

PERSONAGEM REPÓRTER: A NARRATIVA E O PROTAGONISMO NOS "BASTIDORES DA NOTÍCIA" DE PROFISSÃO REPÓRTER

**TÁTTYLA SOUZA¹, DAVIDSON AQUINO²,
DAVID CAMILO PADILHA³, LAURO MORAES⁴**

1 Graduada em Comunicação Social/Jornalismo pela Universidade Vale do Rio Doce, UNIVALE, Pós-Graduada em Gestão da Comunicação e Mídias Sociais pela UNIVALE, tattylapereira@hotmail.com

2 Graduado em Comunicação Social/Jornalismo pela Universidade Vale do Rio Doce, UNIVALE, pós graduando em marketing digital: estratégias e negócios pela PUC Minas; d.fortunato@outlook.com

3 Doutor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, da Universidade Vale do Rio dos Sinos pela UNISINOS, david-camilo@hotmail.com

4 Doutor em Geografia da Comunicação pela UFPR, jornalista no Exército Brasileiro, editor da Geografar (ISSN: 1981-089X), lauromoraes@ufpr.br

RESUMO

Este artigo analisa o programa Profissão Repórter (Rede Globo) na perspectiva da autorreferenciação, identificando como “o fazer autoral” do repórter ganha contornos diferentes se comparado à formatação da notícia tradicional em televisão. Tem-se que as narrativas jornalísticas, a partir de ações e capacidade de interferência do repórter no acontecimento, geram esses “novos modos de fazer”, dando ao repórter um lugar de protagonismo. Metodologicamente essa pesquisa trabalha através da análise de conteúdo embasada numa revisão bibliográfica, tendo, em dois recortes realizados em duas reportagens do programa, referências para a proposta de identificação. O que se constata numa perspectiva positiva é a possibilidade de outras formas de narrar no telejornalismo atual a partir das experiências de Profissão Repórter.

Palavras-chave: Autorreferência; Narrativa; Profissão Repórter; Repórter; Telejornalismo.

REPORTER CHARACTER: THE NARRATIVE AND THE PROTAGONISM IN THE "NEW BACKGROUND" OF THE REPORTER PROFESSION

ABSTRACT

This essay analyzes the TV show ProfissãoRepórter (RedeGlobo) from the perspective of self-referencing, identifying how “the authoral deed” of the reporter gains different outlines if compared to the formatting of the traditional news on television. It’s understood that the journalistic narrative, starting from the actions and capacities of interference of the reporter at the event, generates those “new ways of doing”, fitting the reporter in a place of protagonism. Methodologically this research works through the analysis of content based on a bibliographical review, having, in two pieces carried out in two news reports of the TV show, references for the proposal of identification. What it’s verified in a positive perspective is the possibility of other ways of narrating at the current telejournalism from the experiences of ProfissãoRepórter.

Keywords: Self-referencing, Reporter, Narrative, Telejournalism, ProfissãoRepórter.

1 INTRODUÇÃO

Ao se pensar o modelo atual do telejornalismo na TV brasileira é possível considerar que nos últimos anos, principalmente a partir do surgimento de programas jornalísticos de cunho mais popular, a estrutura da notícia nos telejornais também vem passando por transformações. No caso específico da Rede Globo de Televisão o chamado “padrão Globo de Qualidade” “um conjunto de normas e definições de linguagens textuais e visuais que envolvem diretamente a atuação de repórteres e apresentadores tem-se modificado. Essa identificação está no que, num primeiro momento, pode ser pensado como “maior liberdade” de expressão para os jornalistas no momento de atuação. Na perspectiva desse trabalho surge o programa Profissão Repórter (PR) como um marco dessas mudanças para o jornalismo da emissora. A problemática que envolve essa perspectiva é de que a construção da reportagem no modelo do PR se baseia num protagonismo do repórter e sua capacidade de transformar os rumos lógicos da narrativa na perspectiva da notícia tradicional de televisão, em que a matéria é construída no formato narração em off, passagem (entrada do repórter) e depoimentos, sem qualquer articulação pessoal do repórter sobre o acontecimento. Para o recorte deste trabalho parte-se de um pressuposto de que essa reelaboração da apresentação dos fatos, tendo esse protagonismo, se mostra como uma possibilidade de aprofundamento ao próprio fato, exigindo, por conta do papel autoral, que repórteres desse novo formato tenham não só um olhar diferenciado para o mundo ao seu redor, mas também uma capacidade argumentativa e técnica que transforme essa atuação em algo positivo para o momento do telejornalismo.

Dois recortes da edição do programa exibido em 08/12/2015 envolvendo a temática da tragédia do Rio Doce a partir da cidade de Mariana em Minas Gerais ganham, nesse trabalho, categorias de análise que buscam identificar essa construção jornalística, o caráter autoral e de protagonismo que envolve a atuação jornalística de iniciantes na profissão e a do jornalista Caco Barcelos, “referência” para a equipe na condução do programa. O formato jornalístico quebra, de certa forma, a estrutura das reportagens padrão, indo além da tomada de depoimentos de personagens. Logo, os repórteres podem ser comparados como “foco” das matérias, uma vez que eles experimentam o conteúdo, são o alvo das críticas e se envolvem ao longo da construção midiática de cada episódio, o que caracteriza o subtítulo “bastidores da notícia”.

O formato e construção das reportagens do programa estão implícitos diretamente na produção do programa que se aprofunda em determinados assuntos do cotidiano. São reportagens de cunho menos superficial, uma vez que cada episódio contém um único assunto a

ser explorado pelos jovens repórteres sob à orientação de Caco Barcellos. Desta forma, Carvalho, Diamante, Bruniera&Utsch (2010) abordam como o público pode se tornar mais fiel com a proposta do programa de aprofundamento de temas cotidianos.

O bom telejornal é aquele que responde, sim, às expectativas do telespectador, mas que também possibilita que ele levante novos questionamentos, perceba que há outras formas de ver a notícia em questão. Ou seja, não podemos estar desconectados daquilo que importa ao público, mas devemos nos perguntar sempre se o assunto que interessa ao público é de interesse público. (CARVALHO, DIAMANTE, BRUNIERA E UTSCH, 2010, p. 18)

Ao mesmo tempo, Coração (2013), em um dos vários recortes no “Caderno de Resumos: Profissão Repórter” afirma que programas como o Profissão Repórter vivem a própria narrativa como uma aventura contada e por isso o formato do programa segue uma linha de reportagens com trechos longos de entrevistas e deslocamentos em diversos contextos. Dessa forma, o autor entende que o Profissão Repórter entrega uma outra percepção das reportagens: a visão do repórter. Essa fórmula mostrada no programa, sendo o repórter o foco principal, oferece outra dimensão dos fatos a quem vê e se interessa pelo tema.

A “aventura” legitimadora de Profissão Repórter e seus jornalistas se dá pela clara absorção dos acontecimentos regidos no caos simbólico da verdade factual (e não na elaboração ficcional). Essa distinção de teor genérico demonstra a fratura do significante de Profissão Repórter: um programa que atropela a realidade “adormecida”, ou seja, é como se o “real” se vislumbresse pela perspectiva do jornalista audaz. O trabalho praticado pelos jovens jornalistas reforça o espaço de transposição do “real” como emblema. Nesse sentido, o fato adormecido (tanto matérias “frias” quanto “quentes”) se cobre da mágica do acontecimento que se evidencia identificado culturalmente – aqui e agora. (CORAÇÃO, 2013, p. 30)

Para legitimar o pensamento de Carvalho (2010), o programa Profissão Repórter partilha, geralmente, de 30 a 40 minutos na televisão, focado em um assunto que é aprofundado e disseminado nesse tempo dentro de cada episódio. Dentro do padrão se encaixam as reportagens especiais com abordagens específicas e com foco total no tema escolhido. O escritor, Carvalho (2010), ainda compartilha o pensamento de que há uma carga mercadológica nos assuntos arbitrados.

2 PROFISSÃO JORNALISTA NA LÓGICA DO “CAPITAL”

O desejo de trabalhar diretamente com as notícias, ser mediador dos fatos, usar o conhecimento adquirido para transformar palavreados complexos em “fácil entendimento” para o público, são atributos que caracterizam não só o jornalista de TV, mas o jornalista de forma

geral. Observar as mais diversas situações cotidianas e usá-las como contextos em reportagens e análises específicas faz parte da prática de boa parte dos profissionais da comunicação. Entre as práticas jornalísticas existentes, o telejornalismo tem em si a característica de unir o trabalho audiovisual ao contexto de diferentes assuntos para a produção de notícias. Ser um dos jornalistas contratados do noticiário da televisão desperta o interesse de muitos estudantes e aspirantes a jornalistas. No telejornalismo, o profissional pode ocupar o cargo de repórter, produtor, editor, apresentador, editor chefe, entre outras funções. Para Yorke (1998), é preciso ter persistência para manter-se nos veículos de tevê, principalmente na reportagem.

Embora talvez não parem para pensar se estão físicas ou mentalmente preparados para exercer uma função tão espinhosa, a maioria pelo menos reconhecerá que é um caminho difícil, e que repórteres e seus estilos, assim como acontece com um determinado penteado, podem, por um motivo insignificante ou sem motivo algum, rapidamente sair de moda (YORKE, 1998, p. 15).

E nas mais diversas áreas de atuação dentro do contexto jornalístico, o jornalista também é tentado a cativar condutas de boa comunicação para não perder os contatos que possam vir a ser o seu diferencial no mercado, ou seja, suas fontes. Qualquer pessoa pode ser uma boa fonte de informação e cabe ao jornalista cativá-la e seu comportamento está ligado diretamente e indiretamente à essa condição de cultivar. Para Rossi (1994) o “cultivo” das fontes deve ser diário e prático, uma vez que o desenvolvimento da notícia pode depender da legitimidade do conteúdo passado pelas fontes ao jornalista. O profissional deve sempre se posicionar de forma clara e objetiva, pois “o caminho correto é fazer-se respeitar pela irrestrita dignidade no comportamento pessoal e profissional.”(ROSSI, 1994, p. 51).

A condição de ver a sociedade como fonte e inspiração transforma o jornalista, em muitos casos, em um espectador ativo da realidade. Esta condição lhe dá a “autonomia”, dentro de uma lógica de mercado e ideologias empresariais definidas, para recortar trechos e partes dessa realidade e transformá-las em notícia. Esse fazer segue, de forma geral, um padrão que identifica no próprio texto características que o transforma em notícia. É o chamado lead, expressão inglesa originária do verbo “to lead”, que significa conduzir, orientar, dirigir e guiar (LUSTOSA, 1996, p.77), que no jornalismo é uma fórmula principal para bases noticiosas dividida em seis perguntas: O que? Onde? Quando? Como? Por quê? E quem? E essa prática jornalística não se estende apenas às redações de jornais impressos. Mas, o telejornalismo, novas mídias (internet) e rádio, ao estruturar uma notícia, mesmo que usada em ordens e momentos diferentes do texto, respondem às questões do lead porque “ele é colhido (e muitas vezes plantado), agrupado, processado, empacotado e vendido por jornais, revistas, emissoras

de rádio e tevê, agências de notícias, sites da internet ou qualquer veículo de mídia que venda informação”(VILLELA, 2010, p. 13). Assim, têm-se essa estruturação organizada dentro de uma lógica de produção.

E mesmo com as limitações de texto, o jornalista vivencia o social, visita as ruas, vê através das redações, acompanha o assessorado em meio ao povo, nas relações interpessoais, e utiliza dessa experiência para moldar seu conteúdo diário noticioso. Mesmo com o papel de mostrar a sociedade para a sociedade, o profissional se divide entre a barreira do trabalho e da realidade. Mas o jornalista não faz necessariamente parte do contexto da notícia que será sua “obra-prima”. Assim, torna-se algo além de um agente ativo em meio à sociedade, mas um transportador de opiniões e reações, de modo que busca entender as versões de cada história e tenta legitimar a imparcialidade expressando as duas dimensões de um problema.

Enquanto exerce sua atividade, o jornalista não tem status próprio: não é fonte, não é o leitor e nada realiza, pois, sua tarefa é mostrar a ação alheia. Ele frequenta palácios e favelas, mas não os habita. Nessa posição-limite, marginal entre vários mundos, o jornalista se torna uma figura ambígua – seu habitat são os limiares, os umbrais, cheios de perigos porque repletos de segredos (RIBEIRO, 1994, p. 174).

É essa a realidade de mercado que, mesmo com talento, visibilidade e entendimento de construção narrativa, o jornalista esbarra nos interesses da empresa onde trabalha. A linha editorial vai delimitar a forma como o trabalho deve ser feito e qual inclinação sobre um ponto específico deve ser apontada. Parte do jornalista o interesse pelo meio social, mas dentro das práticas de mercado. E é no cotidiano que está a possibilidade das inúmeras intervenções do jornalista, enquanto observador e relator, para a produção de conteúdo, uma vez que “fatos ou fenômenos sociais podem marcar nossas vidas, em maior ou menor grau de interferência e nesse caso o interesse público que deve prevalecer como prioridade no trabalho jornalístico”(VILLELA, 2010, p.17).

Assim, ser um jornalista é também o resultado de uma transição de elementos sociais e históricos, de interesses políticos e capitalistas dos veículos empregatícios, da ética abrangente que envolve todo o ciclo de trabalho comunicativo, da representação social e da subjetividade das ações, enquanto jornalista, em determinado momento ou na conclusão de um conteúdo produzido.

3 NOTÍCIA EM TELEVISÃO: UMA LINGUAGEM “ORGANIZADA”

O jornalismo de TV tem em sua essência a capacidade de unir o texto falado com as imagens captadas para propor ao telespectador a experiência única de reviver um momento no

tempo através de uma reportagem. Esse momento do tempo é capturado pelas câmeras e incrementado pelo conteúdo textual narrado pelo repórter. Essa união passa por diversos processos até a conclusão e apresentação de seu conteúdo final na televisão. E para organizar todo o conteúdo filmado, apurado e editado, o repórter precisa dominar os recursos linguísticos necessários para o desenvolvimento pleno de seu trabalho e sua performance enquanto jornalista de TV. A fala deve ser objetiva e simples. O recurso da fala também deve dispor de informalidades como defende Bistane & Barcellar (2005).

Em televisão, não se deve usar palavras “metidas a besta”. Estas devem ser substituídas por termos que empregamos no dia a dia, para conversar com os amigos, com o zelador do prédio, com o professor. Palavras que soam naturais; nem de difícil compreensão, nem pomposas demais. Ninguém diz para a namorada “Hoje eu presenciei uma colisão entre dois veículos”; a gente diz que viu um acidente. É assim que devemos falar com os telespectadores: de maneira coloquial, direta, com frases curtas para facilitar o entendimento (BISTANTE & BARCELLAR, 2005, p. 14.).

As narrativas televisivas em reportagens são responsáveis por todo fluxo de desenvolvimento da notícia. O repórter torna-se responsável pela criação e citações, em algumas vezes literárias, ao longo da história dos fatos que são narrados na construção da reportagem. Os momentos que merecem ser registrados pelas lentes das câmeras são narrados em um texto, o off de TV, que sofre variações específicas entre: texto mais caprichado com detalhes, elementos visuais e afinidade com os assuntos variados, à escrita direta e objetiva de fatos e ocorrências do dia a dia. Mesmo em ocasiões em que a linguagem de TV vá permitir ao repórter um espaço para as próprias considerações culturais ou citações literárias, o texto de TV precisa ser bem elaborado com fácil entendimento e informação. Essas são características da escrita jornalística defendida por Carvalho, Diamante, Bruniera & Utsch (2010) que facilita o entendimento dos elementos narrativos.

Devemos entregar para o telespectador tudo mastigado. Ele não tem a obrigação de conhecer detalhes de geografia e história, tampouco de fazer cálculos. Muitas vezes é melhor dizermos "seis em cada dez pacientes..." e não "61% dos pacientes...". Arredondar números também pode facilitar a compreensão. Escolha palavras do dia a dia, comuns a todos. Evite gírias e linguagem técnica. (CARVALHO, DIAMANTE, BRUNIERA & UTSCH, 2010, p.50)

Através da afirmativa de potência da narrativa dentro do fato registrado, o jornalista dá espaço ao personagem, aquele que sofre a ação do acontecimento e está sujeito às mudanças durante o percurso da reportagem, para que este legitime a informação e crie, por si só, identificação no telespectador por meio da verdade transpassada no vídeo. A novidade é sempre

desejável para “termos entrevistas que tragam uma abordagem nova, um jeito de ver diferente. Quanto maior a pluralidade de opiniões, melhor será a leitura que o próprio telespectador fará sobre o assunto tratado” (CARVALHO, DIAMANTE, BRUNIERA & UTSCH, 2010 p.40). As narrativas permeiam a forma como as reportagens se desenvolvem.

4 O PROGRAMA PROFISSÃO REPÓRTER

O programa Profissão Repórter foi criado em 2006 pela Rede Globo. De acordo com o site oficial do Memorial Globo, o programa tem como apresentador, diretor e editor, o jornalista Cláudio Barcelos de Barcellos, conhecido no meio profissional e conhecido assim também dentro da construção do programa como Caco Barcellos. O jornalista formou-se em 1975 em jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS). Caco Barcellos iniciou sua carreira como repórter da Rede Globo em 1982, quando trabalhou com a equipe do programa jornalístico Globo Repórter. Entre 1982 e 2006, o jornalista compôs equipes específicas de jornalismo da Rede Globo em coberturas internacionais de notícias para o jornal impresso O Globo, para a rede de TV em canal fechado Globo News e também realizou a cobertura de reportagens em outros países para o Jornal Nacional. Em 2006, Caco Barcellos estreou o programa de reportagens denominado Profissão Repórter pela Rede Globo de Televisão, onde permanece até os dias atuais.

A história das conquistas midiáticas deste produto Profissão Repórter está disponível na página oficial do programa onde são confirmadas as conquistas de dez prêmios em dez anos de existência sendo: Melhor programa do ano em 2008; Jornal extra - Vencedor do Prêmio AMB de Jornalismo – 2007; - Finalista do Prêmio Mídia da Paz 2007; Prêmio Jovem Brasileiro 2006, 2007, 2008 e 2009; - Prêmio TV Press melhor programa jornalístico de TV 2007; - Troféu Top of Business Nacional 2008. O Profissão Repórter começou em 2006, aos domingos, como um quadro do programa da TV Globo Fantástico. O programa Profissão Repórter passou a manter-se independente do programa Fantástico e teve seu próprio período e dia de veiculação na TV Globo a partir de 2008 quando foi definida a terça-feira como o dia para a exibição do programa. A partir de abril de 2016, o Profissão Repórter ganhou uma nova data de exibição, sendo exibido às quartas-feiras pela Rede Globo, após a cobertura jornalística dos jogos de futebol exibida pela emissora.

5 PROFISSÃO REPÓRTER NA PERSPECTIVA DO NEWSMAKING

Na construção do caminho teórico deste trabalho busca-se, nas Teorias do Jornalismo e da própria Comunicação, referências que balizem a análise do objeto e sua relação social

mediática. Assim, entende-se que o programa Profissão Repórter tem em sua estrutura, em específico na linguagem, características do “Campo da Comunicação” que ora passam a ser desconstruídas, a fim de se identificar como o programa se apresenta na lógica da interação social. Sobre o “Campo da Comunicação” França (2001) considera que a informação está ligada de forma linear à comunicação, mas para que sua potência seja utilizada em um máximo completo, é preciso que haja a interação do homem.

A informação é uma comunicação que pode ser ativada a qualquer momento, desde que outra consciência (ou aquela mesma que codificou a mensagem) venha resgatar, quer dizer, ler, ouvir, assistir... enfim decodificar ou interpretar aqueles traços materiais de forma a reconstituir a mensagem. Em outras palavras, a informação é o rastro que uma consciência deixa sobre um suporte material de modo que uma outra consciência pode resgatar, recuperar, então simular, o estado em que se encontrava a primeira consciência (FRANÇA, 2001, p.17).

Assim, uma vez que para Wolton (2004) a TV gera “laço social” esse se configura dentro da organização de programas com especificidades da TV Aberta. Essa programação é dividida e concentrada à miscigenação de conteúdo e diversificação de programas. Desta maneira, a TV Aberta constrói uma ligação com o público e seus derivados, uma vez que busca na variação da programação, conseguir a fidelidade dos telespectadores, de forma que, ao tratar desse “laço”, o autor constrói a ideia de TV Generalista.

Quanto mais essa programação é aberta, e generalizada, mais ela é suscetível de atrair a atenção dos públicos. É assim que a heterogeneidade dos programas da TV aberta é uma figura da heterogeneidade social, porque oferece uma oportunidade de “comunicação” e de “laço” em termos de participação e não apenas de transmissão. Sabendo agora que o espectador “negocia” as imagens recebidas, podemos adivinhar o quanto a programação, por sua heterogeneidade, legitima os outros programas, mas, sobretudo, pode significar um projeto de integração (WOLTON, 2004 p.145).

Uma vez que o jornalismo enquanto organização se apresenta para além da notícia, como já apresentado por este trabalho, é possível, através do conceito teórico “Newsmaking”, considerar que essa lógica está diretamente relacionada a um momento específico da vida cotidiana: os processos de comunicação da mídia configuram e reconfiguram a própria notícia-informação. A Teoria do “Newsmaking” defendida por Wolf (2001) tem como base as formas e critérios para o desenvolvimento da notícia pelos jornalistas dentro dos veículos de comunicação. O conceito define que as empresas de comunicação têm total controle na construção noticiosa e essa construção é realizada a partir do conceito dos valores\notícia.

Definida a noticiabilidade como o conjunto de elementos através dos quais o órgão informativo controla e gere a quantidade e o tipo de acontecimentos, de entre os quais já que selecionar as notícias, podemos definir os valores/notícia (newsvalues) como uma componente da noticiabilidade (WOLF, 2001, p. 195).

É desta forma que os veículos constroem as notícias na visão clara do conceito teórico do Newsmaking. Os fatos ou ocasiões que tem em si os valores/notícias, isto é, quando apresentam características, ou acontecimentos de interesse suficiente para passar a ser de relevância para a sociedade, ganham destaque para os veículos de comunicação. Casos como o da Barragem de Fundão no Distrito de Bento Rodrigues ganham destaque dentro da lógica do Newsmaking e se tornam notícia repetidas vezes pelos veículos porque assim “pode dizer-se que cada novo setor, tema, argumento ou assunto que represente uma ampliação da esfera normativa, se torna regularmente <<noticiado>>, na medida em que se verifica um reajustamento e uma redefinição dos valores/notícia” (WOLF, 2001, p.199).

Todo esse processo faz parte de um sistema ainda maior analisado pelos frankfurtianos como “Cultura de Massa”. Esse termo define a mídia sendo ela a televisão, rádio, música, web, entre outros, como uma grande geradora de produtos de consumo imediato voltados ao capitalismo. A massa de pessoas que “compra” o conteúdo está sempre sujeita a recebê-los por parte da mídia. Esse conceito origina a Indústria Cultural, uma produção em longa escala de produtos a serem consumidos pela grande massa que, por sua vez, se torna dominada pelo processo, como defende França (2005).

A população é mobilizada a se engajar nas tarefas necessárias à manutenção do sistema econômico e social através do consumo estético massificado, articulado pela indústria cultural. As tendências à crise sistêmica e deserção individual são combatidas, entre outros meios, através da exploração mercantil da cultura e dos processos de formação da consciência. Assim sendo, acontece, porém, que seu conteúdo libertador se vê freado e, ao invés do conhecimento emancipador em relação às várias formas de dominação, as comunicações se veem acorrentadas à ordem social dominante (FRANÇA, 2005, p. 133).

Não se busca aqui uma defesa ou mesmo uma oposição a ideia de se falar para essas massas. A proposta dessa pesquisa se organiza ao apontar possíveis caminhos de como formatos como o Profissão Repórter ganham espaço na TV e como, ao conquistar esse espaço na produção para chamada massa, o programa fala e se organiza enquanto linguagem. Para se chegar a um entendimento de como esse diálogo se faz entre o programa e a massa é necessário entender como os acontecimentos do dia a dia tornam-se conteúdo para o desenvolvimento de

reportagens e da própria notícia em si, dentro da perspectiva jornalística e também do Profissão Repórter.

O acontecimento está presente no cotidiano e o jornalismo o usa como obra-prima para o desenvolvimento de seu trabalho legítimo dentro da sociedade: o de informar. O acontecimento tem duas vidas, como defende França (2012), no artigo *O acontecimento na mídia* sendo a primeira vida a sua essência, o fato em si, o que realmente aconteceu em uma fração do tempo e como aconteceu. Esta primeira vida é a essência do acontecimento e é também o que o caracteriza como acontecimento dentro da realidade. Esse fato adentra à experiência empírica dos indivíduos uma vez que “certas ocorrências no mundo rompem a normalidade do cotidiano, alargam o horizonte dos possíveis e desencadeiam novas possibilidades de sentido, desorganizam o presente, convocam um passado, delineiam um futuro” (FRANÇA, 2012, p. 337).

Já a segunda vida do acontecimento é sua repercussão dentro da sociedade, é a forma como ele é narrado em sua forma simbólica. É na segunda vida que o jornalismo se faz presente, dando ao acontecimento o critério de noticiabilidade e utilizando dando ao acontecimento a interpretação por meio das palavras narradas pelos repórteres em suas respectivas reportagens. A narrativa, na segunda vida do acontecimento, o transforma e dessa forma o revive em outras perspectivas, dando ao acontecimento os recursos necessários para sua transformação em notícia, dessa forma a narrativa “é marcada pelo vivido, e é por isso que remete de novo ao acontecido, numa recursividade sem fim” (FRANÇA 2012, p. 14).

É dessa forma que programas como o Profissão Repórter causam o impacto televisivo ao exibir, na prática, o trabalho dos jornalistas por trás das câmeras, nos bastidores da notícia. A iniciativa é a de mostrar como a televisão trabalha e como ela se insere no meio prático do trabalho desenvolvido na confecção das reportagens. A enunciação também se divide para Eco (1984), quando a televisão demonstra sua capacidade de construção da notícia, faz-se então um pêndulo entre a construção do fato em si e a formulação do trabalho televisivo por trás dessa confecção noticiosa.

A relação de verdade factual sobre a qual repousava a dicotomia entre programas de informação e programas de ficção entra em crise e tende cada vez mais a envolver a televisão em seu conjunto, transformando-a de um veículo de fatos (considerado neutro) em um aparato para a produção dos fatos, de espelho da realidade em produtor da realidade (ECO, 1984, p.192).

É dentro da afirmação de Eco (1984) sobre a construção dos fatos e espelho da realidade, e também nas variadas formas de desenvolver os programas em uma visão de TV

generalista de Wolton (2004), que a TV Globo tenta alcançar as classes do Brasil para conseguir o que é necessário para a rentabilidade da empresa: o Ibope. Este processo que analisa a reputação da emissora é defendido por Mattelart (1998), que denomina a palavra como uma “sigla que domina a pragmática Globo” (MATTELART, 1998, p.57). É através desta análise que a Globo, e as redes de televisão brasileiras, mantêm suas respectivas potências no mercado capitalista midiático.

Ainda dentro dessa lógica dos autores, em que o índice de audiência é o objetivo inicial de uma programação de TV, subentende-se que o programa Profissão Repórter tem seu espaço na grade da Rede Globo e se mantém em exercício ainda porque seu rendimento para o Ibope ainda possivelmente está dentro dos padrões exigidos pela emissora Globo no horário e dia de exibição do programa. Dentro dos conceitos de Mattelart (1989) um programa jamais resistiria na grade de programação da Globo se não “desse Ibope”.

O índice marca de tal forma as atividades da produção televisiva no Brasil que tanto os roteiristas como os programas são avaliados segundo os pontos que recebem do indicador. Foi criado o neologismo “dá Ibope” para apontar os aurores e programas que melhor preenchem as exigências calculadas pelas análises do Instituto de Opinião Pública segundo critérios de classe, idade, sexo, ocupação e nível de escolaridade (MATTELART, 1989, p. 58).

É nessa lógica que os autores definem o funcionamento das empresas midiáticas no Brasil, uma vez que “a lei do Ibope é a lei da concorrência. Ela comanda as alterações na programação, flexível o bastante para modificar os balizamentos dos diversos gêneros e formas” (MATTELART, 1989, p. 61). O autor Wolton (1997) concorda indiretamente com a afirmação do Ibope quando afirma que “o público se confunde muitas vezes com a venda. Se o público compra, é porque aceita!” (WOLTON, 1997, p. 153). O grande público da televisão brasileira, em se tratando aqui de Rede Globo, pode ser persuadido a se fidelizar à programação da emissora e assim, programas como o Profissão Repórter tendem a ganhar notoriedade e Ibope, o que fortalece a importância e existência do programa no meio televisivo e social.

6 CONTEXTUALIZAÇÃO E PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Este artigo se propõe a analisar a narrativa e o protagonismo nos “bastidores da notícia” do programa televisivo Profissão Repórter. Como objeto de análise apresentamos recortes e categorias em reportagens exibidas pelo programa no dia 8/12/2015 (oito de dezembro de dois mil e quinze) cujo tema foi “Rompimento de barragem de Minas Gerais completa um mês sem respostas”. O conteúdo audiovisual analisado foi transcrito da página oficial do Programa Profissão Repórter na internet. São analisados dois trechos da reportagem. A reportagem

especial é dividida em três partes, sendo a primeira com vinte minutos e trinta e seis segundos, a segunda com nove minutos e trinta e dois segundos e a terceira com seis minutos e dezoito segundos.

Segundo as informações disponíveis na página do programa, a tragédia de Mariana, considerada pelo próprio site como “um dos maiores desastres dos últimos tempos” aconteceu no dia 5/11/2015 (cinco de novembro de dois mil e quinze). Na ocasião, a barragem de Fundão, que pertence à Mineradora Samarco que presta serviços terceirizados para a Vale e BHP Billiton, se rompeu e 50 milhões de metros cúbicos de lama e rejeitos que estavam estocados, foram liberados com o rompimento da barragem.

A lama e os rejeitos atravessaram o distrito de Bento Rodrigues, que foi totalmente destruído. Ao longo da tragédia, foram contabilizadas as mortes de 19 pessoas. Outros trinta municípios também foram afetados direta e indiretamente pela lama e os rejeitos. O Rio Doce, que corta boa parte dessas cidades, foi poluído por completo pela lama e rejeitos. As cidades que dependem do Rio Doce para o consumo de água potável precisaram cortar o abastecimento de água temporariamente até que a situação fosse estabilizada. A lama e rejeitos atravessaram o Rio Doce e chegaram ao mar no estado do Espírito Santo, uma semana depois.

O programa Profissão Repórter analisado neste trabalho foi ao ar um mês após a tragédia de Mariana. A iniciativa do programa reforça a busca pela repercussão do acontecimento já defendido aqui por Vera França (2001) como a “segunda vida” do acontecimento. No que tange a forma da realização da reportagem do Profissão Repórter, um mês depois do fato, Follain (2012) reforça a ideia de a narrativa jornalística ser capaz de buscar recursos de reportagem através das histórias de indivíduos, personagens que ainda não tiveram “voz” sobre o fato em si, em determinado período, como um mês após um acontecimento de repercussão nacional como foi o de Mariana.

As pequenas narrativas voltadas para o passado se expandem em diversos campos, sendo vistas como instrumento de autodefesa diante da experiência cotidiana de fragmentação e de dispersão, e como estratégia de resistência, através da qual grupos colocados à margem pela “grande história” afirmam sua memória e identidade (FOLLAIN, 2012, p.107).

Dentro da proposta teórica desenvolvida para esse trabalho, tem-se a análise de conteúdo em Bardin (2009) como referência, uma vez que o conteúdo aqui analisado tem em comum as experiências empíricas de reportagem, mas teorizada por este artigo, “isto porque a análise de conteúdo se faz pela prática” (BARDIN, 2009, p. 51). Desta forma, este trabalho estabeleceu categorias de análise a fim de buscar, num primeiro momento, respostas ao problema que resultou no objetivo desta pesquisa. A análise segue ordem cronológica,

conforme foram exibidas a reportagem do programa Profissão Repórter do dia 8/12/2015, intituladas “Rompimento de barragem em Minas Gerais completa um mês sem respostas”.

7 ANÁLISES E RESULTADOS

Este trabalho busca responder, através de análise, a problemática: Como o protagonismo do repórter transforma os rumos lógicos da narrativa e dá novos ângulos à informação? Assim, para cada um dos dois blocos analisados do programa, este artigo apresenta a identificação de uma das seguintes categorias: a performance do repórter e autoreferenciação, realidade fílmica, o protagonismo do repórter como herói, a interação do personagem e a própria narrativa textual, como formas de exemplificação do contexto teórico trabalhado até este momento.

8 A PERFORMANCE DO REPÓRTER E AUTOREFERENCIAÇÃO

No primeiro bloco, aos 15 minutos e 33 segundos, observa-se a performance da repórter, característica da identidade do programa, na qual a repórter Mariana Fontes está em diálogo com o Tenente Leonardo Farah do Corpo de Bombeiros. Percebe-se a forma como a repórter desenvolve a entrevista com o bombeiro. O ambiente da entrevista é uma escola do Distrito de Bento Rodrigues, bem retratado pelo cinegrafista que se encarrega de focar os ângulos em trechos com muita lama. Os closes e enquadramentos revelam detalhes da devastação causada pelo rompimento da barragem, o que legitima a iniciativa do programa em se aproximar ainda mais do fato em si: a cidade está inabitável.

No decorrer do diálogo, aos quinze minutos e cinquenta e três segundos, a repórter Mariana Fontes interrompe o diálogo do bombeiro para se abaixar e mostrar um pacote de biscoito que está no chão. É nesse momento que temos a cena em análise: o cinegrafista, Luiz Felipe Saleh, interrompe a fala da repórter e a partir desse momento torna-se um personagem deste trecho contado no programa, pois, ele afirma:

Luis Felipe Saleh: *Olha aqui Mariana!*

Mariana Fontes: *O pé afunda bastante! Olha o pé do nosso cinegrafista. Essa lama aqui é bem fofa.*

É neste momento que o cinegrafista filma os próprios pés completamente afundados na lama. Em um corte de cena notável, pois a imagem fica com uma cor diferente, um tanto fosca, a imagem fica desequilibrada em um sinal claro de que a câmera iria cair no chão, e antes que isso acontecesse, a repórter corre em direção ao cinegrafista e segura o equipamento. Na sequência temos a imagem feita pela própria repórter mostrando a prestação de serviço em tempo real,

dos dois bombeiros que estavam presentes, ao repórter cinematográfico que já está ajoelhado por ter se desequilibrado. No momento em que os bombeiros conseguem, de fato, levantar o repórter cinematográfico, Mariana e ele têm um pequeno diálogo:

Mariana Fontes: *Tá difícil aí, Saleh? O que que aconteceu?*

Luis Felipe Saleh: *Não sei, eu estava andando aqui e de repente meu pé afundou.*

A partir desse momento, a repórter Mariana leva a ordem da narrativa para mostrar os bens materiais enterrados na lama numa tentativa de dar sequência ao acontecimento recente: o cinegrafista atolado na lama. São encontrados na lama um bambolê e uma roda de um carrinho de criança. Em um diálogo com o Tenente Leonardo Farah são inseridas várias imagens de outros objetos enterrados na lama e pouco antes de se encerrar esse trecho do programa, a repórter Mariana Fontes se “envolve” na situação em que os objetos são encontrados na lama e uma carga emocional é desenvolvida, de forma leve, no momento em que o Tenente Leonardo Farah reforça a tarefa delicada dos bombeiros durante a busca por vítimas e seus pertences em Bento Rodrigues:

Tenente Leonardo Farah: *Para as equipes né, as vezes essas imagens dos carros assim elas não impressionam muito não, mas quando a gente passa por essa parte mais emocional, pra gente fica, assim, muito difícil o nosso trabalho.*

Mariana Fontes: *São sinais da vida que tinha por aqui antes...*

Tenente Leonardo Farah: *E que assim, é uma vida que a partir desse momento aqui ela vai ter que recomeçar.*

Analisemos desta forma a categoria, já antecipada neste trabalho, da performance do repórter enquanto sujeito que “enfrenta” os mesmos problemas que os personagens em suas reportagens. Desta forma, o repórter cinematográfico Luis Felipe Saleh desencadeia um novo segmento à narrativa quando passa de repórter a um personagem que está atolado na lama e vivencia, mesmo que por poucos minutos, o drama de quem estava no mesmo local e no dia da tragédia de Mariana. E é nesse momento que se tem, no medo do cinegrafista, a performance para o modo de fazer do Profissão Repórter e a captação do telespectador da realidade próxima: a lama ainda estava “fofa”, mesmo um mês depois do acidente e ainda era perigosa no que tange os acidentes. É na intenção de entender que a emoção do jornalista pode desencadear uma sequência de narrativa que Costa & Doretto (2012) afirmam que o repórter do programa não está “distante da notícia”, mas próximo o suficiente para comprovar a legitimidade do fato.

E essa sequência lógica da narrativa possibilitou a reportagem mostrar a sensibilidade do bombeiro que estava ali em Bento Rodrigues tentando encontrar vestígios de corpos ou pertences de famílias vítimas da tragédia. Essa sensibilidade é legitimada na fala do próprio Tenente Leonardo Farah que se tornou um personagem da reportagem, e não mais um especialista como bombeiro, ao revelar as sensações de tristeza dos bombeiros ao encontrar esses pertences das vítimas e a carga emocional que eles carregam. No fim da fala, através do contexto desencadeado a partir da performance do repórter cinematográfico e da repórter, o bombeiro termina a própria fala com uma mensagem carregada por uma carga emocional “*São sinais da vida que tinha por aqui antes*”.

A realidade fílmica, o protagonismo do repórter como herói, a interação do personagem e a própria narrativa textual

No segundo bloco do programa, aos 18 segundos, o repórter Estevan Muniz narra um pequeno texto em um gráfico onde mostra o percurso do Rio Doce, totalmente contaminado pela lama, ao longo do caminho até a chegada ao mar, no Espírito Santo. No gráfico, é mostrada a próxima parada da reportagem, a cidade de Governador Valadares. Em Valadares, a equipe se aproxima de um bairro, onde há a entrega de água mineral para os moradores. Há muito tumulto na cena e os moradores, ainda como elementos que compõem a narrativa do repórter, são citados pelo texto em off do repórter.

Após a introdução através do off – que é a narrativa do repórter gravada em estúdio – aos 56 segundos, o repórter finalmente aparece para legitimar sua função dentro do programa e seu protagonismo em um plano sequência, em uma longa cena em movimento, andando do começo da fila de pessoas que esperam para receber a água, até o fim, numa tentativa de valorizar o texto, já dito em off, no qual se afirma que a fila de pessoas é muito grande. No plano sequência é dito:

Estevan Muniz: *A fila acaba finalmente aqui, mais ou menos na minha conta a uns duzentos e cinquenta metros.*

A cena é composta por outro ângulo da fila, como um método para mostrar outro ângulo e reforçar as palavras do repórter. Na sequência, tem-se a participação de uma moradora e ela afirma que, além da fila ser extensa, ela ainda não recebeu água. O repórter então se envolve na história, mais uma vez para confirmar seu protagonismo, e questiona a moradora Lorena de Freitas:

EstevanMuniz: *A quanto tempo você tá na fila?*

Lorena de Freitas: *Tem mais de duas horas*

EstevanMuniz: *Conseguiu água hoje?*

Lorena de Freitas: *Não, não consegui um fardo. Um fardo. E o litro ainda estava rachado.*

EstevanMuniz: *Como que está a água na casa da senhora? A senhora me mostra?*

Lorena de Freitas: *Mostro sim, vamos lá.*

Com esse diálogo é possível perceber o rumo que a narrativa começa a tomar na reportagem. O repórter Estevan Muniz acompanha Lorena até a casa dela, e enquanto os dois caminham conversando, os enquadramentos são voltados para mostrar o repórter caminhando entre os becos da rua até chegar à casa da entrevistada, que ainda mantém a intromissão como personagem. Durante a caminhada até a casa, o texto da reportagem se transfere da fila de entrega para o problema de abastecimento no qual a água da torneira não se mostra confiável para o uso.

Estevan Muniz (em off): *Lorena mora a poucos metros do rio.*

Lorena de Freitas: *quando veio essa lama, eu fiquei praticamente cinco dias com fedor de peixe podre dentro da minha casa.*

Acontece um corte de cena para dentro da casa de Lorena.

Lorena de Freitas: *O vaso, pode até filmar, você acha que ele tá sujo e que é urina. Isso aqui não é urina, é a sujeira da água.*

A partir desse momento, a cena é focalizada em um copo sendo enchido pela água disponibilizada na torneira e outra cena com um copo sendo preenchido com a água mineral entregue na rua. Na sequência da cena, tem-se a intromissão do repórter, agora como protagonista e personagem declarado, que se compromete a questionar a validade da água disponibilizada pelo Sistema de Abastecimento de Água e Esgoto (SAAE) de Governador Valadares para a população.

EstevanMuniz: *A gente resolveu comparar a água mineral engarrafada que está nesse primeiro copo com a água da torneira de diferentes pontos da casa, de dois pontos da casa. Olha a diferença desse copo pra esses dois.*

Lorena de Freitas: *A diferença também está no gosto.*

E é neste momento que o protagonismo do repórter se enquadra em um novo diâmetro na reportagem: o heroísmo. Com os copos em mãos, o repórter prova da água mineral e

também prova da água de cor amarelada e com suspeitas de não ser potável. Logo após essa ação ele completa:

EstevanMuniz: *É, é diferente mesmo.*

Lorena de Freitas completa: *O meu bebê de um ano e sete meses está com diarreia há três dias. Eu ainda não levei ele no posto por que eu tenho soro e “tô” fazendo.*

Após essa fala o repórter se tornou heroicizado (FOLLAIN, 2012), pois bebeu da água. O repórter também entendeu, através do relato de Lorena, que a água poderia estar fazendo mal à saúde, e como ele a ingeriu, ele mesmo buscou respostas sobre o assunto e nesse momento temos mais uma trama a se desenrolar na narrativa.

O repórter é heroicizado pelos riscos que corre, por sua capacidade de improviso diante dos obstáculos, pelas estratégias que utiliza para contornar dificuldades ao tentar captar os fatos que constituem o conteúdo da reportagem (FOLLAIN, 2012, p. 113).

A próxima cena já é na Unidade de Pronto Atendimento (UPA) de Governador Valadares, uma senhora não identificada confirma ao repórter que o marido dela “está passando mal por causa da água”. Após a entrevista, tem-se a participação do médico plantonista da UPA, Igor de Souza, que afirma:

Igor de Souza: *No dia a dia a gente tem observado, né, um número crescente de pacientes que têm procurado atendimento em virtude de problemas gastrointestinais, episódios de diarreias, vômitos e náuseas. Tenho notificado aqui do período do dia 18 a 25 de novembro, 41 casos de pacientes que procuraram a instituição com esse mesmo quadro.*

Logo após esse trecho, acontece uma participação, gravada por celular, de Lorena, agora como um personagem em interação, mostrando que um dia depois a água da torneira estava ainda mais suja. Essa imagem e a intromissão de Lorena legitimam mais uma vez a ordem narrativa tomada pela reportagem: o questionamento se a água é ou não potável. Com essa problemática agora declarada na matéria, Estevan Muniz utiliza o recurso textual, off, em uma narrativa pessoal. Para aproximar da resolução da especulação de que provavelmente a água pudesse fazer mal à saúde, o repórter, que provou da água e também “corre risco”, introduzi o especialista capaz de responder a problemática: a Prefeita de Governador Valadares, Elisa Costa.

Estevan Muniz (narrativa pessoal em off): *A prefeita de Governador Valadares nega que o aumento nos casos de diarreia tenha relação com a água captada do Rio Doce.*

Elisa Costa: *São várias as razões que pode estar chegando nas casas de algumas pessoas com a cor amarela ou até com um índice mais alto de cloro. Não é? Que pode até chegar com um cheiro um pouco mais forte. A medida que a distribuição, ela vai se tornando permanente, ela vai clareando e o índice de cloro vai diminuindo. Hoje ela tem qualidade para o consumo humano e para beber.*

Ao fim desse trecho é possível perceber como a ação do repórter, e seu protagonismo, possibilitou o desenvolvimento da narrativa até a descoberta de uma possível infecção viral através do consumo da água que poderia estar em má condição de uso. Para tal desenvolvimento, o repórter teve como composição de performance a realidade fílmica dos enquadramentos e registros das imagens em planos sequências que não seguem um “padrão” convencional da própria emissora, e dando a ideia para o telespectador de estar presente. Assim, no trecho em que o repórter chega à casa da entrevistada Lorena, onde há uma filmagem longa mostrando o caminhar até a casa, a imagem também de caminhada com o repórter indo ao fim da fila – esta que desencadeou a sequência lógica da narrativa – são movimentos de câmera capazes de reforçar o protagonismo e insistência de Estevan Muniz de estar presente e próximo da realidade registrada. A ideia de realidade fílmica em PR é defendida por Duccini (2012), através do plano sequência.

O viés da duração – materializado no recurso de plano-sequência, mas também dos enquadramentos que ressoam a irredutibilidade daquele/daquilo que é posto em cena – estabelece relações estreitas com um estatuto de revelação: a do peso da circunstância de mundo em que a imagem foi captada (DUCCINI, 2012, p. 191).

Como categoria também analisada aqui, temos o protagonismo do repórter como herói (FOLLAIN, 2012). Essa situação se deu a partir do momento em que Estevan bebeu da água - o objeto destacado da reportagem e que deu novos rumos à narrativa – e demonstrou “coragem”, pois a água poderia estar infectada com uma virose por conta da lama e rejeitos. Tal situação ainda teve como prova a favor, os dados relevantes do médico Igor de Souza que reafirma que no período de sete dias – esses que estariam ligados ao retorno do abastecimento da cidade – houve 41 casos com os mesmos sintomas e reclamações.

A interação do personagem em uma cena feita por celular, também fomenta e reafirma a narrativa que “vai se construindo” na busca por respostas sobre a água. Pelas imagens, Lorena Freitas mostra a cor da água que está ainda pior. Essa interação fortalece a narrativa pessoal do

repórter em um texto “em off” onde ele introduz a participação da prefeita Elisa Costa com o questionamento sobre a água na tentativa de explicar, através da premissa de ouvir os dois lados da história, se de fato os problemas de saúde possivelmente tinham envolvimento com o abastecimento da cidade. E é exatamente na tentativa de ouvir esse outro lado da história que Estevan encerra sua narrativa, construída até ali com a legitimidade de seu trabalho como jornalista, defendida por Resende (2012) ao dizer que “Instituído do seu lugar de fala, o jornalista toma para si um dos pressupostos clássicos do jornalismo paradigma informacional – do de que toda notícia tem dois lados – e se arvora a revelá-los a qualquer custo (RESENDE, 2012, p.62).

9 CONCLUSÃO

Consideramos a partir de todo o trabalho desenvolvido, que o problema de fazer reportagens, quebrando o “formato tradicional” do telejornalismo tem resultados positivos para a proposta dessa cobertura do programa Profissão Repórter. Neste contexto, há nessa forma “autoral” de trabalho, uma extensão maior de cobertura, narrativa e sintetização dos fatos presentes na trajetória das equipes em Governador Valadares durante a tragédia de Mariana.

Através da análise dessas categorias: a performance do repórter e autorreferenciação, realidade fílmica, o protagonismo do repórter como herói, a interação do personagem e a própria narrativa textual, é possível entender como o formato de reportagem do Profissão Repórter, na lógica da construção de reportagem tendo o repórter como principal, é capaz de desenvolver a própria narrativa mostrando ângulos construídos ao longo das articulações entre enquadramentos, personagens e repórteres.

10 REFERÊNCIAS

- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa, Portugal. Editora LDA, 2009.
- BISTANE, L.; BACELLAR, L.B. **Jornalismo de TV**. São Paulo: Editora Contexto, 2005.
- CARVALHO, A. *et al.* **A reportagem na TV: como fazer, como produzir, como editar**. São Paulo: Editora Contexto, 2010.
- CORAÇÃO, Cláudio. **Profissão Repórter em diálogo**. São Paulo: Editora Alameda, 2012.
- COSTA, R.; DORETTO, J. **Profissão Repórter em diálogo**. São Paulo: Editora Alameda, 2012.
- DUCCINI, Mariana. **Profissão Repórter em diálogo**. São Paulo: Editora Alameda, 2012.
- ECO, Umberto. **Viagem na irre realidade cotidiana**. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1984.

FRANÇA, Vera. **Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2001.

FOLLAIN, Vera. **Profissão Repórter em diálogo**. São Paulo: Editora Alameda, 2012.

G1, Minas Gerais. “**Municípios atingidos por lama terão mais de R\$ 2 milhões do Governo Federal**”. Mariana: Rede Globo. 2016. Disponível em <<http://g1.globo.com/minas-gerais/desastre-ambiental-em-mariana/noticia/2016/04/ministerio-da-saude-repassa-mais-r-2-mi-cidades-atingidas-por-lama.html>> .

GOMES, Itania. **Análise de Telejornalismo**. Bahia: Editora edufba, 2012.

LUSTOSA, Elcias. **O texto da notícia**. Brasília. Editora Universidade de Brasília, 1996.

MATTELART, Michèle. **O carnaval das imagens**. São Paulo, Editora Brasiliense, 1998.

REPÓRTER, Profissão. **Profissão Repórter**. Disponível em: https://www.facebook.com/profissaoreporter/about/?ref=page_internal. Acesso em: 04 abr. 2016.

REPÓRTER, Profissão. “**Rompimento de barragem em Minas Gerais completa um mês sem respostas**”. Mariana: Rede Globo. 2015. Disponível em <<http://g1.globo.com/profissao-reporter/noticia/2015/12/rompimento-de-barragem-em-mg-completa-um-mes-sem-respostas.html>>.

RESENDE, Fernando. **Profissão Repórter em diálogo**. São Paulo: Editora Alameda, 2012.

RIBEIRO, Jorge. **Sempre alerta**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

ROSSI, Clóvis. **O que é jornalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

SOARES, R.; GOMES, M. **Profissão Repórter em diálogo**. São Paulo, Editora Alameda, 2012.

VELASCO, Renato. “**Caco Barcellos**”. 2016. Disponível em <<http://memoriaglobo.globo.com/perfis/talentos/caco-barcellos/trajetoria.htm>>. Acesso em: 12/04/2016.

VILLELA, Regina. **Profissão: jornalista de tv. Telejornalismo aplicado na era digital**. São Paulo: Editora Ciência Moderna, 2008.

WOLF, Mauro. **Teorias da comunicação**. Lisboa: Editora Presença, 2001.

WOLTON, Dominique. **Pensar a comunicação**. Brasília: Editora UNB, 2004.

YORKE, Ivor. **Jornalismo diante das câmeras**. São Paulo: Editora Summus, 1998.