O repórter cinematográfico: papel e função no Telejornalismo[1]

Cárlida EMERIM[2]
Antonio BRASIL[3]
Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC

RESUMO

Os telejornais se caracterizam pela linguagem audiovisual noticiosa específica para o meio televisivo com três elementos fundamentais: imagem, som e palavra. Apesar da importância das imagens para este tipo de produto, pouca ênfase a televisão atual oferta a elas. A começar pelos profissionais que exercem a função de capturar a matéria prima dos telejornais, os cinegrafistas. Ao longo da história da televisão, pouco se conhece sobre esses profissionais e, bem verdade, até mesmo sua designação não é consensual: cinegrafista, repórter cinematográfico, operador de câmera ou, ainda, apenas "o câmera". O presente artigo propõe trazer um início de restabelecimento histórico sobre esta função essencial ao jornalismo de televisão que não só o mercado não tem o hábito de valorizar como também os estudos acadêmicos que não têm contemplado as peculiaridades desses "jornalistas".

PALAVRAS-CHAVE: Telejornalismo; Imagem; Televisão; Repórteres Cinematográficos; Linguagem Audiovisual.

Telejornalismo: um trabalho de equipe

> Na televisão, uma coisa chamada imagem tem absoluta primazia. Sem imagem, a televisão não passa de um rádio disfarçado. Repórteres de veículos impressos precisam, para trabalhar na tevê, ter consciência de que imagem é informação. (Luís Carlos Bittencourt: 2002)

A imagem tem um papel de extrema relevância na sociedade contemporânea, uma influência e poder que é quase inquestionável, mas que, ao mesmo tempo, institui complexas relações de apreensão e interpretação de sentido. Na esteira destas relações, as imagens do mundo nos são ofertadas diariamente e, cada uma, respondendo a possibilidades e restrições que advém do seu próprio processo produtivo. E é aqui que se

[1]Trabalho apresentado no GP Telejornalismo do XIII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.
[2]Jornalista, Mestre em Semiótica, Doutora em Processos Midiáticos, professora e pesquisadora da Graduação e Pós-graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina, líder do Grupo Interinstitucional de Pesquisa em Telejornalismo (GIPTele/UFSC/CNPq); carlidaemerim@gmail.com.
[3] Jornalista, Mestre em Antropologia Social, Doutor em Ciência da Informação, professor e pesquisador da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC); Vice-Líder do GIPTELE, antonibrasil@gmail.com.

chega ao veículo de comunicação de massa mais popular e "poderoso" a que se tem notícia até hoje: a televisão. Pode-se amá-la, pode-se odiá-la, mas não se pode ser indiferente a influência que ela opera na sociedade, em verdade, nos seres humano. Nesta direção, a produção de conteúdo de jornalismo para a televisão, ou, o telejornalismo, constitui-se num espaço também de poder e influência social e, exatamente por estes aspectos, torna-se importante escopo de análises e estudos diferenciados, a luz de diversas abordagens teóricas.

Uma pesquisa quase sempre surge de uma pergunta. Nesta direção, investigou-se, de forma bem breve, sobre uma curiosidade de pesquisadores integrantes de um grupo de pesquisa[4]: eles perguntaram para algumas pessoas, em aleatório, qual a imagem mais marcante que esta pessoa teria visto. Este mapeamento apontou três elementos interessantes: 1) as imagens mais lembradas são de tragédias; 2) faziam parte de grandes coberturas e, 3) a maioria tinha sido vista pela televisão, ou melhor, em produções do telejornalismo. Mas, nem é difícil concluir que não tinham ideia sobre quem havia realizado as imagens nem sequer sabiam definir, ao certo, qual é o nome que se dá ao profissional que captura imagens para serem utilizadas no telejornalismo. Bem, nem mesmo nós, os pesquisadores, como se poderá observar mais adiante.

E, diante deste contexto, o presente artigo propõe trazer um tema que perpassa as considerações acima citadas centrando a discussão numa função dentro da rotina produtiva do telejornalismo que, embora seja fundamental para esta mídia, ainda não recebe (nem no mercado e nem na academia) o investimento e o interesse de pesquisa: o **cinegrafista** ou **repórter cinematográfico**. Propor um estudo que contemple este profissional e a sua atuação no telejornalismo se faz extremamente importante, pois pode colaborar, diretamente, para se restabelecer historicamente os modos de produção e as rotinas de atuação destes profissionais, possibilitando estudar não só quem foram estes profissionais (suas contribuições e especificidades), como também apreender sobre o poder e o sentido das imagens no telejornalismo. Nessa mesma direção, do ponto de vista mais prático, pensar e propor rotinas de ação em coberturas, de captura de imagens em diferentes aspectos e contextos, (por exemplo) a partir de possibilidades e restrições que já foram experimentadas ao longo do tempo.

[4] Grupo Interinstitucional de Pesquisa em Telejornalismo (GIPTele/UFSC/CNPq), sediado no Curso de Jornalismo da UFSC, integrando também pesquisadores da UNISC, UNIPAMPA, UFPel e PUC do Rio Grande do Sul além de jornalistas profissionais que atuam no mercado no RS e SC.

Na perspectiva deste enfrentamento, a pesquisa em desenvolvimento propõe erigir alguns aspectos e suas implicâncias diretas: Aspecto 1: compreender a importância da imagem no telejornalismo – a) o que implica em valorizar o profissional que atua na captura das imagens; Aspecto 2: a formação necessária para se atuar como cinegrafista no telejornalismo – b) o que implica em reconhecer e legitimar o trabalho destes profissionais; Aspecto 3: restabelecer o percurso histórico dos cinegrafistas na mídia televisiva brasileira, em especial, no telejornalismo – c) o que implica num pesquisa muito árdua e difícil visto que não há sequer referência ao trabalho desses profissionais nos estudos acadêmicos bem como nas próprias produções que tematizaram (ou tematizam) a história da televisão no Brasil. Por fim, se telejornalismo é um trabalho de equipe, nada mais justo do que poder conhecer quem foram os cinegrafistas pioneiros no telejornalismo brasileiro e como eles faziam para filmar os fatos para serem noticiados. Afinal, como bem afirma Yorke (1998), *o cinegrafista é o olho do telespectador*[5].

Para a pesquisa maior e, também, neste artigo, está-se empregando uma pesquisa empírica, de caráter teórico-prática, adotando uma metodologia que prevê, em primeira instância, a revisão bibliográfica, de materiais audiovisuais e outros (como revistas, jornais entre outros) com vistas a reunir o estado da arte sobre o tema bem como adotou-se, na perspectiva qualitativa, dois procedimentos básicos: estruturação de um questionário que incluiu perguntas direcionadas, aplicadas de forma direta (entrevista oral gravada com transcrição das respostas); e, indireta (via e-mail, com descrição direta das respostas), para posterior análise de entrevistas (aplicadas a profissionais que atuaram ou atuam na profissão, professores e pesquisadores em telejornalismo e eventuais entrevistados de interesse para o projeto. Ressalta-se que as entrevistas e os questionários são muito importantes na pesquisa científica, especialmente nas ciências sociais, como bem diz Parasuraman (1991) quando afirma que construir questionários não é uma tarefa fácil sendo necessário aplicar tempo e esforço adequados para a estruturação do questionário é um fator de diferenciação favorável. No método utilizado articulou-se a metodologia reflexiva, com observação participante dos dois autores do trabalho, visto que ambos tem experiência profissional na área de cinegrafia em telejornalismo muito embora suas observações e inserções estejam inscritas mais nas considerações finais e no próprio escopo do trabalho como um todo, sem demarcação específica. Neste aspecto, parte-se das recomendações de Jovchelovitch e Bauer (2002) que prevê (pela metodologia reflexiva) estudo bibliográfico e

[5] YORK, Ivor. Jornalismo diante das câmeras. São Paulo: Summus, 1998. p. 53.

documental em entrevista narrativa, que visa à reconstituição da trajetória pessoal, onde o sujeito relata suas experiências, um método específico de pesquisa geralmente aplicado sobre comunidades e grupos sociais que privilegia dados empíricos obtidos através da reflexão pessoal e profissional dos sujeitos. A escolha pelo relato pessoal também procura preencher a falta de referências bibliográficas específicas sobre os repórteres cinematográficos.

Assim, numa primeira parte do artigo, se discorrerá sobre a imagem e o telejornalismo, seguindo para a definição do termo cinegrafista em televisão, mostrando o percurso metodológico empreendido (e que, em verdade, está se empreendendo). E, por fim, apresenta e discute conflitos principais sobre esta atuação e reconhecimento destes profissionais, propondo uma sistematização de algumas ideais compartilhadas nas considerações finais.

Imagens e Telejornais

No meio televisivo, três linguagens aliam-se na produção de uma narrativa específica: a visual, a sonora e a verbal, que convergem para a forma expressiva do conteúdo audiovisual televisivo, formando o que se convenciona definir como **linguagem televisual**. Algumas especificidades deste televisual estão diretamente ligadas a prática do telejornalismo: *o fator tempo* - a instantaneidade das transmissões televisivas em tempo real; *o fator fático* da linguagem verbal – estabelecido pelo ao vivo que diferencia a linguagem da TV de produções cinematográficas e videográficas. Os telejornais, enquanto gênero televisivo, ainda empregam outros elementos que vão constituir uma narrativa específica desta linguagem televisual para produzir programas noticiosos, tais como a edição, o tipo de corte, a seleção das informações e entrevistados, o cenário, os profissionais que aparecem em cena, entre outros.

Para Rezende (2000), a informação visual é o elemento mais expressivo da linguagem jornalística na televisão: *a força da imagem icônica é tão grande que, para muitas pessoas, o que a tela mostra é o que acontece, é a realidade*, (pag. 76). Como se apontou anteriormente, corroborando com a premissa sobre o poder e influência das imagens, apesar de elas suscitarem, no espectador, um sentimento de realidade bastante forte, trata-se de uma representação do real. Como afirma Sodré (2001), em sua tentativa de dizer o real, a televisão constrói uma realidade na forma de um sistema de representações

sociais, estas *servem para formar opiniões e comportamentos, ajustando-os à realidade tal como existe numa determinada formação social*, (pag. 77). Diante do exposto, pode-se dizer que: 1) as imagens não existem sozinhas, pois estão acompanhadas dos sons correspondentes à ação captada[6]; 2) a inserção digital de um novo estilo de imagens na forma de "grafismos", ilustrações simbólicas e animações, potencializa a complexidade da compreensão sobre estas imagens do real; 3) seu processo narrativo é diferenciado pois que se cria a partir da "sucessão de imagens paradas", que reproduzem o movimento dos objetos e das pessoas e que, aliados a preocupação constante com a variedade de enquadramentos e de cenários (investida pelos cinegrafistas), a tornam diferenciadas, únicas e coletivas, ao mesmo tempo. Pois, corroborando com Dondis (1991), o telejornalismo (como linguagem televisual) promoveu, ao longo do tempo, o que o autor define como **alfabetismo visual**, ou seja, as imagens televisivas trazem consigo o significado da profundidade de campo do enquadramento, a instigação através dos movimentos das câmeras – que podem sempre revelar um fato novo, desconhecido do telespectador -, ou ainda os novos cenários da ação, causando um efeito cumulativo resultante da combinação de elementos selecionados, da manipulação das unidades básicas por meio de técnicas e de sua relação formal e compositiva com o significado pretendido.

Mas, a experiência profissional e os mais de vinte anos dedicados ao estudo das imagens permitem afirmar que a imagem telejornalística, não se basta a si própria, não se esgota em si mesma, já que, pela sua estrutura narrativa (como se apontou até agora) não é autoexplicável e, discordando de alguns autores do telejornalismo que acreditam que uma imagem pode valer por mil palavras, enfatiza-se que, para o telejornalismo, há momentos em que, talvez, nem dez mil imagens consigam expressar o poder polissêmico de uma única palavra. Assim, parte-se do pressuposto de que, para o telejornalismo, a regra da televisão precisa da imagem, do texto e do som, sem que um fique secundário ou a mercê do outro, é preciso compreender suas vicissitudes para empregar, com eficácia e competência, a linguagem desta imagem em específico. E esta linguagem de gramática específica começa a ser construída pelas imagens, através dos cinegrafistas.

O "problema" da "cinegrafia"

[6] O que em telejornalismo se define como som ou áudio ambiente.

O telejornal tem origem no jornalismo cinematográfico que surgiu com o primeiro *Pathé-Journal*, na França, em 1908, o primeiro cinejornal que se tem notícia pela bibliografia consultada. Este período da História que antecede à crise provocada pela Primeira Grande Guerra de 1914 a 1918 é definido como a *Belle Époque* e se caracterizou por grandes inovações sociais, políticas, econômicas e, principalmente tecnológicas. Nesta época e no período entre as grandes guerras mundiais, o cinejornal se estabelece como complemento informativo às exibições cinematográficas.

Durante a Segunda Guerra Mundial era extremamente difícil e penoso o trabalho dos cinegrafistas na tentativa de documentar o que estava acontecendo no *front* devido aos perigos do campo de batalha, limitações da censura e falta de equipamentos apropriados. No entanto, apesar de todas as dificuldades, este período foi extremamente profícuo para a produção de imagens em movimento sobre o maior conflito da história da humanidade. Com a cobertura jornalística cinematográfica da Segunda Grande Guerra, o terreno estava sendo aberto para a chegada da televisão. Nos anos 50, o telejornal no Brasil era uma espécie de rádio com imagem, sendo que a imagem ainda não era considerada um elemento constitutivo da informação televisiva, naquele momento era o áudio, o que se dizia que interessava. Só muito tempo depois os editores começaram a se preocupar em casar imagem e texto e os telejornais passam a desenvolver uma linguagem ainda mais específica, como já se apontou.

Para Edna Mello (2011), o primeiro telejornal brasileiro, ***Imagens do Dia***, tinha em seu próprio nome a identificação e o compromisso com a imagem e, dessa forma, evidenciava a uma proposta inovadora e diferenciada do meio televisivo para a época, impregnada e dominada pela linguagem radiofônica. O ***Imagens do Dia*** se propunha a mostrar tudo que acontecia no Brasil e no mundo não só com o rigor e precisão das palavras, mas com o poder sedutor, emocional e polissêmico das imagens.

Mas, como se pode verificar, após mais de 60 anos no ar, algumas dessas promessas e expectativas ainda não foram completamente realizadas, pois são produzidos com a predominância das palavras em um "rádio com imagens" aguardando se constituírem como "janela para o mundo", uma promessa que lhes daria ênfase no poder icônico e representativo das imagens sobre as limitações das palavras. E, esta promessa não cumprida pode ter uma causa bem específica: os "nãos" que envolvem uma função crucial no telejornalismo que é a de cinegrafista. Ou seja, não investimento em formação, em equipamentos adequados, na valorização do profissional dentro e fora da equipe, no estudo

e treinamento destes profissionais para aprimorar a linguagem imagética televisual ou telejornalística, etc. Um exemplo do que se projeta, é que muito recentemente tem se creditado nome aos cinegrafistas em reportagem de televisão e, mais ainda, citado junto com o repórter que executa materiais, mesmo assim, estas citações ainda são de reportagens especiais. E esta dificuldade começa pelo próprio nome que define a função na televisão e no telejornalismo.

É importante ressaltar que até aqui se optou designar o termo clássico, tradicional e mais coloquial de "cinegrafista" para nos referir ou identificar o profissional responsável pela captação de sons e imagens para os noticiários de tevê, pois é um termo consensual. Mas, a partir daqui, propõe-se uma discussão sobre este termo e a pensar, talvez, propor qual seria, exatamente, o termo mais correto.

Até meados de 1970 não existia no Brasil, equipamentos portáteis de vídeo para captação de imagens para a televisão. Na época, as câmeras ainda eram pesadas e muito grandes, sendo assim, as câmeras de cinema preenchiam este vazio, principalmente as de formato 16mm, surgindo daí o nome "cinegrafista" para designar o profissional da câmera que até os dias atuais é usado pela maioria das pessoas. Dessa forma, adotou-se o termo "*cinegrafista*" como uma função da profissão de radialista e o "*repórter cinematográfico*" para a função do câmera jornalista. No entanto, em linguagem coloquial, os termos são utilizados de forma indistinta. É necessário enfatizar a origem cinematográfica para designar o profissional da câmera que registra imagens para uso em telejornais e esta qualificação demonstra a grande influência do cinema no início da TV brasileira. Fernando Barbosa Sobrinho, produtor do telejornal ***O Jornal de Vanguarda***, considerado um dos melhores e mais inovadores telejornais da TV brasileira, descreve as rotinas profissionais dos cinegrafistas do passado:

> Crescia o número de matérias feitas com a participação do repórter, e não apenas do cinegrafista que, aliás, depois veio a ser chamado de repórter cinematográfico, uma qualificação adequada, porque a reportagem na TV é um baião-de-dois, quanto mais azeitada a parceria, melhor. E há momentos em que a imagem é tão forte que não precisa de texto. (Sobrinho: In: http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/13367/13367_1.PDF[7]).

[7] Entrevista com Fernando Barbosa Lima disponível em http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/13367/13367_1.PDF. Referencia completa na bibliografia.

Como já se apontou no resumo, a própria função é confusa nesta definição, se não vejam. Partindo dos sindicatos a função reporta a **operador de câmera**, como a própria palavra diz, consiste em uma operação técnica, operacional de manipular a câmera. O problema reside é que ele não apenas opera a câmera, em verdade, ele está numa operação maior que é a de selecionar, enquadrar, gravar/capturar/filmar imagens que serão utilizadas para compor uma notícia pra a televisão, portanto, de imediato, o termo operador de câmera, já não basta ao telejornalismo. Mas estes profissionais também são chamados de câmera, *cameraman* (muito recente e raro de *camerawoman*, mas já existem), jornalistas da imagem ou repórter cinematográfico (quando diplomados por escolas de jornalismo), profissionais da imagem ou, ainda, cinegrafistas, como se utilizou nesta primeira parte do trabalho. Ocorre que cinegrafista é um termo que remete às origens nos cinejornais[8], hoje um tanto obsoleto se se pensar na tecnologia empregada na televisão nos últimos 50 anos. Os termos câmera, *cameraman* ou *camerawoman*, também não aprecem adequados pois repetem o problema do primeiro termo refutado visto que remetem a um equipamento (câmera) e, os outros dois, além disso, ainda são estrangeiros e os três definem uma atividade operacional, quase mecânica da função. Os dois últimos, jornalista da imagem ou repórter cinematográfico, merecem uma dedicação maior.

O repórter cinematográfico é uma função jornalística. Enquanto profissional de câmera é o agente inicial na execução do produto jornalístico. É igualmente o profissional que registra quaisquer acontecimentos ou assuntos de interesse jornalístico. Ele capta as imagens que irão dar suporte à narrativa do repórter. Depende da sensibilidade deste profissional o resultado de um bom trabalho jornalístico; assim ele deve captar, nas imagens, não apenas as ações, mas as emoções, os detalhes que vão fazer a diferença. Para se ter uma ideia da importância do cinegrafista para as reportagens basta dizer que o telespectador vê os acontecimentos distantes de si através dos olhos do cinegrafista, pois, como bem diz York (2004), *o cinegrafista é o olho do telespectador*.

A competência do cinegrafista permite captar o fundamento do telejornalismo: o casamento entre texto e imagem. Em resumo, ele é o profissional responsável pela captação das imagens, pela fotografia adequada para a compreensão da informação, pela linguagem das imagens das reportagens do telejornalismo. Assim, como se acredita, para que estas

[8] Resquício de uma época muito particular quando ainda se produzia imagens para telejornais em película cinematográfica. Desses profissionais se exigia alta qualificação técnica, digna de "diretores de fotografia", responsáveis pela construção de uma linguagem audiovisual específica para o jornalismo de TV. Cinejornais são curtas-metragens informativos produzidos em película durante os primórdios do cinema e que eram exibidos antes dos filmes de longa-metragem nos cinemas.

imagens realmente tenham potencial e qualidade informativa é uma função que deve ser exercida por jornalistas, assim como defende CRUZ NETO (2008, p. 34). Porém, o diploma de jornalismo não garante um profissional da imagem competente para o telejornalismo, pois, um breve olhar sobre os currículos dos Cursos de Jornalismo no Brasil eles não preveem a formação deste tipo de profissional, aliás, em verdade, nem mesmo jornalistas de televisão: a maioria das disciplinas dos currículos ainda centram foco no jornalismo impresso, sendo desproporcional a quantidade de disciplinas ofertadas para esta área em detrimento das outras e, menos ainda, às dedicadas ao Telejornalismo. Portanto, também o termo jornalistas da imagem não nos parece adequado neste momento. E, por fim, repórter cinematográfico, é um termo que acompanha a já definida profissão de repórter fotográfico advinda da função exercida pelos fotógrafos nos jornais impressos. Ocorre que o termo cinematográfico já foi refutado anteriormente por designar um período tecnológico que a que a televisão há muito deixou de utilizar e, também, não parece adequado usar como base de definição de uma função fixa do telejornalismo ao princípio de uma tecnologia, pois esta sempre estará se modificando, implicando, necessariamente, a mudança e/ou adequação do termo.

Portanto, diante do exposto, acredita-se que um termo que poderia ser empregado para definir este profissional seria **repórter da imagem**, pois, sendo assim, ele teria a sua função de base que é a de reportar os acontecimentos através das imagens. Quanto a questão de cursar uma Faculdade (Curso de Jornalismo), ter um diploma de jornalista, os autores defendem esta formação como fundamental para o profissional que pretenda atuar em telejornalismo, visto que o telejornalismo é um espaço na mídia televisiva no qual atuam jornalistas que produzem notícias para a televisão e, portanto, é fundamental que se tenha jornalistas atuando em todas as suas instâncias produtivas. Embora, como já se apontou, é necessário revisar os currículos atuais para que as universidades enfatizem a formação também destes profissionais, assim como editores, produtores e outras funções fundamentais na produção de noticia na televisão. Em tempo, por questões mais operacionais, este trabalho assumirá o termo **repórter cinematográfico** a partir deste ponto do trabalho visto que, entre os termos usuais, este é o que mais agrada aos profissionais entrevistados.

Em outra direção, enquanto a nomenclatura correta não é definida, há outro problema a ser enfrentado, mais imediato e necessário: como potencializar os profissionais da ativa, ou seja, os repórteres cinematográficos (chamados operadores de câmera) em

atuação no mercado de trabalho. Esses profissionais ainda sofrem com preconceitos, discriminações e falta de reconhecimento, além de serem vítimas de críticas e resistências em relação à legitimidade de sua função como "jornalista". Para corroborar com esta afirmação, a dificuldade de encontrar referências nos estudos acadêmicos ao trabalho desses profissionais, pois, uma breve pesquisa, não conseguiu encontrar muitos materiais (textos ou artigos) que citem a história ou descrevam as rotinas dos repórteres cinematográficos. Edna Mello, professora e pesquisadora de Telejornalismo, confirma esta afirmação:

> Fiz uma pesquisa em todas as obras que tenho que falam sobre telejornalismo em suas primeiras décadas... Olhei mais de 12 obras e o resultado foi esse: os autores não fazem menção aos nomes dos repórteres cinematográficos, não costuma ter alguma identificação do profissional. A maioria dos textos fala de "cinegrafista", *"cameraman"*, ou "o câmera"... - Por outro lado, existem muitas referências aos modelos de equipamentos de cada época, às vezes com detalhamento da marca do equipamento, ano de fabricação, etc. Isso pode levar à dedução de que infelizmente parecer haver uma maior valorização do equipamento, da tecnologia em si, do que da pessoa que fez uso dela. É um paradoxo, porque principalmente os primeiros equipamentos dependiam exclusivamente da técnica e do apuro profissional do repórter cinematográfico (MELLO: 2012[9]).

A pesquisadora complementa sua avaliação sobre a falta de estudos sobre os cinegrafistas argumentando que foram tantos profissionais que fizeram parte da história da televisão e nenhum deles têm seus nomes mencionados:

> (...) é uma verdadeira invisibilidade de quem torna visível as imagens que vemos todos os dias (...). Parecia haver um pacto de menosprezar o trabalho dos cinegrafistas em geral. Se a gente for pensar, é recente a prática de identificar o nome do repórter cinematográfico na cabeça. Tenho visto que a Globo e a Record estão fazendo isso agora: "Acompanhe a reportagem de fulano de tal com imagens de sicrano" (MELLO: 2012[10]).

Em relação às especificidades do trabalho dos cinegrafistas, é igualmente importante resgatar algumas considerações de Cristiana Mesquita, experiente jornalista e correspondente de guerra, hoje editora *senior* para a América Latina da *Associated Press TV News*, em Washington:

[9]Trecho retirado do texto de e-mail trocado entre Edna Mello e Antonio Brasil sobre a função do repórter cinematográfico na história do telejornalismo no Brasil, em 25 de julho de 2012.
[10] Idem.

> Quantas vezes não fui cutucada por um desses cinegrafistas que dizia 'olha lá, aquele é fulano de tal, vai em cima que ele sabe o que está acontecendo' e nós partíamos de microfone e câmera em punho para fazer as perguntas. Ainda assim, poucas vezes vi o trabalho desses caras ser reconhecido. Ouvia sempre que televisão é trabalho de equipe e que todos são importantes, mas na realidade o trabalho do cinegrafista só era comentado quando ele perdia alguma cena ou o foco....Ninguém dizia nada quando belas imagens eram arruinadas por textos e edições medíocres...Um repórter que não ouve e aprende com o cinegrafista é um tolo. (Mesquita: 2011, s/p[11]).

Nesse mesmo contexto surgem críticas à falta de formação superior de grande parte dos profissionais da imagem que almejam serem reconhecidos como "jornalistas". Em artigo publicado no site Observatório da Imprensa, em 20 de maio de 2008, na edição 486, a jornalista Milene Magalhães, declara, em seu artigo intitulado "Cinegrafista sem diploma não pode ser jornalista":

> Recente decisão da 2ª Vara do Trabalho de Aracaju, proferida pelo juiz Luiz Manoel Meneses, enquadra cinegrafista e repórter cinematográfico como jornalistas (...). Muito boa decisão se não fosse por um detalhe, o diploma, que muitos, como eu, levaram quatro anos no banco de uma universidade para conseguir; mas não é necessário para aquela categoria, basta apenas uma câmera na mão para um registro profissional (...). Nada contra cinegrafistas ou repórteres cinematográficos; eles podem, sim, ser jornalistas, desde que diplomados. (Magalhães: 2008, s/p[12]).

A autora confirma suas críticas sobre o status dos repórteres cinematográficos que não possuem diplomas de jornalistas e, adverte, que é *uma chacota descarada*, lutar pelo diploma e não pensar em como fiscalizar a profissão e, mais: *cinegrafista jornalista, só se for com diploma* [13]. Essas citações acima ilustram as peculiaridades e as polêmicas que envolvem a formação e as rotinas profissionais dos repórteres cinematográficos. Afora estas críticas e polêmicas, o que é consenso é a necessidade de investimento em estudos mais aprofundados e específicos para e sobre os "jornalistas" responsáveis pelo conteúdo audiovisual de nossos telejornais.

Apesar de mudanças recentes e as decisões jurídicas, os conflitos ainda acontecem entre os repórteres e os cinegrafistas. Muitas vezes esses problemas surgem devido à diferença de formação entre repórteres e repórteres cinematográficos, aos problemas de

[11] Trecho retirado do texto publicado em 08/11/, na edição 667, do site *Observatório da Imprensa*. Referência completa na bibliografia.
[12] Trecho retirado do texto publicado em 20/05/2008, na edição 486, do site *Observatório da Imprensa*. Referência completa na bibliografia.
[13] Idem.

relacionamento entre os membros da equipe e, também, por diferentes motivos. Mas, principalmente, devido a prática comum nas redações de jornalismo das emissoras de TV de orientar apenas um integrante da equipe, em geral o repórter e não raras vezes o repórter não compartilha as instruções recebidas. Para Regina Villela:

> É importante que o *cameraman* também receba orientação do chefe de reportagem ou, se for o caso, de um editor de imagens que trabalha junto ao jornalismo. O *cameraman* bem informado sobre a pauta sai da emissora melhor preparado para cobrir o assunto. Em primeiro lugar, porque familiariza-se com o assunto. Em segundo, porque avalia melhor suas necessidades de equipamento. Mesmo assim, os procedimentos de rotina são fundamentais (VILLELA, 2008, p.45).

Em seu Manual de Telejornalismo, Barbeiro e Lima também confirmam a necessidade de integração nas equipes de telejornalismo:

> O cinegrafista é um agente da reportagem e deve opinar sobre todo o processo de produção, e não somente sobre a estética e as questões referentes às paisagens a serem selecionadas. Ainda deve participar da construção da reportagem desde a conversa com o editor-chefe até a execução final da última edição do produto (Barbeiro e Lima: 2002, p.44).

Na perspectiva mais objetiva e concisa de Yorke (1998), o repórter cinematográfico deve ter a curiosidade do repórter e a sensibilidade do artista fotográfico, pois ele capta as imagens que irão para o ar e, por isso, é imprescindível que quando saia para gravar, junto com o repórter ou mesmo sozinho, ele conheça o conjunto da pauta e o objetivo da reportagem. Em seu manual de telejornalismo, o autor também define o repórter como "o jornalista que consegue a história". Para as jornalistas Luciana Bistane e Luciane Bacelar, a ênfase da reportagem de TV está na necessidade de proximidade e colaboração entre os membros da equipe de telejornalismo em busca de imagens:

> O repórter é um contador de histórias que precisa ter um bom domínio da escrita, fazer investigações, refletir. Deve entender o assunto e instruir o entrevistado a não falar demais e nem com muitos termos técnicos. Não deve se limitar a recolher declarações, mas observar como elas são dadas. O repórter deve estar sempre ao lado do cinegrafista acompanhando a captura de imagens. (BISTANE e BACELLAR, 2005, p.24)

Os manuais de telejornalismo destacam a importância do olhar e da imagem em seus preceitos sobre a cobertura telejornalística. Cruz neto (2008), citando o jornalista Maurício Kubrusly enfatiza a importância do olhar dos repórteres cinematográficos:

> O repórter deve estar sempre ao lado do cinegrafista acompanhando a captura de imagens. Como diz o experiente repórter Maurício Kubrusly, "o cinegrafista é o olho do repórter". E, sempre que necessitar de uma imagem, ele deve pedir ao cinegrafista. Já o cinegrafista, sempre que filmar algo que o repórter não percebeu, deve avisá-lo para que ele faça um texto correspondente e a imagem seja aproveitada. (Kubrusly apud CRUZ NETO, 2008, p. 41).

O manual de telejornalismo da TV Globo, por exemplo, confirma que "a imagem é mais forte do que a palavra", e ainda considera que ela, a imagem, dá sentido e resolve a finalização da reportagem. Assim estará diretamente ligada ao produto final que os telespectadores recebem em suas casas. Por todas estas razões é que se enfatiza a necessidade de conhecer, com mais propriedade a função e o papel que os repórteres cinematográficos exercem e exerceram na história produtiva do telejornalismo no Brasil.

Conclusões preliminares

Neste estudo procurou-se lançar uma primeira luz sobre o universo dos profissionais responsáveis pela produção de imagens para o telejornalismo. Novos dados sobre o perfil e as rotinas profissionais dos repórteres cinematográficos ainda serão analisados nas próximas fases da pesquisa. O principal objetivo deste artigo, no entanto, é incentivar outros pesquisadores a se dedicarem aos estudos sobre uma das profissões mais relevantes e menos conhecidas do jornalismo brasileiro. Apesar de quase "invisível" é importante denotar que o repórter cinematográfico é o agente inicial na execução do produto jornalístico responsável pelo conteúdo audiovisual do segmento noticioso do principal e maior veículo de comunicação da atualidade: a televisão.

Em um meio que produz celebridades em profusão, inclusive dentre os jornalistas televisivos, os repórteres cinematográficos persistem como profissionais "anônimos". Até mesmo os créditos em suas matérias diárias ou as premiações profissionais tradicionais específicas como o prestigioso *Prêmio Esso de Jornalismo*[14] lhes são negados. Precisam se

[14] Segundo o site do evento: *o Prêmio Esso de Jornalismo é o mais tradicional e disputado programa de reconhecimento de mérito dos profissionais de imprensa do Brasil, completa, em 2013, 58 anos de existência ininterrupta. Criado, em 1955, com o nome de "Prêmio Esso de Reportagem", passou posteriormente a se*

contentar com "menções honrosas" ou elogios póstumos. Ainda é notório que os "cinegrafistas só costumam ser reconhecidos e elogiados quando morrem"[15].

A falta de reconhecimento público em relação à importância e relevância do trabalho dos cinegrafistas ficou evidenciada nesta pesquisa. Apesar de acreditarmos que vivemos numa "era das imagens", a realidade é que sempre existiu predominância da palavra sobre a imagem em todos os meios jornalísticos. Se a imagem deveria privilegiar seus próprios profissionais, isto não ocorre com a TV. O profissional da imagem, além de carregar o peso da falta de reconhecimento e das injustiças, tem que carregar literalmente o peso de equipamentos muitas vezes incômodos e obsoletos que lhes provocam graves problemas de saúde. Mas nada se compara com o peso do preconceito contra a sua função.

O futuro reserva tecnologias ainda mais novas, narrativas audiovisuais inovadoras e grandes desafios comunicacionais. Mas, diante de tantas possibilidades, é preciso garantir espaço para pesquisas mais aprofundadas sobre a participação dos profissionais responsáveis pelo conteúdo audiovisual de nossos telejornais. Também cabe a esses profissionais transformar a informação televisiva prevendo a comunicação multimídia e a interatividade dos processos. Essa nova linguagem audiovisual está sendo representada, organizada e analisada com base em novas formas de interação e convergência entre o poder informativo das palavras e a sedução polissêmica das imagens na TV e nos telejornais de uma nova era das imagens, as imagens sínteses, imagens do digital.

Mas, apesar de um cenário que aponta algumas dificuldades e preconceitos, têm-se, também, os desafios que podem ser extremamente ricos para o desenvolvimento de novas formas produtivas a partir das imagens visibilizadas pelos telejornais. Como se sabe, o telejornalismo já contribuiu sobremaneira para a produção de sentido de coletividade e de conhecimento, através de informações audiovisuais, muitas delas fundamentais, tão dramáticas que persistem no nosso inconsciente para sempre. São câmeras que tentam retratar um mundo que, muitas vezes, se ignora ou não se quer ver. Se não há, como dizia Aristóteles, "pensamento sem imagem[16]", priorizar o estudo e a valorização profissional do repórter cinematográfico é investir, de fato, num telejornalismo de qualidade.

---

chamar "Prêmio Esso de Jornalismo". In: http://www.premioesso.com.br/site/historia/index.aspx, acessado em 10 de junho de 2013.

[15] Disponível em http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/_a_morte_da_imagem_de_novo, acessado em 20 de junho de 2013.

[16] Disponível em: http://pt.scribd.com/doc/70601779/Curso-de-Filosofia-Tematica, acessado em 10 de julho de 2013.

Referências bibliográficas

BARBETTA, P. Estatística aplicada às Ciências Sociais. 7. Editora da UFSC, Florianópolis, 2011.
BISTANE, L. e BACELLAR, L., Jornalismo de TV, Ed. Contexto, SP, 2005.
BITTENCOURT, L. C. A expansão do telejornalismo online. http://www.telejornalismo.com/bitt.htm , 2002,
BRASIL, A. Telejornalismo, Internet e Guerrilha Tecnologica. Ed. LCM, Rio de Janeiro, 2002.
_____. A Revolução das Imagens: Uma Nova Proposta para o Telejornalismo na Era Digital. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna, 2005.
CASTELLS, Manuel. Sociedade em Rede (A era da Informação: Economia,Sociedade e Cultura). Volume I. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1999.
COUTINHO, Iluska. Algumas reflexões sobre as características do telejornalismo e os limites da TV como meio de informação. Iluska Coutinho – I Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, Brasília, 2003.
CRUZ NETO, João Elias da. Reportagem de televisão: como produzir, executar e editar. Petrópolis: Vozes, 2008.
DONDIS, Donis A. A sintaxe da linguagem visual. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
EMERIM, Cárlida (org.). Telejornalismo e pesquisa: resultados e experiências. Novo Hamburgo: FEEVALE, 2011.
GILDER, George. A vida após a televisão: vencendo na revolução digital. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.
JOVCHELOVITCH, Sandra.; BAUER, Martin W.. Entrevista narrativa. In: BAUER, M. W.GASKELL, G. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som. Tradução: Pedrinho Guareschi. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
LAGE, N. A Reportagem. Teoria e Técnica de Entrevista Jornalística, Ed. Record, RJ, 2001.
MANUAL DE TELEJORNALISMO REDE GLOBO DE TELEVISÃO. Memória Globo. 1994.
MATTOS, Sérgio. História da Televisão Brasileira – uma visão histórica, social e política. Petrópolis: Vozes (2ª ed.), 2002.
MELO, Edna. As imagens do Telejornal Imagens do Dia: a influência do cinejornalismo e do rádio na primeira fase do telejornalismo brasileiro. Artigo publicado nos anais do VIII Encontro Nacional de História da Mídia, Guarapuava, PR, 2011.
NETO, João E., Reportagem de Televisão. Petrópolis: Ed. Vozes, 2008.
REZENDE, Guilherme J. Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial. São Paulo Summus, 2000.
SAID, Edward W. Orientalismo. Ed. Random House Mondadori, Barcelona, 2003.
SQUIRRA, Sebastião. Aprender Telejornalismo. Ed. Brasiliense, SP. 1989.
VILLELA, Regina. Profissão Jornalista de TV, Ed. Ciência Moderna, RJ, 2008.
WOLTON, Dominique. Elogio do grande público – uma teoria crítica da televisão. São Paulo: Editora Ática, 1996.
YORKE, Ivor. Jornalismo diante das câmeras, Ed. Summus, SP, 1998.