compartilhamento na internet. Então, assim (...) bombou (risos).

24.E quando você viu essa matéria da Globo, o que você achou, do tratamento que ela deu, a matéria (...)?

RESPOSTA - Essa entrevista foi espetacular, eu assisto muita entrevistas na rede local, e assim , eu nunca tinha visto uma reportagem tão bem elaborada assim, sobre a vida de uma pessoa, e o carinho que eles trataram de falar mesmo sobre o profissional o professor, por que muitas vezes o professor não é tão valorizado, e eles buscaram a mostrar mesmo toda a trajetória da Lorena , pegaram todos (...) ela se fantasia de várias coisas, ela cantou, eles pegaram entrevistas com os alunos, com administrador (que no caso sou eu), buscaram testemunhos, então assim (...) eu vi que teve um carinho e um (...) foi quase cinco minutos de reportagem. Então, assim (...) foi muito legal, muito bom.

25.E você viu que nessa matéria da Globo eles editaram assim : imagens retirada da internet?

RESPOSTA - certo! Foi passada pela própria Lorena

26.E o que você achou disso ? Você não acha que tinha que ter o seu nome lá?

RESPOSTA - Em nenhum outro teve (risos) , então eu não achei que tinha que ter (risos) eu achei assim que (...) achei estranho porque muitas vezes sai na reportagem eles colocam é: (...) imagens anônimas, as vezes coloca é (...) imagens do celular de fulano, é (...) eu achei que poderia ter colocado, mas em momento algum eu senti essa falta , mas ...

27.Não questionou?

RESPOSTA - Não. Não questionei.

28.E você acha que a Lorena, sendo professora de uma escola particular, a escola ganhou mais visibilidade?

RESPOSTA - Sim. Sim. Todos os lugares que ela trabalha, ela trabalha em duas particulares e uma estadual, é (...) todos esses lugares ganharam visibilidade sim, porque a gente teve a visita da televisão, no meu caso foi a

visita tanto da TV Roraima quanto gravaram pra levar pra Record imagens aqui dentro falando sobre a Lorena . Então assim, foi algo que trouxe benefícios pra empresa sim.

29.E você disse que você achou que não ia fazer papel de jornalista, mas em determinado momento você se sentiu jornalista, mas você não se sente também a repórter cinematográfica nesse momento?

RESPOSTA - Sim! Sim ! Por que buscamos sempre em todos os eventos a gente sempre busca as melhores imagens, os melhores ângulos, como passar aquilo pra quem vai ver da melhor forma possível, então (...).

30.Então você imagina que saia isso melhor ângulo, melhor imagem?

RESPOSTA - Eu acho. Eu sou muito perfeccionista e eu sou uma pessoa, eu olho tudo , tudo o que eu olho eu digo : gente isso aqui poderia ser assim (...) eu cursei administração fiz pós em gestão de pessoas e em gestão empresarial, então a gente sempre tem aquele olhar clínico em tudo. A gente chega numa empresa, a gente olha, podia ser assim, podia ser assado, mesmo que seja só na cabeça, da mesma a forma a sala de aula. Tudo o que a gente vai fazer, a gente meio que olha dessa forma. Eu sou comerciante desde pequena, nasci de pais comerciantes e eles apesar de não terem, não tinham estudo, mas eram pessoas que eram extremamente perceptivas, eram pessoas que ficavam olhando é assim, o cliente gosta de ser atendido de tal forma, a gente deve fazer de tal jeito. Então a gente sempre foi pesquisando lendo muito livro sobre empreendedorismo, sobre imagem pessoal o que a gente podia fazer e o que a gente não podia fazer, e daí eu acho que foi vindo os resultados.

31.E você alguma vez já pensou em trabalhar em televisão?

RESPOSTA - Não, porque eu sempre fui da área de administração. No início é (....) eu sempre gostava quando eu era pequenininha de dar aula, brincar de professora , dava aula pras minhas coleguinhas, ai depois veio a dúvida se eu ia ser professora, ai eu decidi que não que eu era sempre a líder de sala, curiosidade assim que eu fui líder sala o fundamental ao médio e já ia pra faculdade e quando fui na faculdade fui líder no período todo, ai eu disse não, meu perfil é pra Direito. Aí comecei a cursar direito, engravidei, parei por causa da gestação, do filho, etc...voltei cursar administração. Terminei administração fui pra Direito de novo, ai já estou finalizando Direito, novamente (risos) . Sempre teve esse lado mesmo de liderança, de falar em público, eu sempre fui à pessoa que apresentava em sala de aula os trabalhos, eu fiz durante cinco anos teatro, então assim é (...) eu tinha leitura dinâmica, alguns trabalhos que a gente fazia desse jeito que eu acho que foram induzindo (...), mas toda a vez que era pra fazer entrevista na escola, falar, lá vai botavam a Kelli lá na frente pra poder falar, porque eu conseguia falar direitinho.

32.Em algum momento desse período você pensou em ser jornalista?

RESPOSTA - No período da adolescência estava em ascensão, às pessoas estavam fazendo muito curso e se transformando em jornalista, ai nessa época foi aonde surgiu a ideia de ir pra televisão e fazer trabalhos jornalísticos, só que ai eu parei por causa de problemas pessoais e não segui.

33.Mas você se arrepende?

RESPOSTA - Não. Não. Sou tranquila. Hoje eu sou tranquila com administração e direito.

34.E você continua produzindo imagens?

RESPOSTA - Sempre a gente faz trabalhos aqui (...) esse final de semana mesmo o da Lorena ela fez apresentação e a gente estava gravando. Por que como a gente não tem o cinegrafista da empresa e o que acontecia: as pessoas iam gravar e não gravavam o que eu queria, então parou, eu disse : eu vou fazer do jeito que eu acho que é pra ser (risos) e ai agente começou , No caso eu e algumas pessoas que vão aprendendo junto e a gente vai gravando, como são coisas amadoras e só de uso nosso, então a gente não precisa daquela tecnologia toda, de todo aquele profissionalismo. Mas é feito praticamente todos os dias vídeos dos professores, de alunos é (...) de aulas diferentes, de coisas diferentes que acontecem aqui dentro. Até pra gente também não esquecer coisas que aconteceram.

35.O que você acha da utilização desse tipo de imagem no jornalismo, qual é a sua opinião?

RESPOSTA - Eu acho que todo o tipo de imagem que seja pra motivar, pra levar o bem, pra fazer com que as pessoas é (...) busquem o melhor em si ou o melhor pra si, eu acho que é válido. O que me assusta muito hoje em dia em alguns jornalismo é (...) eu entendo que tem que passar o nu e o cru, eu entendo que tem que passar o real da situação, só que eu acho que muita coisa planta ideia, e ai eu tenho muito medo por exemplo: reportagens que eu vi esse final de semana falando dos países Islâmicos, e eu vi uma imagem que ficou na minha cabeça até hoje (eu to ai a quase uma semana da imagem) da criancinha cortando o pescoço do ursinho. Aquilo ali eu sei que a gente pode saber, mas eu acho que não deve ser passada tão... ! Por que se eu que tenho trinta e dois anos que já estudei um bocado, já passei por algumas coisas fiquei chocada, e eu to numa quarta feira ainda lembro da imagem na minha cabeça, o que uma criancinha daquela idade ou outras crianças que veem, será que aquilo ali não plantou uma ideia ? Entendeu? Esse (..) eu tenho medo disso. Eu acho assim, o que você não vê, o que você não sabe tu não vai criar de imediato, mas si tu viu , tu cria ideias, tu copia, e ai isso me dá medo. Por exemplo, é uma imagem que eu não quero que o meu filho tenha visto, apesar de saber que ele vai ver, ou que a internet tem tudo abertamente. Hoje tudo é muito aberto, mas se eu puder evitar eu evitaria, eu posso até contar, uma coisa é contar: filho lá no Islâmico aparece assim, assim, assado. Eu contando, outra coisa é ele vendo, o ver é muito diferente.

36.Mas você acha que a utilização dessas imagens amadoras são mais (tem esse exemplo que você deu) mas no geral elas são mais positivas ou negativas?

RESPOSTA - Acho que positiva, porque o que acontece, por exemplo, algumas coisas que acontecem se não fossem as imagens amadoras não se saberia, não teria se visto. Muitos do ataque agora da França, foi por imagens amadoras é (...) aqui em Roraima teve um assassinato horrível de três pessoas ao mesmo tempo, um triplo assassinato e foi as câmeras da rua que filmou, e assim, foi de extrema importância pra identificação de quem fez, de quem matou. Agora assim, eu acho que todas as imagens amadoras são extremamente importantes, principalmente em termo de investigação, em termos de saber o que de fato aconteceu, porque só quem estava lá é que pode mostrar de alguma forma, e eu acho perigoso assim quando vincula , por exemplo desse caso desse assassinato, é (...) a família dessas pessoas eu acredito que não ficaram bem com aquelas imagens sendo vinculada toda a hora em sites, em televisão, em tudo que é lugar, entendeu? E eu não sei se foi

pedido dessa família pra vincular um ente falecendo ali na (...) ai eu não sei até que ponto é positivo nesse lado, mas fora esse lado de termos de investigação de coisas assim, eu acho que é de extrema importância. Nesse lado do investigativo é muito importante porque quantas vezes a gente tem um assalto em algum lugar e tem um vídeo amador que nos ajuda a identificar quem foi a pessoa. Entram na nossa residência às vezes entravam e a gente nem ficava sabendo. Na minha residência aconteceu isso, entraram de quatro horas da manhã, eu não tinha a mínima ideia de que tinham entrado, eu cheguei em casa tinha uma cadeira fora do lugar e ai eu (...) que estranho essa cadeira ai, ai eu fui olhar as câmeras, o cara tinha furtado a bicicleta do meu filho e pela aquela cadeira e passado pelo muro. Se a gente não tivesse as câmeras a gente nunca saberia o que teria acontecido. Então assim, essas imagens eu acho bem importantes.



Foto: Marcelli Alves. Novembro de 2015.

Patrick Alves – repórter cinematográfico da TV Roraima

1. Você sabia que ela (repórter) ia utilizar imagens de celular naquela matéria (matéria queda do avião na selva amazônica), ou você só ficou sabendo depois que estava pronta?

RESPOSTA: Não...porque na verdade nesse fato ai eu não estava como cinegrafista né...nesse (...) no dia da maternidade, eu não estava, o que eu fui fazer foi depois que eu (...) no caso o piloto ele estava na sua residência...estava...ele (...) ele foi dá (...) abriu pra gente fazer uma entrevista com ele . Mas no dia da maternidade eu não estava , não era eu como cinegrafista.

2. A matéria não foi feita, fechada no mesmo dia, né?

RESPOSTA: Ela teve vários furos né, por exemplo, da chegada do piloto, da mãe (...) do dia da queda (...) do enfermeiro...isso ai foi feito um furo, depois foi feito o furo que foi do piloto né que foi pra casa ai ele foi explicar como é que foi o procedimento né depois que o avião caiu..

3. Qual é a sua opinião sobre essas pessoas que produzem imagens e vão para o telejornal?

RESPOSTA: Elas são pessoas de extremas é (...) importância pro jornal (...) pra gente que trabalha com jornalismo, porque eles são (...) eles podem registrar um acidente, registrar um desmoronamento, tudo isso pode ser utilizado né, vai ser utilizado pro telejornalismo... Essas imagens captadas por celular (...) eu (...) acredito que seja de uma extrema importância .

4. E você o que você acha que passa cabeça de uma pessoa de sair fazendo imagem e doando pra TV ? Por que você acha que ela faz isso?

RESPOSTA: Eu acredito que hoje em dia (...) como eu falei, o celular tá no bolso e já virou uma ferramenta assim de que as pessoas qualquer coisas elas fazem uma foto, elas vão filmar uma pessoa caída no chão, um acidente de bicicleta. Eu acredito que seja mais isso por impulso né, que eles usam pra

gravar e não assim de uma forma de ser repórter cinematográfico ou até mesmo um repórter, mais por impulso mesmo.

5. E aí acaba acontecendo que vem a cair na televisão?

RESPOSTA: Acaba (...) isso, justamente, porque geralmente se tem um acidente ali, e até o momento ninguém sabe quem foi envolvido no acidente, mas se é um político, uma pessoa embriagada, uma autoridade, um juiz que está embriagado e atropelou uma pessoa e essa pessoa veio a óbito. Aquelas imagens até então elas não são nada, mas depois do conteúdo que você vai saber quem é que foi o envolvido, e porque, aí no caso, aí as imagens vão valer ouro né....já vai ser (...) já vai pegar outro rumo.

6. Você é um profissional da imagem, você trabalha com imagem, você se sente ameaçado por essas imagens?

RESPOSTA: ...Que a gente faz , geralmente é assim: eu tomo muito cuidado e medo também, porque, principalmente pra Boa Vista, é uma cidade pequena, todo mundo se conhece, então, assim, a gente não sabe com quem você tá (...) por exemplo numa delegacia você tá pegando a imagem de um cara que já matou que pra ele tanto faz como tanto fez (fazer) tirar a vida de outra pessoa....iii eu tenho esse critériozinho né, esse receio do cara marcar meu rosto né, meu nome né....iii futuramente vir descontar né, fazer algum mal a (...).

7. Em se tratando especificamente de quem produz imagem armadora, eu queria perguntar pra você é assim: você é um profissional da imagem, você ganha pra isso, você se qualificou pra isso, você sente ameaçado por esse cara que faz imagem de graça?

RESPOSTA: NÃO... NÃO...NÃO. Por que eu acredito que o meu trabalho ele é um trabalho mais criterioso, ele é um trabalho que ele toda uma disciplina, entendeu, pra seguir: tem um enquadramento, tem fotografia, entendeu...tem vários recursos que eu tenho que administrar na câmera. E pra um armador que ele tá tentando fazer essas imagens, foi como eu falei, foi uma imagem avulsa, entendeu... Não vai interferir muito no meu trabalho, na minha profissão, entendeu... Porque pra mim, eu tenho todo um preparo de conhecimento de equipamento, entendeu...se eu não vou expor uma marca , atrás dá (...) num ambiente (...) numa (...) de rua . Eu vou ter o maior cuidado de não expor uma marca, mesmo tendo um algum acidente, uma pessoa ali, uma, um acidente envolvendo, eu vou ter esse critério pra não pegar imagens que eu vou (...) vou estampar uma propaganda, entendeu...uma placa de um carro. E o armador não, ele vai fazer (...) –

8. Você tem todo esse cuidado, se você chega na TV com imagem ruim, uma imagem tremida, não vai entrar. Vai?

RESPOSTA: Dependendo do calor da imagem, o que que ela vai representar pra população. Vamos supor a queda de uma aeronave, você está com uma câmera, você está não sei quantos de mil metros de altura, não tem um tripé no momento ali, ou se eu vou colocar num tripé eu vou perder, ou então vou fazer no ombro. O que que eu vou fazer ? Vai daquele jeito.

9. Mas você não acha que as imagens armadoras elas tem esse aval pra entrar com qualidade pior do que a do cinegrafista?

RESPOSTA: A qualidade vai ter muito do aparelho né, geralmente uns aparelhos vão filmar em HD, outros já não vão ter tanta qualidade, mas são todas de (...) tem a importância delas, mas a qualidade vai ser muito do aparelho né (...) não estou dizendo (...) porque quando você fala de qualidade

eu (...) assim a qualidade vai ser o visual, o aspecto visual da imagem, não (...) ai quando você fala de conteúdo, ai vai qualquer imagem armadora pra mim vai a mesma coisa , uma foto (...)

10.A imagem armadora, ela entra, na sua opinião por causa do conteúdo?

RESPOSTA: Só isso! Que não teve uma lente profissional, um profissional da área pra poder fazer aquele recurso....entendeu.

10. O que você acha do impacto dessas produções armadoras no jornalismo hoje?

RESPOSTA: Elas têm uma importância muito grande, porque todos nós (nós que eu digo assim), pode ser um repórter, como já falei basta ter uma câmera portátil, uma (...) comprar um celular pra fazer aquelas imagens né. Então, dependendo do que tá sendo feito ali para às vezes a pessoa não tem aquelas imagens ali, estão fazendo pra registro, mas como eu falei se for uma coisa que vai levantar polêmica, e o cara fez aquela imagem, vai ser (...) vai criar dimensões nacionais né. Então, acredito que sim, seja de bastante importância de (...) com toda a certeza: as imagens feita por cinegrafista armador ou por qualquer pessoa .

11. E você acha que elas ajudam ou atrapalham ?

RESPOSTA: Eu acho que ajudam. Acho não. Ajudam! Né, porque a gente (...) como falei , a gente não está em todo canto, e a gente não pode prever tudo o que vai acontecer. Mas geralmente toda esquina vai ter uma pessoa passando com um aparelho celular, que vai poder fazer um vídeo, entendeu...vai entrar num banheiro público, vai entrar numa escola pra fazer uma denúncia , entendeu vai onde eu não posso entrar , o amador com um celularzinho ele vai lá e faz, entendeu...as imagens. Me ajuda. Ajuda o jornalismo, ajuda aquela denúncia, ajuda muita coisa.



Foto: Arquivo pessoal. Agosto de 2017.

Carlos Arakaki – repórter e editor de texto

1. seus contatos você tem uma pessoa que sempre manda vídeo?

RESPOSTA – Vídeo é mais difícil, mas a gente tem sempre aquela coisa que já é automático, no momento em que a gente está produzindo para o jornalismo já falamos: grava um vídeo pra gente com a câmera deitada presta atenção no PG no áudio.

2. Por qual motivo vocês pedem para gravar com a câmera deitada?

RESPOSTA – Isso é uma questão de padrão mesmo de qualidade inclusive da Globo por exemplo: você filmar dessa forma com o celular em pé é de um jeito, no momento que vai para ilha de edição eles verificam que é melhor o formato para fazer com a câmera deitada na horizontal, entendeu? Então, por conta disso, a gente orienta. Então assim, não tem uma fonte, uma pessoa pelo menos dos meus contatos que sempre manda vídeos, mas quando surge uma sugestão de pauta é automático que a gente pede assim, por exemplo: vai que a pessoa está lá no posto de saúde, ou seja, em um pronto atendimento de pronto socorro de um hospital e liga: “olha Arakaki a situação aqui está caótica, manda uma equipe de reportagem aqui para gente”. A primeira coisa que falo: já que você está aí dentro você consegue fazer um vídeo pra gente? Faz um vídeo, inclusive se você conseguir colher um depoimento que seja com um paciente aí, isso vai enriquecer o material a gente (...) você autorizando pode usar inclusive esse material. Teve situações, várias e várias ...isso eu estou te comentando uma questão de uma pauta saúde que isso já rolou comigo inclusive, mas por exemplo, recentemente teve até um caso de meningite aqui em Campo Grande que eu pedi vídeo e as pessoas colaboraram.

3. Então quando as pessoas ligam pra Redação já com algum caso de flagrante algum caso pontual que ela possa registrar automaticamente você já pede o vídeo?

Automaticamente. Automaticamente, até mesmo para a gente analisar, até mesmo para saber se esse fato a pauta entende se vale ou não.

4. E você está no jornalismo há muitos anos?

RESPOSTA - Onze anos.

5. E o que você acha que mudou no início você tinha essa prática de pedir o vídeo?

RESPOSTA - Claro que não. Obviamente que não. Na verdade eu vejo assim que há uma mudança o tempo inteiro, há uma transformação, entendeu, sempre existe essa transformação na questão da televisão, na profissão de televisão de telejornalismo. Essa questão, por exemplo, dos vídeos a partir do momento que a tecnologia cada vez mais está aprimorando, está crescendo, qualquer celular hoje pode tirar foto e um vídeo, isso fez com que os telespectadores, ou seja, as pessoas que vão receber aquela nossa notícias participem cada vez mais, inclusive para produzir a notícia, quer dizer, o próprio personagem me ajuda a produzir, a partir do momento que ele tem um celular na mão que seja um áudio ou uma foto ou um vídeo, isso são dados pra gente poder enriquecer o material.

6.E ele ganha alguma coisa com isso?

RESPOSTA - Geralmente não, mas existem redações e empresas que pagam sim por um vídeo ou áudio.

7.A TV Morena paga?

RESPOSTA - Já pagou que eu sei. Mas isso não é uma prática. Não é uma prática. Por exemplo, assim: Se você tem um vídeo eu pago "X" pelo seu vídeo você vende pra mim? Não, não, essa é colaboração, entendeu? Imagens cedida por fulano de tal...imagens cedidas.

8.Você tem alguma orientação na TV pra creditar? Tem que creditar assim de tal maneira?

RESPOSTA - Sim. Na verdade existe uma orientação, eu confesso a você que é uma orientação que sempre existem dúvidas, é verdade eu como editor mesmo, eu como editor aí você vai assim pelo (...) digamos assim, vai pelo dia mais, o que é o mais correto naquele momento, aí imagens cedidas por Marcelli, entendeu? Ou por Jorge Salvaterra não sei, se for por exemplo uma imagem que está na internet que está correndo nas redes sociais, aquilo ali já viralizou e que você não precisa ir automaticamente pedir autorização da pessoa que fez, aí a gente coloca, a gente credita imagens da internet. Então você tem que ter discernimento para você saber como que você vai colocar o crédito, se foi a Marcelli que me deu aquela imagem a imagem é dela, a gente vai creditar você. Imagens cedidas por Marcelli. Agora se for uma coisa que já está na rede, imagens de internet, se for de um cinegrafista daí a gente coloca imagens de fulano de tal. Aí tem base que a gente usa tudo isso é padrão também, imagem que chega para gente que vem de fora, de um celular, enfim, de qualquer pessoa de fora da empresa da redação é utilizada uma base que a gente coloca uma máscara ao redor da imagem para ser exibida, mas no dia de correria, por exemplo, de fechamento de jornal o que vale é a notícia, aquela imagem que está chamando atenção. Muitas vezes as regras e os padrões são colocados de lado um pouco por conta do Dead Line e por que notícia em primeiro lugar agora, a hora é agora tem que colocar agora, entendeu?

9. E você trabalha com aplicativo Bem Na Hora, né? Como que funciona esse aplicativo dentro da Redação?

RESPOSTA - Todos os integrantes que fazem parte do jornalismo da TV Morena podem ter acesso às mensagens que chegam pelo aplicativo Bem na Hora. E o aplicativo Bem Na Hora na verdade é o seguinte: a partir do momento que você integra que você está entrando na equipe, você pede lá para o TI, lá o pessoal da informática, e ele inclui o seu nome e você começa a receber no seu e-mail. E como que funciona esse aplicativo, na verdade você

baixa através de seu celular o aplicativo e é muito fácil ai você manda lá foto, imagem, ou até sugestão de pauta ou até mesmo crítica.

10.E como que vocês fazem esse filtro? O que vai entrar e o que não vai entrar?

RESPOSTA - Bastante. Chegam muitas coisas.

11.E como é que é feito esse filtro? O que é levado em consideração naquele momento de fazer o filtro?

RESPOSTA - Na verdade é muito aleatório, não tem uma pessoa específica para cuidar disso. Eu sou editor de jornal, você também, nós somos editores, de repente eu fico cuidando de determinada pauta relacionada a coisas que vão chegar no aplicativo Bem Na Hora, então, eu pego eu vou abrindo, e vou filtrando já. O filtro é feito naquele momento. Então, assim, não tem digamos assim, uma dinâmica específica. O material chega.

12.Tem coisas que se perdem então?

RESPOSTA- Tem coisas que se perdem com certeza, não tenha dúvida disso.

13.Coisas que valeriam que eu estou falando, coisas importantes!

RESPOSTA - Sim, se for uma coisa digamos assim: que só aquela fonte que mandou aquela imagem ou aquele texto, aquele material, com certeza se não for uma coisa bombástica e que outros integrantes da redação não estão sabendo, com certeza se perde, digamos, porque é ser humano né, come barriga, ninguém é bem cem por cento.

14.E você acha que essas imagens, elas funcionam também como se estivesse chegando uma notícia? A gente trabalhava muito quando chegavam os releases, hoje em dia já não tem tanto essa questão do release da forma como era, ele já é diferente. Você acha que a gente poderia comparar essas imagens como vários releases que chegam na Redação?

RESPOSTA - Com certeza, sem dúvida alguma. Uma imagem já pode gerar uma pauta, sem dúvida alguma. Apenas uma foto que seja, ou uma imagem gravada mesmo né que tem uma continuidade, sem dúvida alguma. A partir de uma imagem (falando especificamente da imagem) a partir de uma imagem pode rolar sim uma pauta. Inclusive abrir o Jornal Nacional.

15.A partir dos valores notícias como morte, notoriedade, instantaneidade entre outros. Você acha que as imagens também carregam dentro de si esses valores?

RESPOSTA - Com certeza. Não tenho dúvida alguma. Até mesmo por que você noticiar obviamente a morte de um ex-governador do Estado mas você pode até dar a notícia do assassinato do tiozinho lá da periferia, só que o peso é diferente e muitas vezes a gente não cita nem o nome, entendeu? Mas a gente dá a notícia . A notícia ela é colocada no ar. Isso depende muito do produto que você vai trabalhar, com qual telejornal que você tá trabalhando. Então, assim, por exemplo, de repente uma notícia não cabe no meu telejornal Estadual, mas cabe no notícia da cidade. A questão da imagem ela tem o seu peso diferentes também pra gente saber realmente o que vale e o que não vale também. Então, às vezes vale para o jornal da cidade mas não vale pro jornal Estadual, quiçá para o nacional,é mais ou menos isso, está dando pra entender ?

16.Então tem também relação com a linha editorial?

RESPOSTA - Tem sim, com certeza! Não tenha dúvida alguma, tem coisas que (...), por exemplo, assim: quando eu era editor de um jornal Estadual, tem

coisas que eu já barrava, tipo não! Esse não vale para o nosso jornal, esse não entra. Entendeu? É uma questão que a gente era cobrado pela a qualidade inclusive, a gente saber dar notícia com qualidade. Então assim, as vezes não importa obviamente para quem está lá em São Paulo ver uma notícia daqui de Campo Grande de um “xis” é uma coisa muito local. Tem que saber ter, a gente tem que saber ter esse discernimento do que que vale pra cidade para o Estado e pra todo o Brasil, e a imagem é a mesma coisa .

17.O aplicativo Bem na Hora foi aceito tanto pela emissora quanto pelos telespectadores. Essa pessoa que faz imagem, que larga o que estão fazendo pra ir lá pra fazer imagem pra mandar para a TV, elas se sentem jornalistas?

RESPOSTA - Mas elas também, querendo ou não, são jornalistas também.

18.Por que você acha que elas são jornalistas?

RESPOSTA - É porque elas estão ali pela questão da curiosidade, do fato acontecendo. Por isso, que eu falo para você que mudou muito coisa de anos pra cá em relação a participação dos telespectadores de quem só recebia notícia. Hoje quem recebe a notícia também participa da pauta por conta disso e por conta da tecnologia isso mudou muito, então a participação dessas pessoas nos telejornais, enfim. Na televisão é fundamental hoje em dia por conta do acesso a tecnologia que está nas mãos de qualquer pessoa, desde o pobrinho da classe “D”, até obviamente quem tem um celular extremamente moderno e que grava “N” formas em questão de tecnologia. Agora essas pessoas que gravam que param digamos assim a sua vida pra gravar eu falo que tem um lado jornalista sim, por que é uma questão de curiosidade, primeiro que desperta curiosidade, o ser humano por si só, pelo menos a maioria, não vamos generalizar, mas a grande maioria tem a questão da curiosidade. Você vai parar, você vai querer ver, você vai querer saber. Se você já tem um material na sua mão que você pode filmar por que não? Por exemplo, tem o caso da Ana Hickmann que o menino ficou lá gravando lá enquanto exatamente, enquanto estava rolando a tentativa de assassinato lá de homicídio. O guri ficou gravando, acho que é muito automático esse é um lado de jornalista também, talvez inconsciente, pra nós é uma coisa consciente porque nós somos profissionais, estudamos, você é uma estudiosa pra isso. Eu trabalho isso no mercado, talvez seja uma coisa inconsciente para quem não é de fato, não tem a formação de jornalista, mas tem um lado que sim.

19.Então você acha que hoje em dia qualquer pessoa é jornalista, todo mundo é jornalista?

RESPOSTA – Olha daí você está fazendo uma pergunta polêmica. Porque eu disse isso na Redação que até padeiro pode ser jornalista e teve cinco pessoas lá que quiseram me crucificar (rs) depois que ficou essa discussão de que o diploma é uma exigência, não é, é uma exigência não é, mais assim não que qualquer pessoa ela pode ser jornalista, não é isto! É apenas porque a gente trabalha com informação e lê-se textos, independentemente se você faz rádio ou se você faz televisão, a gente trabalha com texto e tem que saber escrever, jornalista tem que saber escrever. Então, assim qualquer pessoa pode ter habilidades de um jornalista mas não que aquela pessoa vai ser jornalista. Fui claro? É ! Entendeu ?

20.Você acha que o jornalista ele está ameaçado por conta dessas pessoas?

RESPOSTA – Não. Então, mas agora eu vou te falar uma coisa, vou complementar até! Essas pessoas, que não tem formação profissional, não tem uma formação universitária da questão do diploma de você fazer um curso mesmo superior de jornalismo, mas elas tem um acesso, por exemplo, para montar o seu próprio blog, as blogueiras, os blogueiros. Então, às vezes pode não escrever tão bem, mas você escreve de uma forma que atinge um público “X”, entendeu?

21. Se escrever de um jeito que atinge as pessoas essa pessoa é jornalista? RESPOSTA – Ela tem um lado, depende né (rs) depende do ponto de vista, ela pode ser jornalista dentro das habilidades do que ela tá exercendo, do que ela tá fazendo. Se ela está colhendo informações e transcrevendo aquilo ali para o computador ela está exercendo um papel de jornalista. Agora, obviamente, quem vai vencer em um meio de disputa do mercado de trabalho, é obviamente, claro que uma academia, uma sala de aula, uma universidade vai fazer uma diferença. Eu, como já fui gestor de equipe, já contratei pessoas, eu obviamente vou dar (...) quem que eu vou contratar? Uma pessoa que tem diploma ou uma pessoa que tá sem diploma? Uma pessoa que tem diploma! É lógico!

22. Você acha que jornalismo ele ganhou ou perdeu com a interferência massiva da audiência?

RESPOSTA – Em minha opinião, quanto profissional, acho que super ganhou, não tenha dúvida disso. A tecnologia hoje ela só vem para complementar, para enriquecer, e muita gente que eu convivo que está no mercado inclusive que trabalha na Globo (nas afiliadas da Globo) tem gente que tem a cabeça tão ultrapassada, muito ultrapassada

23. Por quê?

RESPOSTA – Por que na verdade não consegue acompanhar essa transformação essa metamorfose, entendeu? Essa coisa. Tem que ter cabeça aberta, tem que estar antenado. A linguagem muda constantemente, antes por exemplo a gente estava falando especificamente da Rede Globo em si, a linguagem era uma, hoje a linguagem é completamente diferente. Antes era tudo quadrado, engessado.

24. Hoje a gente percebe que imagem do amador ela pode ser tremida, desfocada e entra no telejornal.

RESPOSTA – Pode ser por que aí é o momento em que a gente vai ter o discernimento de falar assim: o que importa aqui é a notícia, é o peso da notícia, não importa se a imagem ela está tremida ou não. Anteriormente, com certeza uma imagem tremida não entraria no ar, mas hoje o que importa é o peso da notícia. Então, a imagem pode estar tremida, pode ter gente gritando de fundo, pode estar meio distorcida, mas se você tem ali o personagem principal da notícia fazendo aquele ato em si que é a coisa bombástica, por exemplo exatamente cometendo o crime, naquele exato momento, não importa se a imagem está tremida, mas aquela imagem ela pode entrar numa escalada no Jornal Nacional por exemplo. Entendeu?

25. Tem um autor que ele fala que hoje a gente não pode mais falar em audiência, a gente fala em colaboradores, que o telejornal não tem mais audiência, ele tem aquele que colabora o tempo todo. Você concorda ou você discorda?

RESPOSTA- Na verdade eu não concordo e nem discordo, por que ele está certo (rs) mas também não dá para dizer assim: é isso ou é “X”, é amarelo ou é azul. Tá entendendo ! Para com isso! Não é exato.

26.Por quê?

RESPOSTA - Ah! Por que digamos assim: tá audiência?! Claro ! Que tipo? nem todo mundo é colaborador, nem todo mundo é colaborador.

27.E por que você acha que tem umas pessoas que querem colaborar? O que passa na cabeça dessas pessoas em sua opinião ? Para você que já conviveu tanto com isso.

RESPOSTA - Primeiro por que faz parte do ser humano, (não generalizando) mas assim, faz parte da maioria dos seres humanos, a maioria gosta de quê? De aparecer . De certa forma mesmo não é a toa que existem os *Reality Show*.

28.Você acha que de certa forma é narcisismo?

RESPOSTA - Com certeza ! Não tenha dúvida .

- Imagina aí a minha imagem !

- Ai ! Você viu no Jornal ? Aquela foto é minha !

- Se viu que apareceu lá na reportagem ? Fui eu que gravei !

Só o fato disso ou se a pessoa aparecer ainda mais, daí sim que ela vai estar se achando. Claro que existe uma questão de ego, de vaidade, com certeza . As pessoas, elas querem cada vez mais colaborar por conta muito disso. Por que não vai ganhar dinheiro não! Mas é o nominho dela é que vai tá lá ! Imagens cedidas fulano de tal.

- Ai ! Meu nome saiu no jornal nacional ! Ai que tudo !

29.Mas tem casos também daquelas pessoas que não querem, não fazem questão que o nome dela apareça no telejornal, mas ela faz questão daquela imagem entrar. Por que você acha que também esse tipo de coisa acontece?

RESPOSTA – Por que de repente é para colaborar na questão da informação mesmo, propriamente dita. Em que sentido? Fazer com que aquela situação melhore, por exemplo. Não é pra se aparecer. De repente é pra realmente fazer com que a situação mude pra que a situação melhore. Por exemplo, a situação em um hospital a pessoa de repente filmou, mas ela diz: não põe meu nome nem nada disso, mas eu quero que essa situação da saúde melhore! Então ela quer contribuir, ela quer se sentir útil na contribuição da melhoria, por que querendo ou não nós temos um fator extremamente importante enquanto jornalistas.

30.Se ela quer que mude, ela manda para o jornalismo, mas a função do jornal não é apenas informar? Então o que pode mudar a partir disso?

RESPOSTA - A partir do momento que a gente está ali que seja apenas para informar querendo ou não, a gente está informando inclusive os tropeços dos administradores: da cidade, do Estado do País, ou que seja até de um hospital que seja particular, mas, que muita gente vai lá inclusive pra ser atendido ou que paguem plano de saúde, a gente está ali para informar que quando a partir do momento tem que ouvir os dois lados, não deixa de ser uma cobrança, de soar de uma forma de uma cobrança. Por exemplo: a gente vai noticiar aqui por que chegou aqui uma denúncia da Polícia Federal e o seu nome está sendo citado, inclusive você conversa com três traficantes: dois da Colômbia, um da Bolívia. O que você tem pra falar sobre isso ? Entendeu ? Então, assim, é, um momento querendo ou não a gente está cobrando inclusive uma posição sua. Quando a gente faz isso que seja de um órgão público, não deixa de estar

coabrando, mas a gente vai informar. A gente tem que ouvir todos os lados, então o nosso papel também tem a nossa parte de colaboração, de melhorar a qualidade de vida do cidadão, de melhorar a situação assim da (...) dos nossos (...) de quem vai receber a informação, do leitor, do telespectador, do ouvinte.

31.No decorrer da nossa entrevista você falou dessa questão da Globo que tem um padrão, mas às vezes por conta do *deadline* isso se perde. Em algum momento você acha que os vídeos colaborativos, em função dessa questão acirrada do *deadline* corre o risco de passar mais informação errada, sem ter tempo de apurar?

RESPOSTA - Não. Eu acho que na verdade não passa informação errada, eu acho que pode omitir informação, claro que pode ter erros sim ! Até mesmo porque nós somos seres humanos e ninguém é bem cem por cento, ninguém perfeito não existe, então é claro eu pode passar algum erro. Não é a toa que várias vez, não sei se você já ouviu, com certeza já viu se você já assistiu cinquenta milhões de vezes como você me falou no Jornal Nacional (rs) você deve ter visto Willian Bonner e Renata Vasconcelos fazer uma correção ao vivo. Então assim, é normal. Claro que pode passar erros sim, como também (...) mas agora sim eu vou te falar o meu posicionamento como Eu editor, eu não coloco, se eu não ter checado aquela informação não vai ao ar. Eu coloco a informação que eu chequei ou que a minha equipe checou que tem certeza, falou diretamente com a fonte, ouviu todos os lados, a notícia é essa ! O editor chefe falou vamos lá, vamos mudar ! Pau na mula !

32. Um repórter de Goiânia, informalmente, me deu dois exemplos na que eu achei, bastante interessante. Goiânia, Goiás, sempre tem muita na seca no período da estiagem, é um período fica um clima muito seco. E ai eles estavam no meio do jornal e chegou uma imagem que estava chovendo em um bairro um pouco distante. E ai, automaticamente, todo mundo saiu correndo e se mobilizou para colocaram a imagem no ar. E não era verdade. Uns meninos foram na sacada colocaram uma mangueira, fizeram uma gambiarra e começaram a gritar: chuva ! Chuva ! Chuva ! Gostaria que você comentasse sobre isso:

No meu ponto de vista, isso é erro dos jornalistas que apuraram isso, ou seja, não apuraram né ! Então, tem que levar uma catracada mesmo. Se não apurou não vai entrar! Até mesmo por que esses dias chegou, você me fez lembrar que, chegou lá na redação da TV Morena a imagem de uma pessoa que parecia que tinha sofrido um acidente dentro de um shopping de um dos principais shopping da cidade que é o Shopping Campo Grande, e estava tendo o maior rebuliço lá, disse que tinha uma tentativa de assassinato, uma coisa desse jeito. Parecia que a pessoa, ela tinha sofrido um acidente na escada rolante, era uma imagem da China . Só que durante duas horas, enquanto a gente estava apurando, as pessoas (...) estava chegando informação lá na redação de que era imagem do Shopping Campo Grande ! Da Riachuelo! Enquanto a gente não teve certeza, não foi ao Ar. E eu me posiciono dessa forma . Não foi. Por que depois apurou , viu, depois (...) jornalista, independentemente se você trabalha diretamente com investigativa, você tem que investigar, faz parte da nossa profissão, é essa a diferença de repente um padeiro criar um Blog. Começar a tirar foto, fazer filmagem e postar aquilo no sitezinho pessoal no dele, e nós na questão de experiência , a gente viver do mercado e de fato produziu um telejornal pra milhões de pessoas. Entendeu ? Então, assim, tem que tomar muito cuidado. E essa parte que nós

somos realmente jornalistas, profissionais, formados, mas que a gente tem muita vivência de mercado tem que saber do lado investigativo, tem que fazer parte de qualquer profissional, pode ser o produtor, pode ser o editor, o repórter principalmente, que é o que está lá na rua, que está diante do fato, diante da fonte, é o principal que inclusive tem que trazer a informação correta, concreta, entendeu? Então, assim, errou quem colocou no ar, sem ter certeza de que aquela imagem era realmente verdadeira.

33. Então, na verdade, em se tratando de vídeo, seria a mesma coisa que apurar uma informação?

RESPOSTA - Com certeza. A imagem sem dúvida alguma . Tem que apurar se aquilo lá realmente é verdadeira . Se é verídico .

34. É o mesmo contexto da notícia?

RESPOSTA - Com certeza. Com certeza!

35. Mudou a forma então? Mas não mudou as características?

RESPOSTA - É a mesma coisa.

36. É a mesma coisa de uma informação e de uma imagem?

RESPOSTA - Com certeza são diferentes. Uma informação chega ao seu ouvido e você pega uma informação. A imagem chegou ali, mas a questão da investigação é praticamente a mesma, tem que correr atrás, a pesquisar, joga aquela imagem no *google* pra ver se já tem outras imagens parecidas, ver quem que mandou aquilo. Por quê? De onde você tirou isso? Onde você achou? Mas quando? Quem que filmou isso? Tem certeza? Fora isso, já estão ligando, por exemplo, para o shopping, a sua assessoria já está ligando para o dono de loja que está do lado, liga para o porteiro, liga para a segurança. Entendeu? Tem que investigar! É correr atrás. Tem que investigar ! E a imagem e a informação mesma coisa.



Foto: arquivo pessoal. Agosto de 2017.

Igor José Vasconcellos
Editor de Imagens – TV Morena

1. Gostaria que você começasse contextualizando sobre a sua cobertura a respeito do barco que virou em Porto Murinho.

RESPOSTA- Eu estava trabalhando nesse dia, um dia antes do acidente. E precisou do editor para enviar as imagens, tudo, né. Boletins, a gente entrou bastante na Globo News. E, sete horas da noite, a gente partiu de Campo Grande; chegamos lá em Porto Murinho lá pelas seis da manhã e a situação lá era bem estranha. A gente chegou com chuva, estava chovendo bastante lá. E o clima na cidade era diferente. A gente sentia que realmente tinha uma tragédia muito grande ali. Tanto que qualquer morador que a gente chegava, conversava, pedia informação, você via a preocupação, você via que o pessoal estava bem abalado com a situação que teve lá. Junto comigo estava o Rodrigo Grandó; ele foi comigo para trocar a equipe. Eu, Rodrigo e o Domingos, a gente ficou - a ideia era para ser três dias - e acabamos ficando uma semana.

2. E por que você, editor de imagens, precisou ir?

RESPOSTA- É que assim, com a distância e a gente não tendo nenhuma filial, nenhuma equipe tão perto, a TV resolveu mandar uma equipe para ficar lá e mandar via internet todas as informações, imagens, edição. Ai, tudo que era

boletim e matéria, saia de onde a gente estava, do hotel em que a gente ficou lá em Porto Murtinho.

3. Teve alguma imagem que vocês utilizaram do Edcarlos de Oliveira?

RESPOSTA- Ah, sim! O Edcarlos, ele mandou para a gente, se não me engano, a imagem na hora do acidente mesmo. A gente não tinha equipe lá e na hora do acidente, na hora da chuva mesmo, do temporal, ele estava lá, inclusive, é um jornalista que ajudou bastante a gente...

4. Quem? Quem que é o jornalista?

RESPOSTA- O Edcarlos

5. O Edcarlos é jornalista?

RESPOSTA- Sim, é jornalista. Ele trabalha na rádio da cidade. E ajudou bastante a gente. Tanto na informação, personagens, tanto que nós éramos para ficar três dias, acho que no quarto dia, a TV pegou e liberou a gente. Falou: ó, vocês já podem vir porque o barco ainda estava no fundo do rio. Vocês podem vir por que vai ter as eleições e precisa da equipe de vocês aqui. Chegando na metade do caminho, bem na metade do caminho mesmo, a gente estava jantando e o Edcarlos ligou falando que conseguiram tirar metade do barco pra fora e que saíram mais dois corpos do fundo do rio: Provavelmente, amanhã a gente tira o barco. Ai, ali, na hora da janta, a gente ligou para o Lucimar e para a Lígia...

6. Quem é Lucimar?

RESPOSTA- Lucimar é o chefe de redação. E a Lígia, ela estava na cabeça de rede. E ai, o que a gente faz? Voltamos e vamos sair daqui à hora que o barco sair. Ai, foram, acho que mais dois ou três dias ainda, até que o barco saiu e a única coisa que não saiu do barco... na verdade, a parte de baixo do barco que descolou... a única parte do barco que ficou bem no fundo mesmo foi a cabine do comandante.

7. E por que que você acha que o Edcarlos é tão dedicado em passar informações e passar os vídeos para vocês, se ele não integra a equipe?

RESPOSTA- Olha, para mim, eu não sei na visão dele, mas assim, eu penso que, do mesmo jeito que nós estamos em uma filial da Globo, na TV morena, um dia a gente pode estar do outro lado também. A gente pode estar, vamos supor, em uma Record, em uma Guanandi... Um dia, a gente pode ser um parceiro de trabalho. Eu acho que, querendo ou não, essa dificuldade, esse dia a dia nosso do jornalismo, ele faz com que a gente consiga bons parceiros também.

8. Você é jornalista?

RESPOSTA- Eu sou radialista. Sou formado em rádio e TV pela UCDB.

9. Você não se considera um jornalista?

RESPOSTA- De fatos, não.

10. Por quê?

RESPOSTA- Porque eu acredito que o jornalista ele tenha a função de levar ao telespectador a informação, correr atrás de fonte, ter esse meio campo de fonte, jornalista e telespectador. Já, a nossa parte operacional, ela envolve bastante a parte de... vamos supor, tanto na edição, de ilustrar. Ilustrar para o telespectador.

11. E o que vocês acham de terem se deslocado até lá para fazer esse material. Toda uma preocupação técnica... e vocês chegarem lá e usarem imagens amadoras?

RESPOSTA- A imagem amadora, hoje, a gente vê... conversando entre os cinegrafistas, né? O nosso maior companheiro e também adversário. Não sei se essa seria a palavra, adversário. É o telespectador, que hoje, com o celular, você pode filmar, mandar via internet, você manda pelo aplicativo, você manda informações, manda imagem. Hoje, nosso maior concorrente direto é o telespectador.

12. Por quê?

RESPOSTA- Pela facilidade, né? Tanto de tecnologia, tanto de... você pode pegar um *smartphone*, um *iPad*, alguma coisa, já gravar, já mandar. E de repente, igual nós fizemos, a gente estava em uma cidade, na divisa com o Paraguai, já mandando informação, mandando imagem, mandando foto para o G1 também, em tempo real. Hoje, se a gente não ter a consciência de que tudo pode ser em tempo real, a gente não está fazendo um jornalismo, a gente não está fazendo um esporte, a gente não está fazendo um bom trabalho, um entretenimento para o telespectador que está em casa. Porque, às vezes, ele está em casa, com a televisão ligada, mas também está com seu note, seu *iPad*, seu celular, conectado com o mundo.

13. Igor, e você acha que esse amador, na rua, interfere com o seu trabalho?

RESPOSTA- Acho que antes, sim. Antes, a gente tinha essa concepção de interferência. Agora, eu acho que, com tanta tecnologia, acho que está chegando a um ponto em que nós estamos começando a orientar esse telespectador, essa pessoa que está com o celular. De repente, o jeito dele gravar, para que, as vezes, a gente saia na frente, na hora de divulgar e de passar alguma informação. Antes a gente se incomodava muito com esse negócio de: ah, minha imagem é melhor, minha fonte é melhor, meu aparelho é melhor, todos os instrumentos que a gente tinha eram de ponta. Hoje, a gente já tem a consciência de que, tem hora, que o nosso equipamento, o nosso jeito de trabalhar está ficando ultrapassado.

14. Você falou que agora vocês orientam o telespectador. Como vocês fazem isso?

RESPOSTA- Na hora do jornal, a gente tem o Bem na Hora.

15. O que que é o Bem na Hora?

RESPOSTA- -O Bem na Hora, é um aplicativo, que a gente está usando na TV Morena, onde o telespectador manda sugestões de pauta, foto, vídeo. É um aplicativo gratuito, que a gente coloca ele a disposição, na internet, e a pessoa faz o download e ela já está conectada a nossa emissora. Tanto de áudio, vídeo, sugestão de pauta, tudo que ele está mandando para a gente, está chegando pra gente e a gente sente essa necessidade de repente dar uma orientada: olha, enquadramento...

16. Mas vocês explicam isso no aplicativo?

RESPOSTA- Não, a gente explica no jornal.

17. No jornal...

RESPOSTA- No jornal!

18. E como é essa explicação?

RESPOSTA- No caso, a Bruna, que está apresentando o MS1, pega um celular, pega um *iPad*, ela mostra para o telespectador a forma de gravar. Não, não vamos gravar com o celular em pé, vamos gravar deitado, pelo tamanho da TV, é 1920 por 1080... Fica melhor, tira foto assim, tira foto daquele jeito, porque, hoje em dia, nossos olhos é o telespectador.

19. Mas você vê o telespectador, o cinegrafista amador, como uma ameaça para o seu trabalho, hoje?

RESPOSTA- Não, não vejo como uma ameaça. Porque, querendo ou não, a gente tem, no nosso caso, informação. A gente tem os quatro anos, tem a teoria junto com a prática. Eu acho que, de repente, a gente tem essa parceria no telespectador como uma forma de despontar no jornalismo. Eu quero ver se realmente, esse meio de comunicação pode me ajudar a mudar alguma coisa. A mudar meu bairro, mudar um serviço que não está sendo bem feito, e é isso que a gente está tentando fazer no dia a dia.

20. E você acha que esse profissional, esse amador, que faz essas imagens, se sente jornalista?

RESPOSTA- Ele se sente um pouco jornalista.

21. Por que você acha isso?

RESPOSTA- Porque, no momento que ele pega o celular e começa a gravar, ele já tenta passar, as vezes a gente até recebe materiais com locução, com apresentação. Alguém pega o celular e já começa a falar: olha, aqui no meu bairro tá acontecendo isso, isso e isso. Gostaria de ver alguém vindo aqui para tentar arrumar alguma coisa. Ou até mesmo, se não me engano, no próprio material do Edcarlos, ele fala: olha, está tendo uma chuva muito grande aqui em Porto Murinho e acabou de ter um mini tornado. Tudo está vindo para a gente até já com locução.

22. E vocês usam essa locução?

RESPOSTA- Às vezes, sim. Não é rotineiro.

23. E se vai mandar pra rede, usa?

RESPOSTA- Usa!

24. Em quais situações?

RESPOSTA- Às vezes é um carro que caiu no buraco. Às vezes é alguma pessoa que teve algum prejuízo. A gente já teve situações de: ah, o carro tá estacionado em algum lugar e de repente abriu um buraco de esgoto e o carro afundar.

25. Por qual motivo você acha que as pessoas enviam esses vídeos? Elas querem se aparecer?

RESPOSTA- Não, acredito que a pessoa manda uma imagem, não tanto para aparecer... Ou a gente pega ela para, o que eu digo, é uma parceria, né. Só que as nossas câmeras, elas gravam em Full HD, e tudo, ai, de repente, tem essa diferenciação de colocar na base porque, as vezes, o telespectador tem um celular x e outro tem y. Ai, as vezes, a qualidade é muito baixa. E se a gente não der essa diferenciada na edição também, eu acho que poderia até falar que é imagem de internet ou o equipamento é ruim. Por isso que a gente tem que dar uma diferenciada também no que está chegando.

26. E quando chega uma imagem para a equipe de jornalismo, quando vai decidir se essa imagem vai ou não entrar, você é consultado?

RESPOSTA- Olha, a gente tem um setor de qualidade, mas a gente também pode dar a nossa opinião. Quando tem uma imagem muito muito muito ruim, ou uma imagem muito muito impactante; vamos supor, alguém que morreu, tem um pedaço de gente, alguma coisa de algum acidente, a gente tem essa autonomia também de falar que a imagem não está bacana e que o horário em que sai essa matéria, não é bacana colocar essa imagem. A gente pode opinar também.

27.E quem que diz para você se essa imagem entra ou não entra? O que você estudou ou a própria emissora?

RESPOSTA- No caso, tem a legalidade da emissora.

28.O que não pode entrar?

RESPOSTA- Ah, pedaço de gente... Vamos supor que... sangue, corpo em decomposição; tem muita coisinha assim que não fica bacana também. Tem muita emissora que gosta disso, mas a gente tem que pensar no lado da família. A gente nunca se põe no lugar da pessoa e é bom se colocar, porque, as vezes, pode ser um parente seu. E a gente está ali editando, as vezes, na ânsia de dar um bom material, um furo de mensagem, mas a gente também tem que pensar no lado humano da pessoa.

29.Dentro da emissora, você, como editor de imagem, ou os próprios colegas mesmo, se você ver alguma coisa que pode render uma notícia, faz a imagem com o celular?

RESPOSTA- A gente faz

30.Você já fez?

RESPOSTA- Já fiz foto. De algum lugar. Um exemplo, a Fernando Correa Costa está enchendo bastante. A rua do córrego. De você querer passar e estar tudo inundado, você tira uma fotinha e manda. Até mesmo no site, porque a gente tem o site e a gente alimenta o site também.

31.Tá, ai entra como imagem amadora?

RESPOSTA- Não.

32.Entra como o que?

RESPOSTA- Imagem... vamos supor... de celular..

33.E no momento em que você está fazendo essa imagem, você se sente jornalista?

RESPOSTA- Na verdade, a gente também é meio cidadão, né? Não que a gente se sinta jornalista, mas a gente tem aquele olhar crítico de jornalista, né, pelo fato de a gente estar todos os dias ali. A gente fala: não, essa imagem vale; essa imagem é bacana... e, as vezes, tem uma imagem que você está fazendo também que você também é morador, você também está ali. Às vezes, você passa por uma situação que muita gente passa e envia para você durante o jornal. É um pneu furado, é um...

34.E por que você acha que uma pessoa para o que ela está fazendo, uma pessoa que não integra a redação, uma pessoa comum, ela para o que está fazendo para fazer uma imagem e entra no aplicativo para mandar para vocês, sem ganhar nada por isso. Vocês pagam por essas imagens?

RESPOSTA- Não, não pagamos.

35.Por que você acha que uma pessoa faz isso?

RESPOSTA- Acho que é um momento de indignação dela, porque, se você for pensar que se você fizer uma campanha mande um pôr do sol, e, a gente não recebe tanto pôr do sol, mas a indignação da pessoa quando vê um buraco, vê uma situação que está acontecendo, ou até mesmo um acidente, por falta de alguma coisa, ela para e, se já tiver com o aplicativo, se sente na obrigação de mostrar que o bairro dela precisa de ajuda e que talvez a TV possa ser essa ponte entre governo, município e qualquer outro...

36.Então, o que você acha que predomina é a busca por solução do problema?

RESPOSTA- Busca por solução.

37. Mas você acha que essa pessoa se sente uma jornalista, se ela está buscando uma solução, em uma outra pessoa?

RESPOSTA- Alguns sim. Tanto que eu até falei: alguns gravam *off*, gravam locução. Aparece: aqui no meu bairro está assim...

38. E por que você acha que o jornalismo exerce esse fascínio nas pessoas, porque tantas pessoas mandam?

RESPOSTA- É porque a TV é mágica. Tanto na questão do jornalismo de passar informação, quanto de entretenimento também. É uma novela que você está assistindo, uma série, um filme. A TV traz essa magia, né, para a pessoa.

39. Você sabe me dizer por quê?

RESPOSTA- É o mundo mágico, né?! A gente, quando está trabalhando ali, quando você vê o material seu no ar, você olha assim e fala: nossa, eu faço parte de uma equipe, eu faço parte de uma emissora, eu tenho plena consciência de que o meu trabalho está sendo visto por milhões de pessoas.

40. E você acha que quando esse amator manda esse vídeo, ele tem vontade de pertencer a essa equipe?

RESPOSTA- Às vezes, sim. Mas eu acredito que no atual momento é mais indignação mesmo.

41. E você acha que quando ele manda aquele vídeo, e aquele vídeo entra, ele passa a integrar a equipe?

RESPOSTA- Ah, passa, né?! Porque a pessoa, também, ela fica... vamos supor, ela manda um vídeo, ela senta na frente da TV e ela quer ver. Ela fala: nossa, foi eu que mandei. Tanta gente conhecida que chega e fala: ah, mandei uma coisinha pelo aplicativo e entrou, dei uma sugestão de pauta. Ela, talvez, não fisicamente está ali dentro da TV, mas ela, virtualmente, faz um serviço comunitário e um serviço para a emissora também.

42. E você acha que a equipe (jornalistas, cinegrafistas, editores) também reconhecem que essa pessoa integra a equipe?

RESPOSTA- Eu acho que não.

43. Por quê?

RESPOSTA- Por que se integrasse, se tivesse essa consciência, acho que não só a televisão Morena, mas eu acho que as outras, as outras emissoras, estariam com essa campanha também. Já teria uma concorrência maior entre as emissoras também. Eu vejo que assim, vamos supor, um Tatá, (apresentador local da concorrência) alguma coisa, fica muito tempo em coisas pequenas, internet. Para mim, é um programa de entretenimento...

44. De outra emissora?

RESPOSTA- De outra emissora. No caso, filiada do SBT. É um programa de entretenimento com muita coisa de internet. Fica um bom tempo com uma coisa só, e se ele tivesse essa consciência de que a gente está trazendo o telespectador para dentro da emissora, ele teria também essa briga de audiência.

Nélio Brandão
Chefe de produção da TV Morena

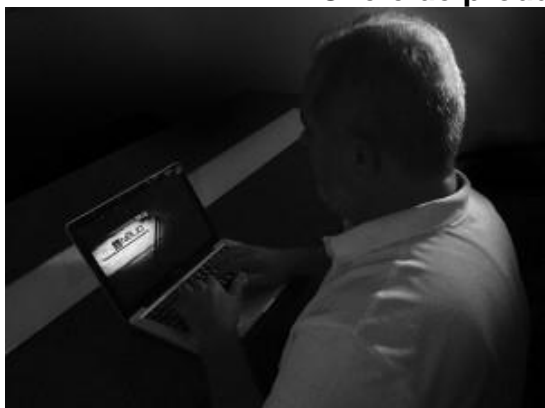


Foto: Arquivo pessoal. Agosto de 2017.

1. Quantos anos você trabalhou como produtor?

RESPOSTA- Na verdade eu trabalhei logo quando eu entrei na TV Morena, eu entrei na TV em 2003. Fiquei 3 meses em estágio de experiência e aí venceu o meu estágio, meu período de experiência e a TV não ia me contratar por que não tinha vaga, né? Então venceu dia 3 de setembro, dia 7 o chefe de redação de reportagem pediu as contas e aí me chamaram e eu ocupei o cargo de chefia. Mas na verdade eu fazia chefia de produção e produção também.

2. Você percebe uma mudança na questão da produção, por conta das novas tecnologias do vídeo amador?

RESPOSTA- Com certeza, com certeza! Primeiro que a gente não tinha, na verdade, uma transmissão de dados como tem hoje, que é a questão da internet. Segundo, que a gente não tinha uma captação de imagem como a gente tem hoje, que é a questão dos telefones, *iPhones* que circulam por aí. Imagens naquela época você tinha que fazer com câmeras e hoje você faz com qualquer celular você faz imagem, né? Tanto é que se você observar os grandes jornais nacionais, que tinham um padrão fechado e rídigo de qualidade, que eles falam de qualidade entre aspas, que não podia entrar imagem desfocada, não podia entrar imagem tremida, não podia entrar imagem com áudio ruim, depois do advento da internet e desses aparelhos, eles passaram a privilegiar a notícia e não privilegiar tanto o formato, ou seja, o fato está acontecendo e tem que ser mostrado, entendeu? Isso aconteceu, eu me recordo mesmo acompanhando de longe e não me lembro o ano, no esforço tremendo da rede, do repórter Renato Biazzini, foi quando o avião caiu na selva amazônica e isso rendeu até para o Renato Biazzini o convite pra ir trabalhar na Globo, em São Paulo, depois dessa cobertura. Mas a dificuldade foi tremenda de trazer as imagens daquela região do país até os grandes centros. Tanto é que quando eu comecei na televisão, na TV Morena especificamente, a transmissão de imagens pra central Globo era algo assim extraordinariamente

lento, penoso, dificultoso, não só pra quem fazia, mas para receber lá, que era geração via Embratel. Era uma geração que picotava muito e tal. Hoje você manda de qualquer lugar via internet.

3.Você perdeu muita produção de matéria por conta dessa lentidão?

RESPOSTA- Perdemos, não só produção, mas perdemos também flagrantes. Você ter o jornal televisivo ele tem um horário pra entrar, a internet hoje com o sites, blogs e portais não tem hora, né? Aconteceu, você vai colocando lá e a TV tem hora marcada, o jornal nacional é 19h, 19h15, jornal local é às 19h. Então o que acontece, a dificuldade de você pegar uma imagem na rua e trazer pra dentro da emissora era complicadíssimo, vou te explicar só por alguns exemplos que a gente sofria muito. Por exemplo, acontecia um acidente perto da cidade, no perímetro urbano ainda, a equipe ia fazer a cobertura mas como estava próximo do horário do jornal, a gente mandava um mototaxi buscar essa fita, que era fita ainda, o mototaxi ia buscar essa fita e a gente ficava rezando pra ele não ter problema com o trânsito, pra ele chegar até a televisão, essa fita ia pra ilha de edição, era uma ilha antiga e tudo e eles tinham que editar essas imagens para elas poderem estar revisadas e ir pro ar. Hoje você manda um *link* ou a própria internet em qualquer lugar instantaneamente você taca essas imagens, quer dizer, eu comparo isso no jornal impresso a você sair da máquina de escrever, com papel carbono, pro computador, é a mesma coisa. Isso aí é algo assim, que mudou a vida, não só da comunicação em si, por que as pessoas passam a ter isso instantaneamente mas o trabalho do outro lado, que é o trabalho do jornalista, ele produz muito mais coisas hoje, no fato de apuração de notícia, no fato de cobertura jornalística do que fazia antigamente, por que antigamente ele conseguia fazer uma matéria em duas horas, hoje ele consegue fazer várias imagens e coisas diferentes nesse período e essas imagens serem mandadas imediatamente direto para televisão ou para o portal ou para o *site* e não só na mesma cidade, né? A gente pode estar recebendo nesse instante aqui um incêndio na Europa, uma guerra no Oriente Médio, um evento na Rússia, né? Inclusive as coberturas esportivas, elas ganharam um grande avanço com essa mídia instantânea por que hoje você pode cobrir várias provas no mesmo momento e isso a gente vê fácil na TV quando abre-se duas janelas e você vê uma prova que está acontecendo nesse momento do lado esquerdo e uma outra modalidade de uma outra prova que está acontecendo do lado direito. Cobertura jornalística também faz isso, os movimentos sociais que aconteceram recentemente por conta da política no país, você cobre várias cidades, faz um passeio pelo Brasil, ao mesmo tempo em que o apresentador vai narrando o que ele está vendo e o que os repórteres e as equipes estão mandando pra ele.

4.Você acompanhou a implantação do aplicativo na TV Morena, Bem na Hora?

RESPOSTA- Acompanhei.

5.Como que ele funciona?

RESPOSTA- Na verdade, assim, você baixa um aplicativo no seu *smartphone* e no seu computador, de posse de alguma coisa você manda pra TV. Você se cadastra e manda para a TV. E o que acontece? Isso vai em uma listagem que eles fizeram, uma caixa de e-mails de comunicados só sobre esse aplicativo e aí você vai vendo os títulos.

6.Quem acompanha isso?

RESPOSTA- A gente tinha uma equipe que acompanhava, principalmente porque a maioria dos comunicados era pro jornal comunitário, sempre problema de bairro, acidentes, né? Não era nada mais elaborado assim, então era uma pessoa que se indignava com alguma coisa que estava acontecendo na vida dela e ao invés de reclamar para os órgãos públicos, eles mandavam as imagens para a televisão.

7. Por que você acha que a pessoa faz isso?

RESPOSTA- Só lembrando que muita coisa que é mandada não serve, por que às vezes a pessoa não tem base legal e reclama de algo que ela acha que está errado mas não está errado. Vou te dar um exemplo, vou te explicar por que a pessoa faz isso. Por exemplo, uma coisa bem latente é a questão da iluminação pública, todo mundo reclama quando não tem luz na frente da casa e reclama que paga, “ah, mas eu pago iluminação pública, mas não tenho na frente da minha casa”, mas espera um pouco, se você sai da sua casa pra ir a padaria ou pra ir em um *shopping* ou farmácia, não tem iluminação pública? Tem! Você vai estar ocupando essa iluminação pública, então, nesse caso específico as pessoas reclamam que não tem algo na frente da sua própria casa, mas ela se esquece que ela não paga só por isso, ela paga pelo deslocamento para algum lugar que ela vai. Se ela vai pra universidade, e não tem em todo o percurso, obviamente aí ela reclama, ela reclama como? Ela, em geral, liga para os órgãos públicos, e é um serviço demorado, burocrático, é um serviço que não tem retorno às vezes, principalmente em serviço de telefonia quando quem atende é a máquina e não o ser humano. Você liga lá, digita 1 para isso, digita o 2 para isso, fala pausadamente sua reclamação e aí você fala a reclamação, ok obrigado pela sua participação, quer dizer, não tem o contato humano, né? A pessoa se indigna e isso tá comprovado que a maioria dessas reclamações não há retorno, e aí o que acontece? Quando a pessoa vê que um canal de televisão, por exemplo, ou os *sítes* que surgiram e os portais que surgiram recentemente. Vou te dar um exemplo, como o portal Reclame Aqui, que você vai lá e reclama de um serviço e ele é responsável de passar sua reclamação para a empresa de uma forma gratuita, a pessoa se sente mais prestigiada porque ela vê que o que ela tá reclamando vai chegar no destino certo.

8. Quando chega todas essas imagens no Bem na Hora, que não são poucas, quem decide o que vai entrar e o que não vai entrar?

RESPOSTA- Então, tem uma divisão lá, que são os editores do telejornal e a chefia de reportagem. Algumas imagens viram matérias, outras viram só uma publicação do que o pessoal mandou.

9. Qual é a diferença da que vira matéria e da que não vira?

RESPOSTA- Então, a diferença é o seguinte: você às vezes tem uma denúncia que é profunda, ela não é superficial, ou seja, não é a imagem simplesmente, você precisa apurar mais os fatos. Quando você precisa apurar mais os fatos para dar uma resposta para o telespectador, você faz isso virar uma matéria. Posso te dar um exemplo, talvez um exemplo de buraco de rua, você vai lá filmou, choveu hoje e apareceu um buraco, aí você vai e manda a imagem. O que acontece, a TV pode tanto publicar essa imagem, como ela pode mandar uma equipe *in loco* para saber se não é só aquela rua que está assim, se o bairro inteiro está assim, se é só aquele morador que está reclamando ou se tem mais moradores reclamando e reúne a comunidade pra mostrar realmente o problema. “Ah, uma árvore caiu em cima da minha casa”, caiu a árvore

vamos mostrar, mas tem mais árvores que caíram? Não, foi só essa. Então essa é uma imagem que vai para o ar, não preciso mandar uma equipe lá para mostrar que a árvore caiu, a pessoa que filmou já está mostrando. Agora quando uma pessoa que houve, no bairro, 30 assaltos na mesma conveniência, né? Ela pega e mostra a imagem de um assaltante, merece investigação, porquê quem são esses assaltantes? São jovens? São motociclistas? Qual o horário? Por que a polícia não está lá nesse horário? O que os moradores têm a falar sobre esses assaltos? Qual é o *modus operandi*? Se é uma quadrilha ou não. Quer dizer, aí merece uma reportagem por que um simples fato da imagem do assalto não satisfaz o telespectador, muito menos quem é da redação da televisão.

10. E como vocês fazem para que uma imagem que chega na redação com a intenção de, de repente, ser do Bem na Hora, do comunitário e essa matéria se transformar em uma matéria que ganhe espaço no nacional?

RESPOSTA- O que acontece na cidade aqui, acontece no Brasil inteiro. A gente tem que perceber algumas coisas, por exemplo, a gravidade de um problema, né? De você falar assim: olha, choveu 30 horas seguidas em Campo Grande e o estrago foi de tantos locais etc e tal. Isso é um interesse público, não só para Campo Grande, por que houve uma catástrofe e tem que avisar a rede nacional. A rede nacional ela quer mostrar o que acontece no Brasil inteiro, pra isso que ela serve, não é pra mostrar só o que acontece em São Paulo. Então há muita coisa que a gente ouve falar que é só local, não isso interessa, por exemplo, estatísticas elas convencem também matérias nacionais. Mato Grosso do Sul é campeão em queda de raio. Raio cai em todo lugar, cai no Nordeste, cai no Centro Oeste, cai no Sudeste, cai no Sul, só que como nós somos campeões de raio, vamos explicar o que é isso, por que cai mais raio aqui, quais são os estragos que esses raios fazem, aonde eles atingem, tanto é que. Temporizando hoje, essa noite, do dia 10 pro dia 11, nos veículos de comunicação você vai ver que teve uma família que foi atingida, em Campo Grande, por raios a noite. Ou seja, olha o estrago que isso acontece, então você tem que mostrar pro país que Mato Grosso do Sul ou que São Paulo é campeão em alguma coisa que as pessoas tem que fazer pra tirar esse exemplo para utilizar na vida dela, e isso factuais. Factuais que envolvem direitos humanos, conflitos agrários, acidentes de grande porte e coisas que são curiosas que chamam atenção mesmo não sendo catástrofe e tudo mais.

11. Sobre a matéria que virou barco e o Porto Murinho. Eu entrevistei o Edicarlos, que é o rapaz que fez as imagens. O que você acha que leva uma pessoa fazer imagens amadoras e doá-las à TV? Ela quer uma solução para o problema dela?

RESPOSTA- Acho que todo mundo é jornalista. A partir do momento em que você começa a narrar um fato, contar uma história, contar uma experiência, é jornalismo isso. Você só não faz isso com técnica, por que o jornalista que estuda, que vai para a faculdade, ele aprende a contar uma história seja em televisão, ou seja em rádio, ou seja em site, ou seja em jornal, ele conta essa história com técnica. E aí vou te dar um exemplo, que é clássico. Por exemplo, uma esquina tem um acidente, se você pegar 3 (três) pessoas que ao mesmo tempo prestaram atenção nesse acidente, as 3 vão contar uma história diferente. Por que elas vão contar do ponto de vista delas, o jornalista vai além dessa visão tranquila. A obrigação dele, pela técnica que ele aprendeu, é saber quem, como, onde, quando, porquê, pra ele montar a matéria dele, certo? Ou

seja, o que acontece, você pega uma pessoa na esquina, ela não viu televisão, ela viu alguma coisa, ela tem um celular. Porque antes ela era uma testemunha ocular, hoje ela é uma testemunha que filma. Então ela faz questão de mostrar isso que ela fez, eu penso assim, pra que não aconteça mais um acidente ali, para que as autoridades vão lá e resolvam o problema.

12. Mas você acha que ela se sente uma jornalista?

RESPOSTA- Sente! E vou te dizer o seguinte, uma experiência que eu tive dentro de onde eu trabalhava. Um carro foi engolido por um buraco durante uma chuva, não tinha ninguém da imprensa lá, apenas um cidadão que filmou, certo? Certo. Nós fomos até o local e o carro estava no buraco, a gente mostrou isso, mostramos para as autoridades que ali havia um problema na via e etc. Conseguimos localizar essa pessoa e o que essa pessoa queria que a gente fizesse? Que a gente mostrasse o exato momento que o buraco engoliu o carro e a única coisa que a pessoa pediu pra fazer é dar o crédito das imagens pra ela mesmo.

13. Por que você acha que a pessoa pede pra dar o crédito?

RESPOSTA- Por que isso é uma produção, ela fez aquilo. Quando você faz alguma coisa você quer ser reconhecido.

14. Você acha que é para ela se sentir jornalista?

RESPOSTA- Também e pra ser reconhecida. Agora, tem muita gente que se diz jornalista e não é, não podemos confundir isso. Já falei pra você que tem que ter técnica, tem que ter imparcialidade, né? Aí olha só o que acontece com quem não é jornalista. Exemplificando: tinha um senhor ali que estava mal arrumado e ele foi e assaltou. Quer dizer, o fato do cara estar mal arrumado não significa que ele é assaltante, o *modus operandi* do cara não significa que ele é assaltante. Então, quando você conta uma história e você não tem técnica, você conta da sua forma de ver o mundo.

15. Você é jornalista?

RESPOSTA- Sim

16. Você disse assim: “Todo mundo é jornalista, pode ser jornalista”, é isso?

RESPOSTA- Não, não é questão de ser jornalista. Todo mundo pode até querer ser jornalista. Todo mundo hoje que eu digo é quem tem *smartphone*, até mesmo quem carrega câmera, essas câmeras pequenas, tem motociclista que carrega pra filmar o trânsito. Por quê? Por que o ser humano, eu vou te dizer uma coisa que acontece em alguns escândalos, por exemplo. Não sei se isso serve de exemplo ou não, recentemente foi uma coisa que bombou na internet, o fato de um flagrante de uma mulher traindo o marido. Isso virou febre na internet. Se a gente tiver conversando aqui agora, nós vamos saber que nesse mundo, nesse momento tem um monte de gente morrendo, tem um monte de gente fazendo coisa errada, tem um monte de gente fazendo coisa certa, tem um monte de gente traficando, tem um monte de gente indo pra motel com amante, só que a gente não está vendo e a partir do momento que você consegue filmar, você mostrar algo que todo mundo sabe que existe mas ninguém vê, se torna extraordinário. Por exemplo, a gente sabe que existe avião que cai, não sabe? Nossa, caiu um avião, não sabia que caiu avião. Agora quem conseguir filmar isso, torna-se especial, por que ele consegue mostrar o que todo mundo sabe o que acontece, mas ninguém vê.

17. Mas ele se torna especial, ele se torna jornalista?

RESPOSTA- Não, não se torna jornalista. Jornalista precisa ter técnica, ele pode até se sentir um repórter fazendo isso, mas uma reportagem não se tem apenas a imagem, já vi matérias na Rede Globo que são produzidas e são feitas apenas com imagens e áudio, sem a participação do repórter, não significa que não teve intervenção do jornalista. Por quê? Primeiro que para você filmar, você precisa de técnica, tanto é que quando o cara filma alguma coisa a gente pedia “deita o celular”, fazia até um tutorial.

18.Pra quê?

RESPOSTA- Pra que a imagem pudesse, plasticamente, ficar melhor possível pra ir para o telespectador. Tem gente que filma com o celular em pé e o que acontece quando se transfere para qualquer tela? Ele fica com os dois lados pretos, porque não preenche a tela inteira, então você tem que virar. Quem não é jornalista não sabe disso, quem é jornalista tem obrigação de fazer assim.

19.Por que você acha que, quando entra uma imagem amadora, você no início da entrevista falou que hoje não tem mais essa preocupação excessiva da rede, da emissora em si, com a qualidade da imagem, mas existe essa preocupação em escrever que essa imagem é de uma amadora ou de um celular.

RESPOSTA- Sim.

20.Por quê?

RESPOSTA- Olha só, o que acontece é o seguinte, você quando é um profissional, você recebe pelo que você faz. Imagem, pela lei brasileira, tanto imagem como uma reportagem, pela lei brasileira, como uma foto, ela é um direito autoral adquirido de quem fez, independentemente de ser jornalista ou não ser. Se você pintar um quadro, aquele quadro é uma criação sua, você tem o direito autoral em cima daquilo, se você grava um disco, você tem o direito autoral porque você é o autor daquilo, quando você faz uma imagem, você tem o direito autoral em cima daquela imagem, ou seja de uma flor desabrochando, de coisa da natureza, linda e maravilhosa ou seja de um carro sendo soterrado por uma enxurrada. Aquilo é um direito autoral seu. Aí nós vamos dividir em que fase isso daí? Quando eu quero pegar alguma coisa que seja sua e usar na minha divulgação, eu preciso da sua autorização. Aí você me assina um termo de cedência do que você fez e eu te dou o crédito.

21.Mas isso não acontece em todas as reportagens?

RESPOSTA- Olha, isso não acontece e não acontece só nas reportagens.

22.Essa reportagem que virou o barco está creditada imagens Edicarlos de Oliveira, essa reportagem do carro que foi engolido está creditada fulano de tal e outra, inúmeras, são creditadas como imagens de celular e são creditadas como imagens amadoras. Por que você acha que isso acontece?

RESPOSTA- Sim, eu acho que isso está correto. Primeiro que o termo de cedência tem que ser assinado em qualquer uma das hipóteses, comigo sempre aconteceu isso, o termo de cedência porque depois o cara pode cobrar, inclusive pode vender a imagem amador, porque ele não é profissional.

23.Por que ele não é profissional?

RESPOSTA- Por que ele não é profissional? Por que ele não tem técnica pra fazer aquilo, porque ele não estudou pra fazer aquilo, ou seja, ele é um amador. Tanto é que você hoje, tem várias categorias o amador e o profissional. O atleta amador, é o atleta que corre uma maratona, mas ele não vive daquilo, o atleta profissional é o cara que vive pra corrida, ele vive daquilo.

O cinegrafista amador é o cara que eventualmente faz imagens, o cinegrafista profissional vive de venda de imagens, fazendo imagens e tem gente que só vive disso.

24. Mas se uma pessoa que vive fazendo imagens, ela só trabalha pra isso, e ela vende essa imagem pra uma emissora, a emissora vai creditá-la como cinegrafista amador?

RESPOSTA- Não pode. Ela tem que colocar imagens fulano de tal, se a imagem foi vendida, se não imagens cedida por fulano de tal.

25. Essa é a regra?

RESPOSTA- Essa deveria ser a regra.

26. Mas não é?

RESPOSTA- Não é, por que é mais fácil para você chegar lá e colocar só o nome do cara, imagens José da Silva. Qual a pretensão do cara? É aparecer lá o nome dele, apareceu tá ok. Agora é o seguinte, quem é esse cara? Ele é amador? Não. Agora quem tem que regular isso? O sindicato das categorias, o sindicato, a associação das emissoras de televisão.

27. Você acha que o jornalista se sente ameaçado tendo tantas pessoas produzindo notícias hoje em dia?

RESPOSTA- Não. Eu acho que não, eu não me sentiria ameaçado, justamente pelo seguinte: eu sou profissional da minha área, certo? Então quando eu vou fazer alguma coisa eu tenho certeza que o meu material é tão bem produzido que não vai concorrer com nenhum material amador, ele vai ser superior a isso.

28. Então você acha que uma das qualidades do material do amador é ser inferior?

RESPOSTA- Não. Eu acho que a qualidade do amador é estar no lugar certo, na hora certa e filmar. Essa é a qualidade dele, porque nenhum jornalista, nenhum cinegrafista vai estar em todos os lugares onde estão acontecendo as coisas ao mesmo tempo. Nós estamos aqui conversando, tá certo? Pode acontecer uma tragédia em qualquer lugar dessa cidade e não tem ninguém pra filmar a não ser o amador, essa é a vantagem dele, ele vai estar no lugar certo e na hora certa. Agora se você pegar e mandar fazer uma cobertura de um vulcão que está em erupção e mandar um amador fazer, eu tenho certeza que o meu material é melhor do que o dele.

29. Você encara o cinegrafista amador como uma fonte?

RESPOSTA- Olha, pra mim, todo mundo é fonte. Uma criança é uma fonte de notícia, uma máquina é uma fonte de notícia, uma situação de objetos em um determinado local é fonte de notícia, cada um com sua característica. Por exemplo, você chega em um local e o local está totalmente devastado, não tem ninguém lá, opa, tem notícia aqui por que essa árvore está devastada, caiu, teve um desmatamento aqui, aquele ambiente é uma fonte para eu poder fazer alguma coisa. Agora, o que eu sempre discuti e discuto é o seguinte, a fonte tem que ser honesta? Não. A fonte tem que ser limpa? Não. O que tem que ser limpa e honesta é a informação. Vou te dar um exemplo também, um dos maiores traficantes do mundo chama-se Juan Carlos Abadia, você acreditaria, você daria seu filho pra passear com ele? Não. Mas ele entregou para Rede Globo, uma quadrilha de policiais que extorquiam traficantes, ou seja, a fonte é ruim, mas a informação que ele passou para os órgãos competentes é boa e foi comprovada. Então a fonte pode ser ruim, o que tem que valer a pena é a informação.

30.No jornalismo *online* a gente tem uma série de vídeos amadores circulando como notícia, qualquer um posta no *youtube*, mas chancela de que se isso é verdade ou não como notícia, é específico do jornalista?

RESPOSTA- Então, primeiro que o veículo de comunicação também sofre o problema da credibilidade e da honestidade. Aí como você ranqueia isso? Não existe um ranking matemático, esse blog ou esse site é ótimo, por quê? Por que ele está no nível 9 de padrão de qualidade, por que ele publica só verdade? Não, quem define isso é quem lê, quem define isso é quem assiste. Por isso que o leitor, o telespectador tem que ter o senso crítico, falar: olha eles tão querendo me vender uma notícia que não existe ou estão querendo fabricar algo que não existe. Tanto é que hoje no Brasil se inverteu a lei, antes era “todo mundo é inocente até que se prove o contrário”, hoje é “todo mundo é culpado até que se prove ser inocente”.

31.O que você acha que mais mudou no trabalho do jornalista depois dessa questão das novas tecnologias, do vídeo amador?

RESPOSTA- Bom, eu vou falar primeiro em qualidade, depois em praticidade. Na questão da qualidade, quando você tem mais tempo para fazer as coisas, a grande vantagem é que você pode fazer melhor, você pode ter um material mais bem acabado e você pode também ter menos chances de errar divulgando a notícia, por quê? Porque você consegue checar com tempo e tal. Essa questão da mídia hoje, da tecnologia, dos meios de filmagem e tal, eles nos dão conforto e ao mesmo tempo uma obrigação de cada vez mais estar dentro e certo daquilo que realmente aconteceu. Não podemos simplesmente, o jornalista não se satisfaz com metade da história, ele tem que se satisfazer com toda a história, ouvir o maior número de pessoas e colher o maior número de dados.

32.Você acha que o jornalista ficou mais acomodado?

RESPOSTA- Ficou, com certeza ficou. Por isso que mesmo o jornalista de grandes veículos de comunicação todos se sobressaem, por que eles fazem o trabalho correto, a maioria faz o trabalho meia boca. Não estou criticando os colegas não, mas nós vemos tanta gente que faz porcaria aí, bota no ar, manda para o jornal e tudo mais. E tem uma outra coisa, a tecnologia que você perguntou, ela está fazendo algo que antigamente, a pouco tempo atrás, era muito difícil de fazer, significa segmentar a informação, ou seja, você vai cobrir a justiça. Você cobre o STJ, você cobra o STF, você cobre as entidades de defesa, a OAB por exemplo e o jornalista não consegue fazer tudo isso porque houve um plural nessa situação. O jornalista cobre bem o STJ, outro jornalista cobre bem o STF, outro jornalista cobre o Congresso, ou seja, hoje é possível de fazer isso com maior precisão, maior incisão por conta da tecnologia, ele não tem que voltar para a redação para escrever as coisas, ele não tem que voltar para a redação para trazer as coisas, ele ganhou esse tempo, ele tem mais tempo pra apurar lá e aí você trabalha de uma forma seletiva, a tecnologia permite isso, né? Então você, por exemplo, você tá investigando um crime ou uma atividade de uma quadrilha, você tem hoje com a internet, condições de saber várias coisas que antes você dependia de entidades governamentais, como a polícia, o Ministério Público. Hoje com o Portal da Transparência, você consegue saber muitas coisas do governo, você consegue chegar CPFs, condição fiscal da pessoa, condição cartorial, ou seja, protestado ou não protestado, condição patrimonial, para saber se tem patrimônio ou não.

33.E você acha que o amador conseguiria fazer isso?

RESPOSTA- Não, por que isso precisa de técnica. Ele pode até conseguir, mas vai demorar muito.

34.E se esse amador, no contexto da imagem do jornalismo, ele for um cientista da computação, ele deixa de ser amador?

RESPOSTA- Não, ele continua sendo um amador como jornalista, mas é profissional dentro da área que ele faz. Vou te dar um exemplo, olha só, eu não sou médico, para ser jornalista você precisa de diploma, para ser médico você precisa de diploma, não, para ser jornalista você não precisa mais, mas pra ser médico as empresas exigem, para ser advogado você precisa de diploma e o Barbosa foi advogado sem ter diploma, só que eu posso entender de leis. Tanto é que existe na figura do Direito hoje, um cara chamado rábula, quem é rábula? O rábula não é um profissional do Direito, mas ele pode atuar como profissional até um limite, por exemplo, ele não pode assinar uma petição, mas ele pode fazer uma petição e um advogado assinar, o que é necessário, que o advogado assine. Ele é um profissional da área? Não, ele é um cara que conhece a área, mas ele não é um profissional.

35.Como você definiria, a partir disso então, um jornalista e um cinegrafista amador?

RESPOSTA- O jornalista profissional é o cara que vive do que ele faz, o amador é o cara que faz isso esporadicamente, tá? E eu posso ter tempo de dizer, aí você fala que tem cinegrafista amador que é melhor do que cinegrafista profissional, pode até ter, mas não é a regra. Se não o que iria acontecer? Nós teríamos uma comunicação feita pela comunidade e não pela imprensa. A comunidade é um braço da comunicação, tanto pra vir pra emissora ou para os meios de comunicação, como pra receber aquele material que foi bruto, depois foi lapidado pelo profissional para chegar até lá.

36.Com a proliferação do cinegrafista amador, o telejornalismo ganhou ou perdeu?

RESPOSTA- Ganhou. Todo mundo ganhou, como já falaram: não sei para onde vai a internet mas nós vamos atrás. Hoje se você pegar, você acompanhou o Jornal Nacional, mas se você pegar muitos sites, muitos telejornais, você vai ver que a porcentagem do cinegrafista amador tem aumentado muito. No Brasil isso é mais conservador ainda, por que isso depende da educação do povo. Tem muita gente que passa para taxista, câmeras amadoras, por que eles estão na madrugada, pra eles filmarem o que eles enxergarem e depois mandar pra TV. Isso já foi uma experiência, que não é daqui, é de outros locais. O taxista é um profissional do volante, ele vai filmar aquilo de forma amadora, pra mandar pra televisão. Então é uma forma de você trazer essas pessoas que estão na rua pra dentro do jornalismo. Mas isso é uma coisa mais cômoda pra emissora, para o meio de comunicação, até acho, até acho, só que os meios justificam os fins, por quê? Por que se ele filmar alguma coisa que seja interessante, que vai mudar a vida da sociedade, o veículo de comunicação acertou, se ele filmar um monte de porcaria não se coloca no ar, essa é a diferença, você tem que ter esse filtro. Essa é uma coisa que a gente tem que colocar na cabeça, você não tem que usar qualquer coisa que apareça do amador, mas o melhor que ele fizer é porque ele vai estar em todo lugar. O profissional não, o profissional vai estar cuidando das coisas realmente que precisam de um cuidado maior, de uma lapidação maior, de uma cobertura em que exija técnica, em que exija qualidade de entrevista,

você não pode entrevistar um político como você entrevista um bandido, por exemplo.

37. E se esse amador for um próprio jornalista da redação? O jornalista da redação estava passando por um determinado lugar, viu alguma coisa e gravou com o seu celular, ele é um amador ou não?

RESPOSTA- Não é um amador, por que ele vive da comunicação. Eu posso não estar desenvolvendo minha função, mas eu sou um profissional da comunicação, certo? Por exemplo, quando um editor vai lá e filma alguma coisa, ele não é um cinegrafista, mas ele não é amador, ele é um editor, ou é um jornalista, ou é diagramador, ou ele é um fotógrafo. Um fotógrafo jamais vai fazer um texto, mas ele pode passar a história para o redator escrever e o redator tem a obrigação de escrever a matéria com o nome do fotógrafo. Também, colaborou: João da Silva, o que você viu? Eu vi o cara pegar a espingarda, o cara realmente atirou, o outro caiu. Você fotografou isso? Fotografei. Então vou escrever, o cara descreve. E aí o que acontece? Ele é amador? Não, ele é um profissional, só que ele não tá exercendo a área dele, mas é um profissional que está fazendo isso. Amador é todo cara que não vive do que tá fazendo.



Foto: Arquivo pessoal. Agosto de 2017.

DOMINGOS LACERDA
Repórter Cinematográfico – TV Morena

1.O que mudou nas TVs com a entrada do cinegrafista amador?

RESPOSTA: Uma mudança radical, são gerações né?E como vai evoluindo, os equipamentos vão evoluindo, a gente começou com U-matic, Betacam e hoje nós já estamos com a digital né? Hoje não se usa mais fita, não se usa mais aqueles vetezão que antes usavam, então mudança assim...

2.Antigamente as pessoas vendiam as imagens pra TV?

RESPOSTA: A gente fala em vender imagem, não é vender imagem, é oferecer as imagens pra rede, não é vender em espécie em dinheiro é oferecer pra rede é oferecer a matéria pra rede.

3.Hoje em dia a gente tem um fenômeno. Que existe dentro da televisão. Que são as imagens de *smartphones*, as pessoas gravam e enviam pra TV, isso acontece muito?

RESPOSTA: Tem, nossa e como, as pessoas de fora, o usuário, os telespectadores, veem aquela imagem e grava e a TV tem um aplicativo, para receber essas imagens do telespectador, tem muito, eles são muitos.

4.Como você como profissional da imagem o uso de imagens amadoras?

RESPOSTA: Olha só, você não consegue estar em todos os lugares em que está acontecendo os acidentes, eu acho até que seja válido. A pessoa passou viu um flagrante fez aquela imagem, acho legal, acho normal isso.

5.Você se sente ameaçado?

RESPOSTA: Não, de forma alguma, não ameaça em nada.

6.Por quê?

RESPOSTA: Por que você tem um trabalho profissional, você tem um trabalho jornalístico, um trabalho de credibilidade, um trabalho de confiança, você está fazendo o seu trabalho pela emissora e ela vai te dar toda garantia, todo o

suporte de credibilidade de confiança das imagens feitas pela equipe da emissora.

Diferente do usuário que fez aquela imagem e ofereceu.

7. Por que você acha que creditam nas imagens cinegrafista amador?

RESPOSTA: Eu acho assim, não deveria entrar como imagem de cinegrafista amador, acho que tinha que entrar o nome da pessoa que mandou.

8. Por que você acha que não tinha que entrar?

RESPOSTA: Eu acho que não é amador, você está ali, viu, foi para o ar.

A gente fala assim, matéria boa é a que vai para o ar, se foi para o ar é matéria boa. Então aquele telespectador que mandou, é válido ter o nome dele, assinando a matéria que ele faz.

9. Você imagina trabalhar hoje em dia sem essa colaboração? O trabalho ficaria comprometido?

RESPOSTA: Ah! Hoje sem essa ferramenta eu acho complicado heim. Eu acho que é válido, eu acho que só tem a crescer esse material que vem da rua, só ajuda, eu acho que não tem mais volta, a tendência é crescer.

10. Você trabalhou na cobertura do barco que virou na cidade de Porto Murtinho?

RESPOSTA: A nossa cobertura foi assim, a gente tinha pouca informações, chegou na redação: oh! caiu um barco lá, tantas pessoas mortas, poucas se salvaram no barco, então a gente foi pra lá atrás dessas informações.

Chegando lá, a gente encontrou um clima assim hostil, por parte da polícia, por que sempre a gente tem esse problema, de informação com a polícia.

Tudo concentrado na marinha e no exército, então para a gente trabalhar foi muito difícil, assim pegar a informação, para trabalho tudo bem, por que a gente era da área restrita.

11. E quem foi com você de repórter?

RESPOSTA: Eu saí aqui de Campo Grande com o Osvaldo Nóbrega, mas como tinha que fechar o material para a rede, a gente foi de avião, foi um carro por terra e a gente foi de avião pra agilizar as informações. Depois foi o Grubert, ficou um ou dois dias, e aí veio embora para Campo Grande e aí foi o Rodrigo Grandó.

12. Vocês chegaram lá e contaram com o apoio de um rapaz chamado Edcarlos de Oliveira, é isso?

RESPOSTA: Isso.

13. E no que ele ajudou?

RESPOSTA: O Edcarlos ajudou assim, no começo, a gente tinha poucas informações por que as informações estavam todas concentradas no exército e na marinha, ele, como repórter da região local, ele passava mais informações para a gente, ele tinha mais contatos, por que o acidente não foi no lado brasileiro, foi no lado paraguaio, e isso foi o que complicou mais, então as informações do Paraguai era uma dos brasileiros era outra, e ele tinha livre trânsito, tanto no lado brasileiro como no lado paraguaio.

14. Essa matéria foi para rede, em vários telejornais. Entraram varias matérias sobre esse assunto, foram varias imagens, quase todas feitas por você, assinadas por você e no meio entrou imagens assinadas pelo Edcarlos Oliveira. São as imagens amadoras que ele fez, como você vê isso? Você profissional dividir suas imagens na rede com as imagens amadoras do Edcarlos?

RESPOSTA: Veja bem, o factual, o flagrante, foi isso que aconteceu.

Olha só, a distância que tem daqui até a capital é de 400 e poucos km, a velocidade que a informação chega, então quando a gente ficou sabendo aqui ele já estava no local, foram as primeiras imagens do acidente.

15.Mandar uma matéria pra rede é o objetivo de muitos repórteres e repórteres cinematográficos. Você falou que ficou uma semana, vinte dias, e aí você ver o seu nome dividindo com o Edicarlos de Oliveira, que não tem a técnica, isso te incomoda de alguma forma?

RESPOSTA: Vou ser sincero, não, não me incomoda. Sabe por quê?

A minha imagem é diferente da dele.

16.POR QUÊ?

RESPOSTA: por que a imagem dele é de baixa qualidade, mas nem sempre é de baixa qualidade, tem imagens que vem da rua que são ótimas.

17.O que falta nele e a técnica então?

RESPOSTA: falta técnica, experiência profissional, equipamento profissional, por que a gente trabalha com o equipamento totalmente diferente do dele.

Em termos de qualidade é muito diferente.

18.Você tem trinta e poucos anos de televisão, você recebe pelo seu trabalho, você tem um treinamento, investiu sua vida nisso. O que você acha que leva uma pessoa a ficar fazendo imagens e mandando pra televisão de graça?

RESPOSTA: Agora você me pegou hein, boa pergunta. Eu não me viria nessa situação. Eu se eu fizesse a imagem, se eu tenho o flagrante, claro que eu vou valorizar a minha imagem, meu trabalho, eu vou querer alguma coisa em troca é claro né? Só que não é bem isso né, se você tem uma responsabilidade, aquela imagem e você vê que aquela imagem vai trazer algum benefício pra alguém, rola né?

19.Você acha que a pessoa sempre busca um benefício, um exemplo, na emissora de vocês tem o jornalismo comunitário, né? Muitas pessoas mandam imagens para isso. Você acha que de certa forma quando uma pessoa faz essa imagem, ela faz pensando em ter um benefício para ela? Conseguir arrumar um posto de saúde, conseguir tapar buracos nas ruas ou você acha que ela quer ver o nome dela na televisão?

RESPOSTA: Não... Pode ser três coisas: Ela pode ter esse lado humano, ela pode ter esse lado participativo, com a imagem dele, com o sofrimento dela, ela pode ter a má fé também, ela pode pegar essa imagem e prejudicar alguém.

20.E você acha que essa pessoa se considera um jornalista?

RESPOSTA: Não.

21.Por quê?

RESPOSTA: Eu acho que ela se acha mais como uma colaboradora, não como jornalista. Jornalista tem toda a técnica, estudou pra isso, é formado pra isso, ele tem uma instrução pra isso.

22.É um minuto de fama que ele quer será?

RESPOSTA: É isso aí, um minuto de fama que ele quer

23.Desde quando você começou a trabalhar na TV, até os dias de hoje, em se tratando de colaboração, mudou muito?

RESPOSTA: Mudou. Não tinha essa ferramenta, não tinha a internet para você mandar a imagem. Hoje é fácil, hoje em qualquer lugar que você está você consegue mandar uma imagem, foto.

24.Você acha que isso deixou o jornalista mais acomodado?

RESPOSTA: Sim, se acomodou sim, está acomodado sim, não tem mais aquela apuração assim. Hoje é fácil, caiu um avião: ahhhh vê se tem alguém que manda uma foto, vê se tem alguém que manda uma imagem, essa coisa assim.

25. Mas você acha que isso põe em risco o trabalho desse profissional?

RESPOSTA: Não, não acho, por que ele não tem aquele compromisso, ele não tem aquele compromisso com a emissora, não tem compromisso com a imagem, se entrar entrou, se não entrar tanto faz.

O jornalista tem aquele compromisso, seu salário, ele tem a sua obrigação, ele tem o seu dever com aquelas imagens.

26. Você acha que com esse avanço todo, o jornalista mais ganhou ou mais perdeu?

RESPOSTA: O jornalista eu acho que mais ganhou.

27. Por quê?

RESPOSTA: Não vejo uma perda nisso não, só vejo ganho, para as emissoras e para aquele jornalismo que tem pouco recurso pra gastar em muitas emissoras, eu acho que conta muito dessa colaboração.

28. Em relação a qualidade das imagens que vai para o ar, mudou bastante ne?

RESPOSTA: Mudou muito, a qualidade de celular, de câmera fotográfica, hoje é totalmente diferente, com o equipamento que a gente usa no dia a dia.

29. E você acha que o crédito de cinegrafista amador é justamente pra mostrar que as imagens não são da TV?

RESPOSTA: Vai do ego da pessoa, eu acho assim quem manda quer ver o seu nome na TV, quer ver o seu nome naquela imagem, quer reconhecimento.



Foto: arquivo pessoal. Agosto de 2017.

Edcarlos Oliveira
Cinegrafista amador

1. Por qual motivo o senhor fez as imagens do barco que virou? O senhor estava no local em que o barco virou?

Resposta: Eu estava em casa. Eu tenho em casa um estúdio de gravação de propaganda de rua, áudio, e de repente deu um estalo muito forte. E eu saí para ver o que estava acontecendo, pois lá é lacrado, tem tratamento acústico. Quando eu abri a porta do estúdio, a cozinha da minha casa já não tinha mais telhado. Aí eu olhei, abri a janela e olhei lá fora não dava para ver nada, só aquele vento e muita telha, muito, muitos pedaço de pau voando. Aí tornei a fechar a porta do estúdio e fiquei lá até passar um pouco. Aí quando passou o temporal, foi questão de dois, três minutos, a equipe rádio a qual eu trabalho me ligou. Aí me falaram para eu ir para o rio por que tinha afundado um barco. Quando me disseram isso achei que era um barco pequeno de pesca, esses barquinhos que tem muito aqui de cinco metros. Peguei a minha moto e fui ao rio. Eu moro perto do rio. Cheguei lá e já estava tudo calmo. Daí fui dar uma volta na cidade fazer umas fotos por que a cidade estava com árvores caídas, casas destelhadas, o cenário estava muito feio.

2. O que aconteceu aqui naquele dia?

Resposta: Aquele dia estava muito quente. Eram duas horas da tarde, eu fiz uma foto do termômetro do carro, deu 42 graus, postei até na rede social. E quando foi cinco e vinte de repente levantou um vento muito forte e começou a girar e veio.. pegou uma faixa da cidade de Porto Murinho.

3. Por qual motivo o senhor saiu fazendo as fotos? O que te motiva? O senhor pretendia publicar em algum lugar?

Resposta: Eu trabalho na rádio, sou locutor, mas as pessoas me veem como um jornalista aqui, e eu gosto desse tipo de trabalho. De divulgação de material. Sempre mando para algum site de notícia. Notícias, acontecimentos e... eu saí pra fazer as fotos da cidade. A rádio pediu pra eu fazer o levantamento do barco, só que eu não sabia do tamanho da gravidade que era. Da imensidão da tragédia. Foi muito grande. Tanto que eu cheguei ao rio, o rio já estava calmo, daí saí e fui pra outro local pra fazer fotos. Aí me retornaram da rádio de novo me questionando se eu tinha encontrando o barco eu respondi que não que estava tudo bem. Aí que me falaram que era um barco grande de pesca e então eu retornei o local. Quando eu retornei foi o momento em que a lancha da Marinha encostou. Eu ó peguei a filmadora e comecei a

filmar. Não fiz um material melhor porque num tinha noção do que tinha acontecido.

4. Por que o senhor quis filmar isso? Uma tragédia?

Resposta: Acho que está no sangue né? A vontade de reproduzir, de dar a notícia, levar a notícia com seriedade. Acho que isso está no meu sangue.

5.O senhor é jornalista?

Resposta: Não, eu acho que estou no caminho.

6.O que é um jornalista para o senhor? Por que o senhor acha que está no caminho e não é um jornalista?

Resposta: Eu acho que eu comecei tarde na profissão. Faltou oportunidade. Não tenho formação.

7.Mas naquele momento que o senhor estava gravando aquela imagem, o senhor acha que estava fazendo um papel de jornalista?

Resposta: Acho, eu estava fazendo papel de jornalista. Eu sabia que ia servir para alguma coisa, tanto que serviu né? Como eu não tenho um site ainda, eu comecei a mandar o materiais, os acontecimentos em tempo real da barranca do rio. Mandava as fotos, os vídeos. E isso tranquilizava os parentes que estavam lá no Paraná.

8. E isso te faz feliz?

Resposta: Muito.

9.Então, de alguma forma, o senhor queria levar essa informação para algum lugar?

Resposta: sim, sim.

10.Com essa intenção jornalística mesmo?

Resposta: Com essa intenção.

11.E o que o senhor conseguiu gravar? O que encontrou no local?

Resposta: Eu conheço muita gente aqui. Então quando eu cheguei eu perguntei o que tinha acontecido e me disseram que tinha apenas cinco sobreviventes e eles estavam todos juntos.

Daí eu comecei a perguntar pra eles (os sobreviventes) como que foi? O que tinha acontecido? Conversamos pouco, questão de 40 segundos de conversa mas que a gente conseguiu ali já ter umas informações muito boas como: quantas pessoas tinham no barco, quantas tinham desaparecido, de onde eram essas pessoas. Isso foi muito importante, foram às imagens que mais circularam.

12.O que te leva a acreditar que essas informações são importantes? Por que o senhor acha que isso é importante?

Resposta: É, o pessoal da grande imprensa me têm aqui em Porto Murtinho como uma fonte. Gente de Campo Grande, da própria TV Morena, dos sites, os mais vistos do estado que são Mídiamax, Campograndenews além da Imprensa do Paraguai. Eles sabem que tem o Edicarlos hoje aqui, depois desses acontecimentos como uma.. Vamos dizer assim, como um correspondente deles.

13.O senhor ganha pra isso?

Resposta: Não. Tanto que ofereceram no dia da tragédia, ofereceram dinheiro pelas imagens, mas eu não quis.

14.O senhor não ganhou dinheiro pra fazer isso?

Resposta: Não, não. Não quis.

15.Quem te ofereceu dinheiro?

Resposta: A Rede Record.

16.E pra quem o senhor ofereceu essas imagens?

Resposta: Para quem pediu. Eu só não dava, não publicava as imagens fortes na rede social. Não. Corpos de vítimas não, em respeito às vítimas e as famílias delas.

17.O senhor tem essas imagens de corpos?

Resposta: Deve ter.

18.O senhor fez essas imagens?

Resposta: Fiz. Fiz todas essas imagens. Eu participei de quase todo o resgate. Fiquei 15 dias na barranca do rio.

19.O senhor ficou 15 dias na barranca do rio pra fazer essas imagens, mas também porque o senhor queria levar essa informação para o seu programa de rádio?

Resposta: Isso. Eu faço um jornalzinho de manhã na rádio, tem dez anos já isso. Além disso, eu participo de vários programas em rádios do Estado, e levo várias notícias que acontecem aqui.

20.O senhor postou as imagens em sua página na rede social com a intenção de mostrar para as pessoas que o senhor tinha esse material? Os veículos de comunicação começaram a entrar em contato com o senhor, ou o senhor entrou em contato com os veículos?

Resposta: Não, eles entraram em contato comigo. É assim, eu sabia que as emissoras estavam longe demais. Então lá eles ficavam 'no escuro' do que está acontecendo e eu gosto de ajudar.

21.Quantos quilômetros são de Porto Murtinho a Campo Grande?

Resposta: Deve dar uns 500 quilômetros. Agora, lá cidade de onde era o pessoal (que estava no barco), era quase 1500 quilômetros.

22.As pessoas que estavam no barco eram de onde?

Resposta: Alvorada do Sul no Paraná. É isso que eu fico pensando, o Jornal Nacional, da Rede Globo, e também a Globo News mostrava o tempo todo uma chamadinha daqui, outra dali, em média duas chamadinhas ao dia. Em um minuto, dois minutos, reportando o que estava acontecendo aqui. E essas famílias estavam desesperadas lá então o que eu fiz? Pensei: vou começar a mandar as imagens em tempo real na, na minha página do *facebook*. Dessa forma penso que eles vão amenizando um pouquinho o sofrimento, a angústia da falta de notícia. E deu certo. Tanto que de 3000 pessoas que me seguiam no *face* alcancei 5000 seguidores rapidinho. Gente pedindo para entrar, gente querendo ver o que estava acontecendo. Por que enquanto a televisão ou o jornal mostravam uma matéria por dia, eu trazia as informações diretas da barranca do rio, mandava as fotos.

23.E essa situação de várias pessoas acessarem a sua página pessoal na rede social. O senhor gosta disso?

Resposta: Eu acho gostoso você ver que o seu material, mesmo eu não tendo a faculdade de jornalismo, mas só a vontade de você ver que o seu material, o seu trabalho está sendo visto e as pessoas comentando: parabéns, obrigado. O agradecimento das pessoas é gratificante demais. É isso que me motiva, é o amor pela profissão.

24.Quem solicitou primeiro as suas imagens: os sites de notícias ou as emissoras de televisão. Como foi?

Resposta: Os sites são mais rápidos. As emissoras de televisão eles são mais rigorosas. Mas mesmo assim todos pediram. A Record, reproduziu o meu

áudio. Tanto que eles pediram para eu gravar do meu jeito. Eu gravei. Agora a Globo não. A Globo eles tiraram o áudio e deixaram só as imagens mesmo.

25. E como é que foi essa negociação com a Globo? Como é que aconteceu?

Resposta: Foi através do pessoal da TV Morena aqui do Mato Grosso do Sul. Eles vieram para gravar depois e foram atrás de mim. Eu, com meu pouco equipamento, eu era o único que conseguia sempre os melhores, as melhores imagens. Os acontecimentos eu estava ao lado. Era uma sorte até. Eu acompanhei tudo. Enquanto estavam fazendo resgate eu estava junto, vi corpos sendo resgatados aos montes, então eu sempre tinha as imagens e as informações.

26. O senhor precisou assinar alguma coisa?

Resposta: Não, não. Eles queriam (a Globo), mas não dava tempo. Era muita coisa acontecendo e não tinha como eu sair de onde eu estava só para assinar.

27. E o que te fez doar essas imagens pra TV Morena e não pra Record? Como é que foi essa escolha?

Resposta: Eu passei pra todos que pediam. Pedia. Eu perguntava: é jornalista? Toma. Não tinha isso de escolha..

28. E alguém te ofereceu dinheiro?

Resposta: A Rede Record ofereceu. Perguntou quanto que custava o material e eu falei:

- Não custa nada não. A Globo não ofereceu, apenas pediu as imagens.

29. E por que que o senhor não quis cobrar?

Resposta: Ai, já tinha muita desgraça né? Eu tenho uma coisa que eu não gosto é o tal do mercenário. Gente para tirar proveito das coisas. Não gosto disso. Se eu estou aqui e você me ligar e falar: - Edi, tem um acidente lá, faz uma foto pra mim? Eu vou lá e faço sem problema nenhum. Agora essa questão do jornalismo que quando eu falo que está no sangue... Dizem que o artista vai onde o povo está. O Edicarlos vai onde a notícia está. Esses dias uma foto que estourou no Estado (jornal regional de MS) foi minha. Lá em Antônio João (cidade no interior do Estado), um acidente da caminhonete que bateu no trator. Quem que estava lá? Eu.

30. Por que o senhor estava lá?

Resposta: Não sei. Eu estava indo pra Ponta Porã e aconteceu o acidente. Isso aconteceu também no último domingo em Campo Grande. Um acidente aconteceu na minha frente e olha a foto e o vídeo de novo (rs). Aí as pessoas me perguntam: Edicarlos, você está em todos os lugares? Você atrai a notícia. E eu ando sempre com o equipamento. Tem que andar pronto né?

31. E o que o senhor tem de equipamento audiovisual?

Resposta: Tenho um celular, uma filmadora e uma câmera fotográfica.

32. E essas imagens que foram para o Jornal Nacional o senhor fez do celular ou da filmadora?

Resposta: As primeiras foram do celular. E foi a que rodou o mundo né? Aquela que eu pergunto: quantas vítimas? E o marinheiro infelizmente me responde: - Uma vítima. Ai eu entro conversando com o pessoal. Por que é ruim você chegar e abordar, você chegar com um celular sem identificação nenhuma. Por que hoje todo mundo está registrando alguma coisa né? E eu nem me identifiquei. Cheguei perguntando e eles foram falando. Ainda bem que eles responderam na boa e tal.

33. Eles quem?

Resposta: Os sobreviventes. Eles choravam muito, estavam desesperados.

34.E como foi essa situação? Como que é manter a calma e continuar filmando? Como é que foi isso para o senhor?

Resposta: No momento a gente acha que não dá tempo de parar para analisar isso não. E eu fui chegando e a coisa foi muito rápida, quando eu cheguei eles estavam desembarcando do lado brasileiro. Eles foram para lá onde o barco afundou mais do lado do Paraguai, e eu só liguei o celular e fui perguntando. Então não tinha tempo de você analisar. Até o receio de você fazer uma pergunta num momento tão ruim como aquele. Então ali eu acho que prevalece mesmo o profissionalismo, você tem que perguntar.

35.E o senhor tinha a certeza de que isso seria usado jornalisticamente? Em algum momento?

Resposta: Não, não. No momento ali não. Eu não calculava, eu não imaginava que a tragédia era daquele tamanho. É como eu te falei: se eu soubesse que a tragédia era aquilo, daquele tamanho eu tinha feito um negócio mais longo, mais detalhado. Eu fiz acho que um minuto de imagens ali com áudio.

36.Além dessa imagem que conseguiu espaço no Jornal Nacional tiveram outras imagens que conseguiram proporção jornalística?

Resposta: Sim, teve no outro dia de manhã. Eu fiquei até 3h da manhã na pousada onde o pessoal que sobreviveu veio. Fiquei gravando com eles e perguntando. Essas foram usadas também pelo pessoal da Rede Record logo pela manhã, e no outro dia cinco horas da manhã, três horas da manhã eu estava aqui. Cinco horas da manhã eu fui à barranca do rio, nenhum veículo de comunicação estava em Murtinho ainda, aí eu peguei, encontrei com o senhor Carlos, acho que é Carlos.. Um dos sobreviventes, era o que falava mais e fiz com ele acho que uns seis minutos de entrevista na barranca do rio, com o celular, e essa foi pro Jornal Hoje. A matéria no Jornal Hoje ficou no ar bem mais tempo do que a do Jornal Nacional.

37.E essa questão de sair o seu nome no trecho da imagem de sua autoria. O que o senhor acha disso?

Resposta: Eu acho que tinha que sair sim. Eu acho que é uma forma até de motivação pra gente né? Eu fiz a matéria, eu fiz as imagens, eu corri lá. Aí sai o nome lá embaixo, o cinegrafista Edicarlos.. É muito interessante isso aí. Eu me sinto assim, vamos dizer, realizado. Como eu te falei assim, eu não tenho faculdade, mas você vê, eu tenho o material, e mesmo que é caseiro, saindo ali num veículo de comunicação daquele tamanho..

38.Nessas situações você se sente um jornalista?

Resposta: Me sinto. Eu me sinto. Não vou dizer assim, não sou dos ruins não, por que o meu material, todo o material que eu estou fazendo está tendo uma repercussão muito grande e cada vez mais a gente vai lapidando o jeito de, de escrever, o jeito de se portar numa reportagem, está ficando melhor ainda. Essas reportagens que foram feitas aqui eu recebi muitos elogios até mesmo de profissionais de imprensa: eu estava em casa um dia desses e os amigos que estão morando na Espanha acompanhando essa matéria aqui através da CNN, e me disseram que viram o nome e ouviram a minha voz lá. Isso é muito gratificante mesmo. E vou te falar mais, quando ocorreu isso aqui, não só a imprensa brasileira, eu não falo espanhol, só que eu estava entrando na Telefuturo, emissora do Paraguai. Eu estava dando entrevista para os caras lá por três dias seguidos. Eu era o repórter dos caras aqui, por telefone.

39. Então você não estava dando entrevista, você estava entrando como repórter?

Resposta: Como repórter, por telefone. Ou melhor, como correspondente.

40. Também não ganhou nada?

Resposta: Não.

41. Você não sente falta de ganhar dinheiro com isso?

Resposta: Eu acho que tem a hora certa né? Eu estou me preparando pra isso. Acho que tudo chega no momento certo e um dia vai ter que ter esse retorno. Por enquanto, faço por amor mesmo.

42. Você acha que a facilidade da câmera do celular te ajudou profissionalmente?

Resposta: Ajudou e muito. Sem isso aí você não faz nada. O celular hoje ele é tudo né? Eficiente demais. Sem o celular eu não tinha imagem, não tinha nada naquele momento. Ia ser um disse-me-disse.

43. Você teve a oportunidade de estar no local onde o jornalista de televisão não teve a oportunidade de estar, certo?

Resposta: Sim. Mas teve também a questão do celular. Enquanto o pessoal de imprensa das televisões filmava lá e tinha que vir pra um lugar, ou local como esse que tinha internet pra mandar o material, da barranca do rio através do celular da operadora que é do Paraguai 3G aqui, eu já conseguia mandar dali mesmo. Lógico que aconteceram algumas gafes né? Erros de nome na hora da narração, mas o celular me dava o suporte pra mandar a notícia real. A gente postava um negócio, era questão de dois, três minutos já tinha 300, 400 acessos.

44. Você fala muito nessa questão do acesso não é? Isso te fascina?

Resposta: Quando a pessoa curte a postagem você vê que o seu trabalho está sendo visto. Eu faço questão disso, pois é a forma que eu vejo que o meu trabalho está sendo visto. Se eu postar alguma coisa lá e não tem nenhuma curtidão é certo que ninguém está vendo. Isso aí deixa um pouco chateado, um pouco desmotivado pra continuar fazendo.

45. A sua motivação também, além de tudo que você já falou, seria essa visibilidade do seu material?

Resposta: Ah, sim.

46. Você gostaria de um dia ser repórter de TV?

Resposta: Não, acho que não.

47. Você gostaria de um dia ser um repórter cinematográfico?

Resposta: Também não.

48. E por qual motivo naquele momento você quis ser um repórter e repórter cinematográfico?

Resposta: Não sei. Para tentar te responder vou te contar aqui uma historinha. Mataram um menino aqui em Porto Murtinho. Mataram o menino e a mãe foi na rádio. Ela mora em uma cidadezinha bem pequena, vilarejo, no Paraguai. Chegou lá pedindo ajuda. Falou que ela ouvia muitos comentários que eu ajudava as pessoas aqui. E que o filho dela estava desaparecido. Aí falei:

- Mas onde?

Quando ela falou onde eu já vi que tinha alguma coisa errada. Coloquei essa mãe na rádio três vezes pra falar, pedi pra as pessoas que soubesse de informação do filho para entrar em contato. A polícia foi lá no local. E eu sou meio "futrriqueiro" nesse negócio. E fui, perguntando, investigando daqui, levantando dali, pontuando. E cobrando da polícia. Não tinha delegado. O

delegado estava de folga. Quando foi um dia, fui numa fazenda. Sentei e uma senhora chegou e me disse:

- Eu queria falar com o senhor.

Falei: Pois não. Achei que era denúncia de escola, sempre tem né? Ai ela falou aquela situação lá, daquele menino. E disse que sabia onde estava o corpo. Mas ai ela corrigiu e disse que quem sabia onde estava é o irmão dela, mas não queria dizer quem era ele. Aí falei assim: Faça assim, a senhora me fala e eu não conto quem me contou. Deixa comigo. Aí ela me deu um mapa certinho. Era quinta-feira, já tinha passado três meses. A polícia não tinha estrutura. Aí eu cheguei aqui em Porto Murtinho à tarde, liguei para o delegado lá de Jardim (cidade do interior de MS) e contei a história, mas não revelei quem era a pessoa.

No outro dia a equipe do delegado estava aqui. Me procuraram e perguntaram se eu queria ir junto. Eu disse que não, é meio perigoso né. Eles foram e acharam. |Eu gosto desse negócio mais investigativo, fazer esse tipo de trabalho mais... É um pouquinho perigoso né.

49.Você tem quantos anos?

Resposta: Eu estou com 38.

50.Quantos anos de rádio?

Resposta: Estou com dez anos de rádio. Mas comecei a fazer esse tipo de trabalho tem uns 4 a 5 anos pra cá. Antes era só rádio mesmo.... E de uns 5 anos pra cá que eu comecei a buscar mais o jornalismo, a gostar mais do jornalismo, a fazer um material mais caprichado. Até nas fotografias.

51.Para onde você envia essas fotografias?

Resposta: Eu tenho vários amigos que são jornalistas e que escrevem pra algum site, aí eu encaminho a eles.

52. Eles te dão o crédito?

Resposta: Sim, dão o crédito.

53.Você ganha algo com isso?

Resposta: Não, não ganho. Mas eu me sinto bem quando acontece isso. Talvez eu até não consiga te explicar, mas é gostoso.

54.Na área de Comunicação, como você se vê?

Resposta: Ah, eu me vejo como radialista. Eu acho que não está no momento de eu dizer: Ah eu sou um jornalista.

55.E o que precisa pra você ser um jornalista?

Resposta: Eu acho que eu tenho que abrir um site de notícias, tenho que me estruturar melhor.

56.O que é se estruturar melhor para você?

Resposta: Em termos de equipamento. Em termos de mais conteúdo, de trabalho, já puxando o jornalismo. Eu faço uma matéria aqui, uma matéria ali, a partir do momento que eu começar a fazer matéria a todo o momento, aí eu posso até me considerar um jornalista.

57.E naquele momento que você tava fazendo as imagens, você se considerou jornalista?

Resposta: Ah sim. Me senti. Quando acontece, quando ocorrem coisas em flagrante, no caso, eu chego e me apresento: Sou da imprensa. Já sou recebido de outra forma né? Você tem caminho livre.

58.Quando você fala: Eu sou da imprensa? Imprensa é mais ampla. Você, na sua cabeça, está falando que você é o quê?

Resposta: Que eu escrevo. Quando perguntam eu falo: Olha eu escrevo, eu sou correspondente, eu sou da rádio, trabalho com rádio, trabalho com notícia. Por que eu vejo que aqui em Porto Murtinho, além de eu ajudar nessa produção de material, ajudo também a encontrar fonte. Por exemplo, se um jornalista precisa de uma pessoa que esteja com problema no posto de saúde, me liga: - Edi, você tem como conseguir pra mim um pessoa pra dar entrevista? Me pedem para fazer essa ponte sabe?

59.Você já escreveu alguma coisa para algum jornal?

Resposta: Já. Várias. Tanto que eu queria até tirar DRT né. As pessoas me dizem que estou no caminho para tirar.

60.Você quer tirar DRT de jornalista?

Resposta: Sim. De jornalista.

61.E aí quando você tirar essa DRT você vai dizer que é jornalista?

Resposta: Acho que terei mais segurança.

62.Você tem orgulho do seu trabalho?

Resposta: Ah, acho que eu estou ficando bom! (risos)

63.Já teve outra tragédia semelhante a essa no rio Paraguai?

Resposta: Dizem que tem mais ou menos 40 anos teve um acidente parecido com esse, mas não morreu tanta gente assim não.

64.Eles não estavam de colete salva-vidas?

Resposta: Não sei. Mas teve gente que morreu dentro do barco. Preso. Não conseguiu sair. Ele não é um bom barco. Muito baixo, não tem estrutura, por que o pessoal que trabalha com isso diz que tem que tem uma base. Por que a base que firma e ele é muito raso.

65.Você tinha noção disso antes de fazer a cobertura?

Não tinha.

66.Você perguntou até isso na hora de fazer a cobertura? Como que aconteceu? Como você sabe disso?

Resposta: Depois fui conversando, perguntando. No momento que aconteceu a tragédia se tivessem com o colete, poderiam ter se salvados, mas, eles não usam colete dentro desses barcos grandes de pesca.

67.Mas tem que usar. Faz parte das normas de segurança?

Resposta: Faz, faz. A Marinha sempre está informando. E foi tão triste que até o dono do barco morreu. Foi o último a ser achado, depois de 17 dias. É.. O vento foi muito rápido, muito forte. Eu tinha imagens do barco, devo ter imagens do barco lá, subindo. E esses ventos aqui na região, eles vem, assim, é.. Prestando atenção, esses ventos vêm acontecendo direto aqui. Ano retrasado aconteceu na parte mais baixa. Na Ilha da República. Acabou com o destacamento militar, arrancou telhas de casas, árvores, árvores grandes. Esses dias aqui derrubaram duas torres. Esses dias que eu falo foi há um ano.

68.Grande parte das pessoas era de onde?

Resposta: Um era o dono da embarcação, o garoto que estava trabalhando como garçom e o cozinheiro: o senhor Ramão.

69.Os demais eram todos de fora?

Resposta: 16 turistas. Eles estavam em 16. Morreram 11 turistas.

70.E você acompanhou o resgate..

Resposta: Desde o primeiro corpo.

71.E você tinha o cuidado para não explorar os cadáveres?

Resposta: Ah, eu editava bem as fotos.

72.O que é editar bem?

Resposta: Eu só postei uma foto de corpo. E para isso cortei bem, só coloquei a mão dele, com a aliança. Tirei totalmente as outras partes, não dava para identificar. Aí teve um amigo meu aqui que pediu a foto, Toninho, e ele postou a foto inteira mostrando tudo. Liguei pra ele na hora e falei: tira essa foto pelo amor de Deus.

73.O que te faz querer editar essa foto?

Resposta: Respeito. Pelas famílias né? E.. A gente vê que o jornalista sério ele não faz isso. Ele não quer ganhar, não vai querer ganhar uma audiência, vamos dizer assim, explorando essas desgraças não.

74.E o que é esse jornalista sério aí que você se refere?

Resposta: O jornalista sério eu acho que é aquele que trabalha com respeito, em primeiro lugar. Não fazer notícia com muita, muita maquiagem, igual eu vi fazerem aqui. É um negócio mais simples possível. Sempre pautado na verdade.

75.O que te leva a acreditar nisso?

Resposta: Eu presto atenção nas reportagens. A gente aprende com isso.

76.Você fica se pautando por isso?

Resposta: Onde tem um profissional bom, você sempre tira alguma coisa né.

77.Tem algum profissional na televisão que você acha bom?

Resposta: Tem sim. Eu gosto do Marcelo Rezende. O próprio Marcelo, um cara da Record.

78.Você gosta de jornalismo policial?

Resposta: Gosto. Adoro. Eu acho que pra fazer esse material eu vou bem. Pra fazer material, de saúde, acho que não é pra mim não.

Rosemary Moraes
Cabeleireira

1. Por qual motivo você fez as imagens do carro sendo 'engolido' pelo buraco em enviou para a televisão.

RESPOSTA - A situação que Campo Grande passava na época era muito complicada. Porque era uma situação política mas que influenciava diretamente na vida das pessoas. O prefeito tinha sido cassado e o vice tinha assumido e em pouco tempo estava sendo acusado de corrupção e desvio de verbas, justamente, em relação à empresa que tinha sido contratada para fazer o recapeamento. Mas todos os cidadãos estavam muito descontentes e cada vez mais tínhamos prejuízos nos nossos veículos. A TV Morena fazia cobertura sobre os buracos nas ruas sempre e pedia para as pessoas mandarem suas imagens. Eu nunca mandei. Mas um certo dia eu parei atrás de um carro e de repente o carro foi literalmente 'engolido' pelo asfalto. Eu levei um susto, por pouco não foi o meu carro. Encostei o carro, sai, e começou a juntar as pessoas curiosas né, daí fiz as imagens e enviei para a TV Morena.

2. E o que você sentiu quando viu que eles utilizaram a sua imagem e o G1 também?

RESPOSTA - Eu senti minha alma lavada, tipo: viram só como a situação dos buracos que a gente fala e reclama é seríssima, o motorista poderia ter morrido né. Gente, não é possível sabe. A gente fala e fala mas parece assim que a gente é reclamona, mas não é. Do jeito que a coisa anda não sei aonde vamos parar. Não é verdade? A única coisa que eu sei é que se eu não pagar o meu imposto a coisa fica feia para mim, agora o resto: af! Misericórdia.

3. E o que você acha em relação a TV utilizar essas imagens para construir a notícia?

RESPOSTA - Se for uma imagem boa que mostra uma coisa que vale a pena acho bom, mas acho que muitas vezes a TV utiliza muita bobeira, não gosto. Não é por que fui eu que fiz a imagem, mas minha imagem estava boa. Você viu? (rs) estava boa, mostrava uma coisa que: gente, um carro foi engolido no asfalto! Você não está entendendo. Não é um buraco grande e daí o carro veio e caiu. Isso acontece todos os dias nessa cidade que mais parece um tabuleiro de pirulito do que asfalto. A situação é diferente: o carro estava parado e de repente: pá. Abriu uma cratera e engoliu. E gente, tinha gente dentro, pensa.

4. Naquele momento em que você estava fazendo a imagem, você se sentiu jornalista?

RESPOSTA - De forma alguma, isso nem passou pela minha cabeça. Eu não estou dando conta nem das minhas coisas vou querer fazer coisas de jornalista! De jeito nenhum (rs). Até por que os jornalistas que eu conheço são muito nariz empinado (rs)

5. Por qual motivo você não quis que o seu nome aparecesse?

RESPOSTA - Não acho que isso seja importante. O importante mesmo é quando a gente pode utilizar de um serviço na televisão para mostrar a indignação nossa. Você não tem noção. O prefeito que entrou não fez nada, é um louco, surtado. Daí veio o outro mexeu o doce e tomou o lugar dele. E esse que assumiu faz menos ainda. Só que tem uma coisa. Campo Grande quando

chove, minha irmã, chove e chove pra valer. Entendeu? Imagina isso o tempo passando, as ruas sem manutenção, nunca. Olha o que deu: acabou a cidade.

6.Você costuma mandar imagens para as emissoras?

RESPOSTA - Nunca tinha mandado. Nunca tive essa vontade, mas quando eu vi aquela situação logo pensei que aquilo poderia ser utilizado como um grito de socorro para todos nós. É isso mesmo. Um grito de socorro por que reclamar não adianta mais. Em Campo Grande? Esquece.

7.E quando você viu a sua imagem sendo exibida, ficou feliz?

RESPOSTA - Fiquei feliz, mas não por ser a minha imagem, mas pela sensação de que alguém estava me ouvindo e entendendo a situação dos bairros, porque, quem mora nos bairros vive uma realidade muito triste em vários aspectos. Vários. Você não tem ideia.

8.Você faria outra imagem e mandaria para a TV?

RESPOSTA - Se eu pegasse um flagrante como esse sim, agora mandar por do sol, imagens de parques, não. Até por que acho isso u óh!

9.Preciso que você autorize a divulgação em minha tese, tudo bem?

RESPOSTA – Claro, claro.

10.Posso tirar uma foto sua?

RESPOSTA – Ah! Não, prefiro não.



Foto: arquivo pessoal. Agosto de 2017.

Rodrigo Grando – Repórter TV Morena

1. Como que foi a sua ida a Porto Murtinho pra fazer a cobertura do material sobre o barco que virou no rio Paraguai, e por que que vocês usaram esse material várias e várias vezes em diversos veículos, produtos da casa, e optaram pelas imagens colaborativas, como é que foi?

RESPOSTA – Eu fui pra Porto Murtinho no terceiro dia após o acidente, a primeira equipe que foi pra lá foi do grupo Grubert. Acho que depois de dois dias o Osvaldo Nóbrega foi também com intenção de fechar o VT para o Jornal Nacional, só que não deu tempo, ele voltou de avião. Então, a Cláudia Ghaiguer fechou o VT e tiveram a questão da segurança, preferiram a segurança a o risco de esperar o repórter chegar lá e aquela coisa toda. Eu cheguei lá três dias depois e a gente não tinha ainda aquele vídeo que foi exibido depois. Aquele vídeo que mostrava (não sei você lembra) o barco indo pra frente e voltando por causa da tempestade e depois toda aquela chuva toda

2. Você está falando das imagens amadoras?

Isso. Foram as imagens amadoras que deram um peso ao material. Depois, durante a nossa cobertura, nós não tínhamos isso ainda, então, quando eu cheguei lá a gente estava ainda tentando entender como é que aconteceu que o barco acabou virando, se o barco, ele estava indo em direção ao porto de Paraguai, na cidade Paraguaia, só que o vento fez com que ele voltasse, no que ele voltou ele virou e é nisso tombou por conta do vento. Então, foi isso que a gente acabou diagnosticando lá, com o passar dos dias, acompanhando o resgate e tudo mais.

3. Quando vocês chegaram lá, fizeram várias telerreportagens, para o G1, para o Jornal Nacional, para o Jornal Hoje, e também para a Globo News. Em alguns desses produtos, vocês optaram por utilizar várias vezes as imagens do Edi Carlos. Você acha que essa atitude traz de benefício pro material ?

RESPOSTA: Bastante. Primeiro a gente não estava lá na hora que o barco virou. Então, o Edi Carlos ele conseguiu atingir...é enquanto a gente não tava lá né...uma estrutura que tinha caído, uma casa que tinha sido destelhada e outros estragos que tinham acontecido, e a questão dos corpos também, a gente não estava lá, então isso ajudou muito porque a gente não tem uma base, não tem equipe lá, enfim. Então, ele entrou como uma espécie de

colaborador para que a gente já pudesse dar a notícia, com as imagens e tudo mais e a gente foi costurando o que dava até chegar uma equipe nossa lá e poder fazer a gravação. Fomos pelos nossos meios, a gente também registrou o resgate de corpos, as pessoas esperando, a família das vítimas eu entrevistei várias pessoas. Então, assim: a importância do material dele foi tremenda por que se não a gente não ia ter, a gente ia ter só aquela coisa que a gente fala de nota seca, nota pelada. Então a informação e não teria como ajudar a contar isso por meio das imagens. Então, foi fundamental ter essa colaboração do Edi Carlos no início, com essas fotos dos vídeos que ele fez e mandou pra gente até a gente poder chegar lá e se ambientar do que estava acontecendo e fazer as nossas gravações.

4. Em sua opinião, o que faz uma pessoa sair da sua casa no meio de um temporal, se molhar passar, só para ter aquelas imagens e doá-las pra TV. Você acha que elas se sentem um jornalista?

RESPOSTA - Eu acho que de certa forma sim. Hoje em dia qualquer pessoa pode registrar algo que está acontecendo na sua frente é só você ter um celular que tira uma foto ou que grave um vídeo, então, enfim, essa pessoa ela vai ter, ela vai ajudar a relatar algo que está acontecendo na frente dela, se de repente isso vai ser importante ou não, a equipe de jornalista do veículo a qual essa pessoa vai mandar essas imagens ou essas fotos, essa equipe de jornalista vai decidir o encaminhamento de como esse material vai ser enviado. Mas eu acho que ela se sente um pouco, ela se sente um pouco de certa forma participante né. De repente, às vezes algum material que a gente avalia que não é muito relevante. As pessoas estão muito com esse olhar de um pouco fiscalizador, digamos assim. Se vê alguma coisa errada já tira uma foto já manda pra gente, faz um vídeo. Eu mesmo recebo essas colaborações, participações nos vídeos pelo *facebook*, pelo *whats*. Tem gente que consegue o meu número pessoal e manda. Fala: óhhh fiz um vídeo assim, assim, assado, aqui na rua de casa a calçada tá assim, óhhhh dá uma olhada. Então, ao meu ver, o telejornalismo está abrindo esse espaço pra esses colaboradores (...) tem muita gente que gosta disso faz por prazer e por (...) querendo ver que algo mude né...na expectativa de que algo mude, principalmente algo negativo, uma luz que não tá funcionando, buraco na rua...mais ou menos assim.

5. Você acha que essa pessoa ela faz isso pensando no bem estar de todos, ou ela faz isso por que ela se sente jornalista ?

RESPOSTA - Eu acho que do que a gente recebe de colaboração, que eu percebo, eu acho que é mais pensando no bem estar das pessoas, eu imagino isso. Mas acho que agente pode só fazer uma pequena divisão: pensar no bem estar das pessoas, daquelas pessoas que gravam o vídeo, tiram uma foto de um problema estrutural da cidade de asfalto, buraco e tudo mais. Agora, aquelas pessoas, por exemplo, que registram como a questão do barco lá de Porto Murinho, uma ponte que caiu que foi levada pelo rio lá próximo de Dourados, neste começo de ano ou mesmo aquela ponte de Guia Lopes que acabou caindo (não sei se você lembra saiu até no Jornal Nacional também) eu acho que essas pessoas já se sente um pouco de jornalistas mesmo, um pouco ... de reportar aquilo que elas estão vendo e registrar aquilo que está na iminência de acontecer.

6. Em sua opinião essas pessoas são jornalistas?

RESPOSTA – Eu acho que não. Elas colaboram para que a gente possa levar a imagem dela, do registro delas para o ar. Eu acho assim: elas têm a percepção de que algo vai acontecer, de que algo pode acontecer e elas se preparam pra isso, enfim...apertando o botão e esperando pra gravar .

7.O que você acha que difere o jornalista de qualquer pessoa que sai gravando e do jornalista?

RESPOSTA - Talvez o jornalista seja mais direto ao fato né. Vamos dar um exemplo: se a gente vai gravar, por exemplo um buraco, a gente vai faz a gravação diretamente ali as vezes não fica fazendo tanto rodeios e tudo mais. Mesmo que eu pudesse, da gente receber alguma colaboração, vocês vão lá e filmam, por exemplo, o buraco, volta e não fica bem enquadrado.

8.Seria uma questão de técnica então?

RESPOSTA – Um pouco de técnica e talvez um pouco de percepção também em termos de informação daquilo que essa pessoa tá colocando nesse material que essa pessoa vai mandar pra gente depois. É um pouco dessa percepção e um pouco de técnica.

9.Você falou que recebe vários vídeos, vídeo que a pessoa acha que é uma denúncia mas você analisa e não é. Ou acha que é uma coisa muito importante, não é né. Como você avalia isso?

RESPOSTA- Dentro da TV Morena existem, geralmente, as pessoas, os produtores é que ficam mais com a incumbência de acompanhar os Bem na Hora, seja com comentários ou com alguma coisa que a gente fez, ou seja, com as colaborações que a gente fez acabam chegando né. Isso também a gente recebe uma sugestão, a gente recebe críticas, recebe dúvidas... As pessoas usam esse canal pra fazer vários tipos de manifestações né, e dentre as sugestões o pessoal da produção, os produtores, os estagiários e os chefes de produção ficam mais atentos àquilo que chega de colaboração pelo Bem na Hora né. Pode ser um vídeo, uma foto ou apenas uma linha de informação. Por exemplo, no posto de Saúde do Tiradentes não tem vacina H1 N1, então ai pode ser um *start* pra nossa cobertura sobre esse fato. Muitas vezes a reportagem começa ou praticamente, às vezes, em alguns casos ela inteiramente é feita por conta de um Bem na Hora que acabou chegando, de uma colaboração que acabou chegando pra gente.

10.Você acha que fazendo um balanço dos vídeos colaborativos, eles têm o mesmo peso que uma sugestão de pauta?

RESPOSTA – Acho que essa balança ficaria meio que assim meio que no nível porque é (...) eu acho que sim. Acaba tendo.

11.Você está na redação há quanto tempo?

RESPOSTA - Dez anos .

12.O vídeo colaborativo hoje, em sua opinião, pode trazer uma pauta pra redação?

RESPOSTA - Pode. Ai eu acho que entra um pouco da análise e um pouco técnica do vídeo, se o vídeo não tiver condições de usar e o assunto for bom, a gente vai tentar estudar uma maneira que a gente possa entrar neste assunto, afinal de contas não vai dar pra usar o vídeo, ou a foto está desfocada e não dá para identificar aquilo que a pessoa está querendo focalizar, está querendo mostrar ou o vídeo ficou muito tremido. Então, às vezes, é melhor a gente ir até o local com o nosso equipamento e gravar. Pode ser que o vídeo colaborativo seja apenas uma colaboração, mas ele também pode ser o que nos motiva a fazer a reportagem, e mais do que isso, ele pode ser a imagem mais

importante da reportagem. Pode acontecer. O registro dessas pessoas muitas vezes é o que acaba chamando a atenção para o assunto.

13. Que são os casos dos flagrantes?

No começo do ano, aquela buraqueira desgraçada na cidade, então, são várias pessoas que caem em buraco, por exemplo, na sequência. Sei lá (...) quatro carros caíram no mesmo buraco, então caíram um do lado do outro, eles gravaram um vídeo e mostravam isso através do vídeo. Então, a imagem chama muito a atenção, o estar no local na hora em que a coisa acontece por parte dessas pessoas acaba, muitas vezes, sendo o diferencial que vai ditar ali o nosso peso desse vídeo pra determinada matéria.

14. Você acha que corre mais risco de errar em relação a apuração em se tratando desse volume expressivo de material que chega ?

RESPOSTA - Se a gente não tomar cuidado a gente pode errar sim, a gente já errou ! Eu digo a gente, a TV Morena, errou recentemente divulgando uma foto de uma rodovia da BR 163 que chegou pra gente na colaboração pelo Bem na Hora. A pessoa dizia que era do mesmo trecho, por exemplo, a pessoa falava que era Anhanduí e Nova Alvorada e na verdade era um trecho da região norte do Estado. E aí a gente só se deu conta depois que a imagem foi exibida. Vai ter que ter cuidado ao longo do tempo também, né. Será que é isso mesmo que aconteceu? Então tem que ligar pra Polícia Rodoviária pra saber se no trecho referido que o cara está falando realmente aconteceu isso. Então, hoje a TV Morena tem essa preocupação de checar realmente se aquela colaboração que chegou se gera alguma dúvida na equipe que recebeu aquilo, se aquilo de certa forma é verdade. As circunstâncias da vida.

15. E pra utilizar essas imagens pede-se a autorização da pessoa?

RESPOSTA - Como é que funciona: a pessoa baixa o aplicativo e quando ela faz isso o aplicativo da loja já tem um termo de uso de imagens, cedência, a pessoa concorda com a cedência da imagem para o uso da TV, para poder enviar, toda a vez que ela envia ela já está automaticamente autorizando a TV a fazer o uso. E aí ela pode se identificar ou não, é uma opção dela.

16. E você como repórter acontece das pessoas te abordarem te oferecendo vídeo?

RESPOSTA - Às vezes sim. Diz assim: oh Rodrigo eu gravei um vídeo (...) sei lá na rua da minha casa está uma escuridão danada e olha o vídeo que eu fiz . Aí ela me para e me mostra. Aí eu peço pra ela mandar esse vídeo pra mim. Se for algo interessante.

17. Então se for algo interessante você pede para a pessoa mandar pra você. A partir daquele momento você encaminha pra produção?

RESPOSTA - Isso, ou para a produção ou para a edição do jornal que eu acho que tem a cara, tem mais o jeitão – risos.

18. Quando você se refere na cara e no jeitão está se referindo a forma como vocês dividem isso né, existe características a linha editorial que as vezes um vídeo ele vale como notícia, mas ele deixa de entrar por que não é característica desse produto, da casa . Existe isso?

RESPOSTA - Existe mais para as questões comunitárias. De um flagrante em si não tem distinção de telejornal né, mas por exemplo um vídeo em que aparece uma pessoa reclamando do mato alto que tem no terreno do lado da casa dela, não é um vídeo que vai ser exibido no segunda edição, ele é um vídeo mais focado no primeira edição, por que é um foco comunitário. Agora um vídeo de uma mulher que está reclamando do terreno baldio, por exemplo,

ele eventualmente pode ser usado pelo Bom dia MS ou pelo segunda edição, desde que seja algo mais específico. Vamos supor: a prefeitura de Campo Grande está com 12 mil terrenos abandonados e cheios de mato. Se a pauta é essa muitas vezes acontece para a produção tentar uma colaboração tudo pelo aplicativo Bem na Hora de alguém que possa exemplificar isso, aí nessas condições o vídeo pode sim ser usado nas questões comunitárias e nesses outros jornais que não tem tanto a cara comunitária, mais por uma questão de entrar no assunto que vai ser abordado.

19.A teoria do Jornalismo classifica os assuntos, valores Notícias, que se destacam de acordo com o valor notícia e o que não, também por esse motivo. Então, de certa forma você acha que as pessoas estão entendendo o que é um valor notícia e o que não é?

RESPOSTA - Eu acho que ainda leva um tempinho, mas eu acho que agente está caminhando pra isso sim. É aquela coisa, é importante pra ela, mas assim de repente, num contexto comunitário, num contexto mais amplo ele não tem a força (entre aspas) para fazer com que aquele registro vire uma notícia, né. Mas acho que de certa forma as pessoas estão caminhando pra isso sim, é tem noção de alguma situação que serve e que possa interessar, possa valer, possa valer a reportagem.

20.Em sua opinião dentro de tudo isso que a gente conversou, você acha que o telejornalismo mais ganhou ou mais perdeu com essa colaboração em massa ?

RESPOSTA - Eu acho que ele mais ganhou. Ele mais ganhou primeiro em agilidade, por que se você, por exemplo, tem um acidente e tem alguém que registrou aquilo com um celular e a gente não está lá com a equipe com a nossa filmadora que custa setenta mil dólares (risos) pra filmar, a gente vai usar essa imagem, por que ela tem informação, ela é representativa no contexto. Então eu acho que isso ajudou muito para a gente, não só a gente aqui mas como nos jornais de rede também, enfim, hoje a gente está caminhando pra aquela coisa que a notícia pode ser feita com uma câmera que custe muito cara ou ela pode ser feita pelo celular mesmo, a gente usa essas tecnologias do celular, as vezes o repórter chega numa cidade distante pra fazer uma enchente, uma cobertura da enchente por exemplo, e a única forma desse vídeo chegar a tempo no jornal é gravando com um celular. Então, a gente vai gravar do celular e a gente vai mandar pelo celular. E isso vale também para as pessoas que não vão ter uma câmera profissional para gravar, elas vão gravar pelo celular. Então se a gente, às vezes, se a emissora às vezes usa um celular para fazer uma gravação com a equipe, porque não vai usar um vídeo que um morador gravou? Eu acho que isso é um caminho sem volta, e isso mais colaborou, sem dúvida, mais colaborou do que atrapalhou.

21.Você acha que o crédito das imagens colaborativas, imagens de cinegrafista amador, quando não se dá o nome a pessoa, ele é dado como uma forma de respaldar a equipe em relação a essas imagens? uma forma de se diferenciar o amador do profissional ?

RESPOSTA - Eu acho que é mais ou menos por aí, para ter também essa diferenciação né, que a qualidade não vai ser a mesma, pode não ser a mesma, na maioria das vezes não é. Tudo bem que fica mais nítido para a pessoa que está assistindo, tem essa diferença de qualidade e tudo mais, mas eu acho que sim, também uma pelo fato de você dar o crédito para pessoa que colaborou, imagens cedidas por fulano de tal...imagens cedidas por polícia

federal, imagens cedidas. Aqui eu posso falar pelo o que a gente usa na TV, a maioria a gente acaba usando, foto cedida pelo fulano de tal, imagem fulano de tal. Mas acontece assim de imagens de celular, imagens de internet, isso acaba acontecendo né. Mas é mais para diferenciar mesmo: olha essa imagem é nossa essa imagem não é nossa. E sempre que é possível a gente dá o crédito pra pessoa, porque a gente entende que é importante valorizar essa pessoa que se dispôs ali a fazer o vídeo ou uma foto e enviar pra gente, uma forma de reconhecer talvez essa colaboração.

ANEXOS

TERMO DE CESSÃO DE USO DE IMAGENS

Pelo presente instrumento, _____, domiciliado na Cidade _____, Estado _____, na Rua _____, portador da carteira de identidade nº _____ e inscrito no CPF sob o nº _____, doravante denominado “**CEDENTE**”, cede gratuitamente à **GLOBO COMUNICAÇÃO E PARTICIPAÇÕES S.A.**, empresa com sede na Cidade do Rio de Janeiro, na Rua Lopes Quintas nº 303, inscrita no CNPJ sob o nº 27.865.757/0001-02, a título universal, em caráter total, exclusivo, definitivo, irrevogável e irretroatável, o direito as imagens XXXXXXXXXXXX (descrever as imagens), doravante denominadas “**IMAGENS**”, para fixação e exibição em obras audiovisuais a serem pela **GLOBO** produzidas, doravante denominadas “**OBRAS**”.

Reconhece expressamente o **CEDENTE** que, por ser a **GLOBO** a titular dos direitos autorais patrimoniais sobre as **OBRAS** em que serão incluídas as **IMAGENS**, a **GLOBO** poderá, a seu exclusivo critério, transmiti-las via televisão de qualquer espécie (televisão aberta ou televisão por assinatura, através de todas as formas de transporte de sinal existentes, exemplificativamente UHF, VHF, cabo, MMDS e satélite, bem como, independentemente da modalidade de comercialização empregada, incluindo “pay tv”, pay per view”, “near video on demand” ou “video on demand”, independentemente das características e atributos do sistema de distribuição, abrangendo plataformas analógicas ou digitais, com atributos de interatividade ou não), em seu canal internacional, disseminá-lo através da Internet e/ou telefônica celular, exibir em circuito interno, fixá-las em qualquer tipo de suporte material, tais como películas cinematográficas de qualquer bitola, CD, CD ROM, CD-I (“compact-disc” interativo), “homevideo”(em qualquer suporte que conjugue som e imagem, tais como DAT (“digital audio tape”), DVD (“digital video disc”), Blu-ray) e ceder os direitos autorais sobre as **OBRAS** a terceiros para qualquer espécie de utilização, ou, ainda, dar qualquer outra utilização que proporcione à **GLOBO** alguma espécie de vantagem econômica.

Nenhuma das utilizações previstas no presente termo ou ainda qualquer outra que pretenda a **GLOBO** dar às **OBRAS** na qual serão inseridas as **IMAGENS** tem limitação de tempo ou de número de vezes, podendo ocorrer no Brasil ou no exterior.

Esta cessão é feita em caráter gratuito, nada mais tendo o **CEDENTE** a reclamar quanto aos direitos ora cedidos seja em Juízo ou fora dele.

O **CEDENTE** declara ser o titular dos direitos autorais patrimoniais relativos às **IMAGENS**, bem como se responsabiliza integralmente pela originalidade das mesmas, colocando a **GLOBO** a salvo de quaisquer pleitos ou reivindicações judiciais e

extrajudiciais que envolvam a fixação das **IMAGENS**, assumindo, por conseguinte, todos os ônus decorrentes de tais alegações.

A presente cessão não ensejará ao **CEDENTE** quaisquer direitos no tocante à co-autoria das **OBRAS**.

E, de acordo com as disposições acima, firma o **CEDENTE** o presente instrumento em duas vias de igual forma e teor.

Rio de Janeiro, ___ de _____ de _____.

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
(CEDENTE)

The screenshot shows a web browser window displaying the Yahoo! Mail interface. The address bar shows the URL <https://mail.yahoo.com/#4250035826>. The page header includes navigation links for Inicio, Mail, Notícias, Esportes, Finanças, Celebidades, Vida e Estilo, Cinema, Respostas, Flickr, and Mais. The search bar contains the text "Todas" and "Marcell Alves, pesquise sua caixa de correio".

The main content area displays an email from "oiiii (3)" with the following text:

Em Quarta-feira, 12 de Agosto de 2015 16:41, priscila michele sampaio <prisciladodouglas@gmail.com> escreveu:

Celli fiquei muito feliz de você ter me ligado e eu e Benjamim amamos o presente. Mas sentimos sua falta na festinha de aniversário dele. Olha falei com o Alfredo mas ta difícil viu, bem difícil, mas de tanto eu pedir e insistir ele autorizou mas só dois dias dai pensei no dia 25 e 26 agosto. Eu que vou te acompanhar ele tem medo de atrapalhar o andamento dos trabalhos sabe. Mas sei que isso não vai acontecer. Dai passamos os dias fazendo a sua pesquisa e a noite a gente sai pra jantar tá.

bjs amiga querida. feliz demais de saber que vou participar da sua pesquisa de doutorado, minha doutora linda

Pri Sampaio Pri do Douglas

Below the email text are options to "Responder", "Responder a todos", "Encaminhar", and "Mais". At the bottom of the email list, a message from "Fabio Pereira" is visible, dated "08/12/16 às 4:16 AM".

The right sidebar features several promotional banners, including one for UNIP (Universidade Paulista) advertising "6 ANOS CONSECUTIVOS A UNIVERSIDADE PARTICULAR PREFERIDA DOS MESTRES E PROFESSORES" and "EM TODO BRASIL".

The Windows taskbar at the bottom shows the system tray with the date "domingo, 12 de novembro de 2017" and time "22:21".

Boa Vista, RR, 24 de novembro de 2015

Eu, Aliny Brito Oliveira Santos, portador do RG
2582951 - O SSP-PB e CPF 043624664-36

Declaro a quem possa interessar que concordo com a utilização e divulgação da minha entrevista na da tese de doutorado de Marcelli Alves da Silva, doutoranda da Universidade de Brasília.

Aliny Brito O. Santos

Eu, Carlos Adriano Silva Arokoki

RG 1160308 SSP/MS

CPF 003.651.281-36

autorizo Marcelli Filas da Silva a utilizar as
informações passadas por mim em meu teste de
Detonado.

Campo Grande, 30 de maio 2016

Carlos Arokoki

Boa Vista, RR, 23 de novembro de 2015

Eu, Ayslane Dantas Soares, portador do RG
1606 210 SSP/PB e CPF 931106424-68

Declaro a quem possa interessar que concordo com a utilização e divulgação da minha entrevista na da tese de doutorado de Marcelli Alves da Silva, doutoranda da Universidade de Brasília.

Ayslane Dantas Soares

Campo Grande, 07 de novembro de 2017

Eu Domingos Lacerda, RG 187282 SSP/MS CPF
31289240153 REPORTER CINEMATOGRAFICO DA TV
MORENA, autorizo a Marcelli Alves da Silva a utilizar as minhas declarações
em sua tese de doutorado


Domingos Lacerda

Boa Vista, RR, _____ de novembro de 2015

Eu, Edumon PEREIRA Sênior, portador do RG
706 859 e CPF 008 608. 802-57

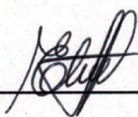
Declaro a quem possa interessar que concordo com a utilização e divulgação da minha entrevista na da tese de doutorado de Marcelli Alves da Silva, doutoranda da Universidade de Brasília.

Edumon PEREIRA Sênior

Boa Vista, RR, 24 de novembro de 2015

Eu, ELIVANE SILVA DE FREITAS, portador do RG
309970-9 e CPF 914.681.672-00

Declaro a quem possa interessar que concordo com a utilização e divulgação da minha entrevista na da tese de doutorado de Marcelli Alves da Silva, doutoranda da Universidade de Brasília.



Boa Vista, RR, 25 de novembro de 2015

Eu, Érica Patrícia Rodrigues Figueiredo, portador do RG
186624 SSP/RR e CPF 671310692-72

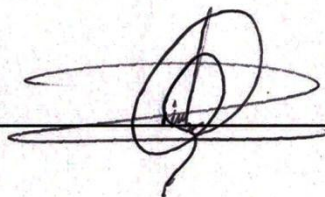
Declaro a quem possa interessar que concordo com a utilização e divulgação da minha entrevista na da tese de doutorado de Marcelli Alves da Silva, doutoranda da Universidade de Brasília.

Érica Patrícia Rodrigues Figueiredo

Boa Vista, RR, 25 de novembro de 2015

Eu, FRANCISCO DOS CARLOS DE ARAUJO T. DA, portador do RG
167.242 SSP/RR e CPF 511.608.842-87

Declaro a quem possa interessar que concordo com a utilização e divulgação da minha entrevista na da tese de doutorado de Marcelli Alves da Silva, doutoranda da Universidade de Brasília.

A handwritten signature in black ink, consisting of several overlapping loops and a horizontal stroke, positioned above a solid horizontal line.

Boa Vista, RR, 23 de novembro de 2015

Eu, Gesivaldo DA SILVA OLIVEIRA, portador do RG
126.360 e CPF 446.410.282-49

Declaro a quem possa interessar que concordo com a utilização e divulgação da minha entrevista na da tese de doutorado de Marcelli Alves da Silva, doutoranda da Universidade de Brasília.

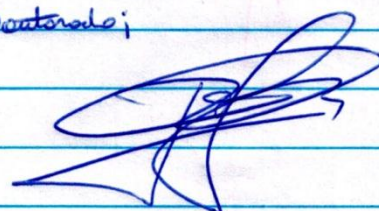
Gesivaldo DA SILVA OLIVEIRA

Doc, RODRIGO DONISETE GRANBO

RG, 33412230-9 SSP-SP

CPF 293118408-67

autorizo Marcella Alves de Jesus a utilizar as informações
possuídas por mim em sua Tese de Doutorado;



Eu, Sga José Vasconcelos, RG 1113547/SSPMS
CPF 956.823.921-91 autorizo Marcelly Alves
da Silva a utilizar as informações por mim
passadas em sua tese de Doutorado.

Sga José Vasconcelos

Boa Vista, RR, _____ de novembro de 2015

Eu, Loayza Karolini Silveira, portador do RG
474663-5 e CPF 040.115.262-66

Declaro a quem possa interessar que concordo com a utilização e divulgação da minha entrevista na da tese de doutorado de Marcelli Alves da Silva, doutoranda da Universidade de Brasília.

Loayza Karolini Silveira Oliveira

Boa Vista, RR, 24 de novembro de 2015

Eu, Marilza Kelly Pessoa Freire, portador do RG
135.033.557/RR e CPF 519.275.512.34

Declaro a quem possa interessar que concordo com a utilização e divulgação da minha entrevista na da tese de doutorado de Marcelli Alves da Silva, doutoranda da Universidade de Brasília.


Marilza Kelly Pessoa Freire
CRA-RR 3-1364
Sócia Administrativa
CUCA Colégio e Cursos

Boa Vista, RR, _____ de novembro de 2015

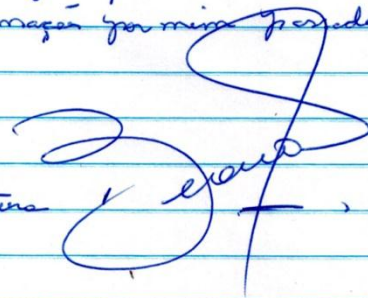
Eu, Maíndria de Carmo Costa Soares, portador do RG
357502-0 e CPF 00.300.652-41

Declaro a quem possa interessar que concordo com a utilização e divulgação da minha entrevista na da tese de doutorado de Marcelli Alves da Silva, doutoranda da Universidade de Brasília.

Maíndria de Carmo Costa Soares

Eu, Nelio Raul Brandão RG 308048 SSP/MS.
CPF 367172661-04 autorizo Marcella Alves da
Silva a utilizar as informações por mim fornecidas
em sua Tese de Doutorado

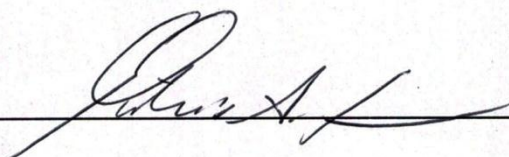
Assinatura



Boa Vista, RR, 23 de novembro de 2015

Eu, Patrice Alves, portador do RG
143.738 e CPF 631.334.902-49

Declaro a quem possa interessar que concordo com a utilização e divulgação da minha entrevista na da tese de doutorado de Marcelli Alves da Silva, doutoranda da Universidade de Brasília.



Campo Grande, 27 de agosto de 2015

Eu Rosemary Moraes Pasini autorizo Marcelli Alves a utilizar minhas declarações em sua tese de doutorado.

Rosemary Moraes Pasini

A handwritten signature in blue ink, consisting of several large, overlapping loops and a trailing flourish, positioned above the printed name.