



## **A composição da obra autoral e a experimentação da linguagem telejornalística na videoreportagem<sup>1</sup>**

Patricia Thomaz<sup>2</sup>

Universidade Federal do Paraná - UFPR

### **Resumo**

O presente artigo analisa a composição da obra autoral por meio da videoreportagem e discorre sobre a sua linguagem como forma de romper com a padronização presente no telejornalismo, visto que a produção permite a experimentação dos códigos verbal, sonoro e imagético. Na criação individual, as escolhas e as correções partem de atitudes centradas na personalidade do autor. Dessa maneira, a obra é estruturada a partir da essência do profissional, marcada pelo seu modo de apreender e interpretar a realidade. Agir criativamente e aguçar a percepção são, portanto, atitudes fundamentais no processo de criação de videoreportagens. A função exige, assim, um perfil profissional diferenciado, na maneira de perceber e de produzir com ética, competência comunicativa e originalidade.

### **Palavras-chave**

Jornalismo, teoria e pesquisa; Linguagem telejornalística; Videoreportagem; História da videoreportagem; Obra autoral.

### **Introdução**

Desde a invenção da máquina de imprimir (os tipos móveis e a prensa gráfica) por Gutenberg, no século XV, a tecnologia provoca mudanças na maneira de captar e traduzir o real. Entretanto, a velocidade de implantação e assimilação no passado era diferente. Na era pós-moderna, a rapidez é tanta que as transformações tecnológicas mal sedimentam totalmente seus conceitos fundamentais no campo da comunicação e já são suplantadas por outras.

Na revolução tecnológica dos últimos tempos, que provocou inúmeros impactos no telejornalismo, surge um novo profissional, com características e preocupações que o individualizam dos seus colegas. O videorepórter ou o videojornalista atende a uma das grandes exigências do mercado do século XXI: é multifuncional. Ele é capaz de produzir sozinho uma reportagem para a TV, sendo responsável por inúmeras ou todas as etapas do processo de criação.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no NP Jornalismo, do VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação da Intercom.

<sup>2</sup> Patricia Thomaz é docente do departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Paraná (UFPR), mestre em Comunicação pela Universidade de Marília (UNIMAR), especialista em Administração de Marketing e Propaganda pela Universidade Estadual de Londrina (UEL) e jornalista pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: [patriciathomaz@hotmail.com](mailto:patriciathomaz@hotmail.com)



A videorreportagem, dentro do conceito de produção solitária na era eletrônica, nasceu de tentativas empíricas, sem garantias de perfeição e certeza. O pioneirismo dos novos modos de produção foi registrado a partir da década de 1970 nos Estados Unidos e no Canadá, em experimentações individuais distintas. A produção de documentários jornalísticos por uma só pessoa teve como precursor o americano Jon Alpert que, ao conseguir entrevistas exclusivas com autoridades e fazer coberturas inéditas, conquistou inúmeros prêmios, como a estatueta *National Emmy Award*, da Academia de Televisão dos Estados Unidos.

Já no Canadá, o empresário Moses Znaimer, proprietário da emissora *CityTV*, introduziu a nova forma de produção nos telejornais. As técnicas e os equipamentos utilizados na época pelas emissoras de televisão eram desenvolvidos para a indústria do cinema. As equipes de gravação externa eram formadas por diversos profissionais entre repórter, cinegrafista, operadores de áudio e de luz e motorista. Com o novo conceito, o jornalista participava sozinho de todo o processo de produção e desenvolvia um material diferente do convencional.

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

A pioneira no telejornalismo brasileiro foi a TV Gazeta de São Paulo, pertencente à Fundação Cásper Líbero, durante a longa grade de programação de variedades, chamada de “TV Mix”. Na época, as pessoas que executaram a função ganharam o apelido de “repórter-abelha”.

Os modos de produção de forma solitária propiciavam novos caminhos para a linguagem telejornalística: o texto mais informal permitia a utilização da subjetividade e a criação de obras com a marca do autor. O objetivo era fugir da reportagem convencional, do modo tradicional de observar e captar o real. Apesar de cumprir sua missão de laboratório de televisão, o programa não chegou a ser um sucesso comercial e deixou de existir em 1990.

A videorreportagem na era eletrônica nasceu no Brasil, portanto, na TV fechada e nela encontrou caminhos para os primeiros passos rumo à sua popularização. Mais tarde, os



modos de produção foram experimentados por outras emissoras, da TV aberta inclusive, visto que a evolução tecnológica das câmeras favorecia a continuidade.

Nos primeiros anos da TV, não havia sistemas portáteis de gravação de vídeo e os profissionais trabalhavam com as grandes e pesadas câmeras *Bell & Howell*, *Bolex*, *Auricom* que utilizavam filmes. Um dos primeiros equipamentos eletrônicos foi o formato *U-Matic*, porém ainda não garantia agilidade total à equipe, pois o gravador portátil era externo à câmera, interligado por um cabo.

As câmeras portáteis *Camcorders*, com gravadores de som e imagens acoplados, como a *Betacam*, lançadas nos final dos anos 70 e início da década de 80, reduziram as equipes de reportagem ao permitir a operação por uma única pessoa. A chegada dos vídeos domésticos e dos equipamentos semi-profissionais também contribuíram para a popularização do videorepórter.

Os formatos digitais *DV (Digital Video)* para gravação e armazenamento de imagens, nos anos 90, como a *MiniDV* e a *DVCam*, proporcionaram a melhora significativa da qualidade da imagem em equipamentos de custo acessível e, logo, tornaram-se os formatos mais utilizados pelos videorepórteres. Há ainda as *HDV Camcorders* que gravam e reproduzem vídeos em alta definição.

Atualmente, a videoreportagem é produzida em diversas emissoras brasileiras, como TV Cultura, Band, SBT, Globo, Canal Futura e ESPN Brasil. Há ainda os profissionais que trabalham de forma independente e os correspondentes que cobrem guerras e eventos internacionais para as grandes emissoras de televisão e foram batizados pela agência internacional de notícias *Associated Press (AP)* de “*Backpack Journalists*” (jornalistas de mochila).

O discorrer sobre o processo de criação da videoreportagem na TV analógica, com enfoque para a produção da obra autoral e para a experimentação da linguagem telejornalística, é o principal objetivo deste artigo.

### **A linguagem e o processo de criação na videoreportagem**

A videoreportagem introduziu um novo modo de produção no telejornalismo: um único profissional assume diversas funções como pauteiro, repórter, repórter cinematográfico e editor. Assim, a interatividade no processo de criação, caracterizada como a arte da participação, é maior, ele tem o papel de autor-exclusivo. O roteiro de trabalho



assemelha-se à ordem genérica seguida pelas equipes tradicionais de TV e foram divididas nesta pesquisa em três etapas:

1. produção da pauta: definição do tema e proposta da matéria, estratégias de abordagem e ordem de gravação;
2. momento de ir a campo: gravação das entrevistas, captura de imagens, gravação da passagem<sup>3</sup>, observação e investigação dos dados;
3. seleção do material e formatação final: a edição (construção do texto e montagem da matéria).

Mas, como lembra Guirado (2004), o processo de criação é único e poderá percorrer caminhos singulares. Pode acontecer de não haver uma pauta pré-determinada, o que não inviabilizará a produção do material, assim como a não gravação de uma passagem, nem sempre necessária na videorreportagem.

McLuhan (2005) acredita que os meios de comunicação de massa, entre eles a televisão, são extensões do homem e, por isso, formam com ele uma unidade antropológica. Na videorreportagem, a câmera é uma extensão do profissional, ele poderá narrar com palavras, sons e imagens. O grande envolvimento na observação do real e a participação intensa em todas as etapas permitem ao autor empregar diferenciações na narrativa, na expressão visual e sonora, na estética da imagem e na edição.

## **1. A expressão visual e sonora: rompimento com a padronização**

Analisando a combinação dos principais códigos existentes na mensagem televisual, temos a tríade nomeada por Santaella de código sonoro, código imagético e código verbal:

[...] há casos de mídias em que a hierarquia entre os códigos é sempre móvel, oscilante, dominando, num momento, o código verbal oral, e, logo a seguir, o imagético, que cede lugar à interação equitativa do imagético e sonoro, e assim por diante, como é o caso da TV, enfim, os níveis e graus de importância de cada código e os movimentos das hierarquias entre os códigos vão compondo mensagens semioticamente diversificadas nas quais impera não a redundância, mas cooperação intercódigos, interlinguagens tanto na formação da mensagem quanto no efeito de compreensão a ser produzido no receptor (2003, p.46).

---

<sup>3</sup> Passagem ou boletim: é a participação do repórter no vídeo gravada no local do acontecimento (pode ser de abertura, de passagem ou de encerramento).



O videorepórter, sendo responsável pela composição dos códigos verbal, sonoro e imagético, terá que dominar os elementos expressivos que compõem a imagem. No momento em que está captando imagens e sons ambientes, ele já coloca seu ponto de vista, pois seleciona o que será gravado e como mostrar o fato ao telespectador, o que inclui a escolha de movimentos e enquadramentos de câmera e a duração das cenas. Cada profissional terá um modo particular por meio do qual vê o mundo. Nos novos modos de produção por uma única pessoa, portanto, o olhar e a impressão estão implícitos nas imagens, assim como no ritmo da matéria.

Aquilo que sabemos ou aquilo que julgamos afecta o modo como vemos as coisas. [...] Todas as imagens corporizam um modo de ver. Mesmo uma fotografia. As fotografias não são, como muitas vezes se pensa, um mero registro mecânico. Sempre que olhamos uma fotografia tomamos consciência, mesmo que vagamente, do que o fotógrafo seleccionou aquela vista de entre uma infinidade de outras vistas possíveis (BERGER, 1972, p.12).

Assim, uma mesma cena gravada por diferentes videorepórteres terá composições distintas: enquadramentos, movimentos e angulações únicos, por meio da interpretação e da leitura particular do fenômeno, realizadas por cada profissional. O propósito contido na imagem ainda terá que passar pelos diferentes prismas da recepção. O videorepórter poderá utilizar os planos de enquadramentos<sup>4</sup>, os movimentos de câmera<sup>5</sup> e as angulações<sup>6</sup> comuns no telejornalismo ou buscar diferenciações.

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

O plano-seqüência surgiu no início da videoreportagem na TV Gazeta, devido à falta de recursos e às precárias condições de trabalho, como ausência da edição do material. Ainda hoje, com os inúmeros recursos da edição, muitos profissionais utilizam o plano-seqüência por diversos motivos: transmitir a emoção do momento, não interromper o andamento dos fatos, passar mais realismo e espontaneidade, agilizar a edição, mostrar

---

<sup>4</sup> Entre os principais enquadramentos utilizados no telejornalismo, lembrando que as nomenclaturas podem apresentar pequenas variações de acordo com o autor ou escola, estão: plano geral, plano de conjunto, plano americano, plano médio, *close* e plano detalhe.

<sup>5</sup> Os principais movimentos de câmera no telejornalismo são: panorâmica ou *pan*, *travelling*, *zoom in* e *zoom out*.

<sup>6</sup> As principais angulações no telejornalismo são: câmera normal ou ângulo normal; câmera alta ou *plongée* e câmera baixa ou *contre-plongée*.

ao telespectador o envolvimento maior do videorepórter, além de ratificar a participação dele tanto na apuração das notícias quanto na gravação de imagens. A lente da câmera torna-se o olho do jornalista.

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

Nessa nova linguagem as panorâmicas tremidas são inevitáveis, e os rostos podem parecer deformados até que o videorepórter focalize corretamente, mas isso não tira a credibilidade da matéria, pelo contrário, reforça. Esse conceito derruba o paradigma que só as reportagens tradicionais, perfeitamente enquadradas, pasteurizadas, com passagens decoradas, com *offs* trabalhados são capazes de captar a atenção dos telespectadores (BARBEIRO, LIMA, 2002, p.73).

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

Sendo o responsável pela composição do conteúdo da imagem, o videorepórter deverá selecionar os elementos que ficarão fora do enquadramento e aqueles que terão um destaque significativo. Apesar da videoreportagem utilizar os enquadramentos de câmera que são usuais no telejornalismo, existem alguns diferenciais. Um deles é a opção de usar o *close* ou o meio primeiro plano nas sonoras<sup>7</sup>, dando um tom de intimidade entre o profissional e o entrevistado. Nas reportagens tradicionais, estes enquadramentos só são utilizados nas entrevistas em situações específicas para realçar a fisionomia, como os olhos lacrimejados do entrevistado.

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

O som ambiente e os ruídos têm função primordial como registro descritivo, pois complementam a informação da imagem e agem como efeito de realidade. Ao selecionar as imagens no momento da gravação, o videorepórter é capaz de registrar os ruídos ao redor. O profissional também pode captar informações e depoimentos durante

---

<sup>7</sup> Sonoras: são as entrevistas feitas pelo repórter para completar a matéria.



a gravação de imagens, com o microfone da câmera, de forma a buscar testemunhos mais espontâneos.

Os cenários são os locais onde a matéria desenrola-se, e também caracterizam-se como efeitos de realidade. Neles, estão os elementos que compõem o contexto, como os personagens da matéria. O videorepórter normalmente não aparece em quadro, como acontece na reportagem tradicional quando o repórter faz a passagem ou boletim. Isso porque, na videoreportagem, a participação do profissional acontece durante toda a matéria. Ele pode marcar a sua presença por meio de outros recursos: a imagem refletida no vidro do carro ou no espelho.

Os videojornalistas da emissora canadense *CityTV* utilizam usualmente duas câmeras: uma grande no ombro e uma de mão para gravar suas próprias cenas no desenrolar da matéria, seja durante a gravação da passagem, da entrevista ou das imagens. E nesta maneira diferente de contar uma história, valem inúmeros recursos, como incentivar o entrevistado a caminhar ou movimentar-se durante a entrevista, gravar mais sons ambientes, frases espontâneas e detalhes da cena.

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

## **2. A expressão verbal: mudanças no foco narrativo**

A videoreportagem resgata algumas características vivenciadas no Novo Jornalismo (*New Journalism*), uma corrente originada nos Estados Unidos, na década de 60, que aprofundou o intercâmbio entre o jornalismo e a literatura e influenciou inúmeros profissionais e veículos<sup>8</sup>. A produção de uma obra com presença expressiva de seu realizador, a maior liberdade na narrativa e o mergulho do autor na captação do real, presentes na videoreportagem, já foram experimentados de forma mais intensa no jornalismo literário.

---

<sup>8</sup> Nos Estados Unidos, nomes como Truman Capote, Tom Wolfe, Gay Talese, Norman Mailer, Thomas B. Morgan, Brock Brower, entre outros, são representantes desse estilo.



Lima (1998) diz que o Novo Jornalismo apropria-se de alguns recursos técnicos do romance realista. Pelo menos três deles podem estar presentes na videoreportagem: o diálogo realista de modo bastante solto e envolvente, o registro de gestos, hábitos, costumes e detalhes da cena (móvel, roupas, decoração) e o ponto de vista ou a perspectiva sob a qual o telespectador verá o acontecimento.

[...] é a centralização da narrativa sob a perspectiva de alguém que participa, testemunha ou “vê” onscientemente um acontecimento ou uma situação [...] o repórter não tem pudor em revelar suas impressões. Sua subjetividade é tão válida quanto aquela suposta “objetividade” que a imprensa convencional tanto preza, mas que sabemos não existir (LIMA, 1998, p.48).

O videorepórter pode intervir de diferentes formas na narrativa. Ele pode manter uma certa “neutralidade” ou vivenciar as realidades de seus personagens, imprimindo claramente suas percepções e juízos, como faziam os repórteres do Novo Jornalismo que lançavam-se a campo aberto para melhor sentir a realidade que iriam retratar.

Seguindo a tipologia do narrador de Norman Friedman (1967), ele poderia enquadrar-se no “narrador-testemunha”, aquele que narra em primeira pessoa e participa da ação.

[...] é um “eu” já interno à narrativa, que vive os acontecimentos aí descritos como personagem secundária que pode observar, desde dentro, os acontecimentos, e, portanto, dá-los ao leitor de modo mais direto, mais verossímil. *Testemunha*, não é à toa esse nome: apela-se para o testemunho de alguém, quando se está em busca da verdade ou querendo fazer algo parecer como tal (LEITE, 1994, p.37).

Na reportagem tradicional, a função predominante da linguagem verbal é a referencial, pois o “ele” e o “isso”, os personagens e os acontecimentos são dominantes, o texto é impessoal. Se o uso da terceira pessoa produz o distanciamento da enunciação, o discurso em primeira pessoa, comum na videoreportagem, produz o efeito contrário. “A autobiografia, em primeira pessoa, fabrica o efeito de subjetividade na visão dos fatos vividos e narrados por quem os viveu, que os passa, assim, impregnados de ‘parcialidade’” (PESSOA DE BARROS, 2002, p.57).

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



Quanto à entrevista, o videorepórter não precisa manter o distanciamento comum na reportagem tradicional. Ele pode participar como em uma conversa e, assim, promover um diálogo mais realista. O profissional pode assumir o papel do “observador participante”, permitindo a presença decisiva de sua personalidade, como sugere Bleger (1998).

Dessa forma, não utiliza-se o questionário fechado, pré-estabelecido. A entrevista aberta é a mais indicada, pois, segundo Morin (1973), desloca o centro do diálogo para o entrevistado, permite a liberação na situação inter-humana e a relação entrevistador-intervistado tem condições de fluir. Porém, a arte de entrevistar exige equilíbrio entre a proximidade e o distanciamento videorepórter ↔ entrevistado.

A entrevista, evidentemente, se funda na mais duvidosa e mais rica das fontes, a palavra. Ela corre o risco permanente de dissimulação ou da fabulação. [...] é necessário que o entrevistado sinta um ótimo de distância e proximidade e, igualmente, um ótimo de projeção e de identificação em relação ao investigador (MORIN, 1973).

As considerações são válidas para as entrevistas exclusivas. Na coletiva, quando estão presentes jornalistas de vários veículos, o videorepórter terá dificuldades para conseguir um diálogo realista e executar as tarefas de entrevistador e cinegrafista. Devido ao grande volume de profissionais, os cinegrafistas posicionam-se, normalmente, atrás dos repórteres, a uma certa distância do entrevistado e trava-se uma espécie de competição para captar o olhar e a resposta dele. Portanto, cada pauta permitirá uma forma de atuação.

### **3. Edição e formatação final na narrativa experimental**

A combinação das linguagens não-verbal e verbal é outra ferramenta importante, permite a seleção do material captado, a organização lógica e o direcionamento de enfoques. Durante a produção, principalmente no momento de gravação de imagens, sons e sonoras, o videorepórter faz uma pré-edição mental, o que facilita o trabalho posterior.

A edição do material pelo próprio videorepórter possibilita mais agilidade e reforça a identidade do trabalho autoral, moldado segundo o estilo individual, a intencionalidade do autor, a sua forma de traduzir o mundo e a influência do contexto social em que desenvolve-se o indivíduo. Garante também mais liberdade na criação. Isto não



significa que o videorepórter pode fazer tudo e qualquer coisa, desmerecendo a importância da responsabilidade. A liberdade existe como condição vinculada a uma intencionalidade e a objetivos específicos.

Parafrazeando Foucault (2002), que diz que o autor caracteriza um certo modo de discurso, manifestando a sua maneira singular de ser, no interior de uma sociedade e de uma cultura, a videoreportagem é um texto de autor, considerando que o repórter emprega seu olhar e sua assinatura no interior da narrativa audiovisual. Nesse sentido, o contexto social em que o indivíduo desenvolve-se, com valores culturais vigentes, discrimina os propósitos do seu enfoque narrativo, atua como lentes de interpretação dos fenômenos.

Se, por um lado, a participação em todo o processo proporciona agilidade e a composição de uma obra autoral, por outro, requer um perfil profissional diferenciado para enfrentar os desafios e superar as dificuldades do ato de criar. Ao assumir também a função de editor de texto e de imagem, o videorepórter não contará com a interferência de outro profissional na organização do material coletado e dos dados apurados e na revisão do texto. Devido ao seu grande envolvimento na produção, poderá ter dificuldade para identificar problemas como informações truncadas, falta de objetividade ou excesso de dados.

Os aspectos temporais do registro visual e a ordenação dos mesmos podem ser reavaliados na videoreportagem, proporcionando o desenvolvimento de uma narrativa inovadora. Barbeiro e Lima (2002) sugerem um número menor de cortes para não interromper o andamento dos fatos com a edição tradicional, em que as imagens editadas duram aproximadamente dois ou três segundos.

A videoreportagem também pode diferenciar-se da reportagem tradicional quando não apresentar o formato padrão (*off* – passagem – sonora). A eliminação da passagem e do texto em *off* por um texto narrado no momento da gravação é outra sugestão para uma linguagem mais intimista.

Enquanto o repórter tradicional fica preso às informações principais, o videorepórter pode explorar pormenores, detalhes que serão importantes para ilustrar o material e envolver o telespectador. As novas propostas são utilizadas por algumas emissoras que permitem as experimentações. Porém, muitos veículos produzem videoreportagens seguindo os mesmos formatos tradicionais e procurando atingir o mesmo padrão de qualidade das reportagens feitas por uma equipe.



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

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

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

Não tenho dúvida de que esta é uma das funções mais importantes deste modo de produção. A independência relativa do videojornalista - que vai sozinho ao campo - pode levá-lo a uma postura mais corajosa. Assim tenho percebido em alguns trabalhos “solitários”. O meio telejornalístico me parece excessivamente conservador. Refletimos pouco, experimentamos menos ainda. Formatamos e levamos ao ar telejornais muito parecidos com os de duas ou três décadas atrás. Evoluímos muito no aspecto técnico, mas não na parte conceitual<sup>9</sup>.

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

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

---

<sup>9</sup> Luís Nachbin. Entrevista concedida à autora Patricia Thomaz em 19 jul. 2006.



O videorepórter não poderá atuar como um mero operador de câmera. Para o bom desempenho na criação de uma obra autoral, ele necessita muito mais do que o domínio da técnica e das diferentes funções. Deve ter sensibilidade, criatividade, percepção aguçada e experiência, além de compreender os efeitos de sensações que pretende causar no telespectador.

A respeito da criatividade, Fayga Ostrower (1987) explica que é um potencial inerente ao homem e a realização desse potencial torna-se uma de suas necessidades. Dessa forma, a autora demonstra que as potencialidades e os processos criativos não restringem-se ao artista. O processo de criação, segundo a autora, articula-se principalmente por meio da sensibilidade, no sentido de ser esta a porta de entrada das sensações. Já a percepção é a elaboração mental das sensações.

A percepção delimita o que somos capazes de sentir e compreender, porquanto corresponde a uma ordenação seletiva dos estímulos e cria uma barreira entre o que percebemos e o que não percebemos. Articula o mundo que nos atinge, o mundo que chegamos a conhecer e dentro do qual nós nos conhecemos. Articula o nosso ser dentro do não-ser (OSTROWER, 1987, p.13).

Assim, ao ser colocado diante das múltiplas funções que deve exercer e pressionado por inúmeras exigências, o videorepórter deve integrar-se como ser individual e social, alcançar um nível de maturidade e trabalhar as suas potencialidades inerentes de criatividade e sensibilidade no labor de reconstruir a realidade.

Imagens criativas e com certa dose de sensibilidade fogem do óbvio, do padronizado. Elas mostram detalhes em expressões, reações e gestos dos personagens, objetos e detalhes que compõem o cenário e situações inusitadas. O olhar do videorepórter deve estar atento para a captura de imagens que ofereçam uma gama de significados para a interpretação da realidade que pretende-se retratar, evitando a mera descrição da mensagem de forma fechada, cabendo também ao espectador traduzi-la como um receptor ativo.

Enquanto as equipes tradicionais de TV convivem com a complexa tentativa de não influenciar o fato e de evitar a perda de naturalidade, o videorepórter tem a vantagem de intimidar menos os entrevistados e poder aproximar as fontes potenciais de informação, visto que atua sozinho. O profissional tem mais este motivo para buscar a qualidade da apuração e a profundidade do mergulho no assunto.



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

### **Considerações finais**

Na videorreportagem, o profissional tem a possibilidade de desenvolver e empregar todo o seu potencial criador na sua obra, de forma a evitar as produções industrializadas e pasteurizadas, que dominam os programas de televisão. Apesar da linguagem da videorreportagem ser semelhante à linguagem da reportagem tradicional de TV, a nova forma de produção permite a experimentação que, embora sutil, rompe com a padronização de formatos existentes hoje nos telejornais brasileiros. O caráter autoral deve ser um dos grandes diferenciais, assim, o trabalho individual ganha novamente importância. O material terá a sua marca, sua personalidade, seu modo de absorver e interpretar a realidade.

O mergulho do autor, deixando de ser um mero observador para vivenciar o fenômeno, permite ao repórter expor seu ponto de vista e, enfim, deixar aberta a sua porta de entrada das sensações. O relato de pormenores importantes para a caracterização do ambiente da narrativa é outra característica. Com mais liberdade na criação, o videorrepórter pode reduzir os cortes de edição, optar por enquadramentos e movimentos de câmera pouco convencionais e explorar mais sons ambientes, entrevistas e imagens selecionadas de acordo com o seu ponto de vista.

Existem distintas propostas, produzidas de acordo com o perfil da emissora, do programa e do próprio profissional. A questão da recepção também tem influência direta, pois é ao receptor que as intenções são dirigidas. Desta forma, pode-se concluir que não há um formato único, assim como não há uma linguagem definida. Há experimentação na estética visual, na informalidade da narrativa, na maior participação do profissional e no diálogo intimista com o entrevistado.

Entretanto, nem sempre uma videorreportagem foge do formato tradicional. Existem peças audiovisuais que aproximam-se ao máximo da reportagem feita por uma equipe. Nesta proposta, não fica evidente ao telespectador que a matéria foi produzida por um videorrepórter. Em vez de valorizar a oportunidade de criar uma obra de autor, com



inovações estética e discursiva, o modo de produção é utilizado como simples substituição de uma equipe por um agente multifuncional.

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

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

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

### **Referências bibliográficas**

BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo. **Manual de telejornalismo**: os segredos da notícia na TV. Rio de Janeiro: Elsevier, 2002.

BERGER, John. **Modos de ver**. Lisboa: Edições 70, 1972.

BLEGER, José. **Temas de psicologia**: entrevista e grupos. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** 5.ed. Lisboa: Vega, 2002.

FRIEDMAN, Norman. "Point of view in fiction, the development on a critical concept". In: STEVICK, Philip (Ed.). **The theory of the novel** New York: The Free Press, 1967.

GUIRADO, Maria Cecília. **Reportagem**: a arte da investigação. São Paulo: Arte & Ciência, 2004.



LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo: ou a polêmica em torno da ilusão.** 7.ed. São Paulo: Ática, 1994.

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

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

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

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

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

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