



A terra treme no Haiti: a narração sequenciada na cobertura pelo Jornal Nacional¹

Mateus Elias dos SANTOS²
Soraya Maria Ferreira VIEIRA³
Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG

RESUMO

A narração sequenciada consiste na atuação mais enfática do repórter de televisão no cenário onde se desdobram as cenas de um acontecimento. Tal técnica de relato jornalístico foi amplamente utilizada na cobertura do terremoto que atingiu o Haiti em janeiro de 2010. O presente artigo analisa matérias produzidas nesses moldes para o Jornal Nacional, o telejornal de maior audiência no Brasil, pelos enviados especiais da Rede Globo ao país Lília Teles e o cinegrafista Luiz Cláudio Azevedo. Nosso objetivo é traçar um panorama contendo as possibilidades e limites da narração sequenciada enquanto técnica de relato telejornalístico.

PALAVRAS-CHAVE: linguagem; narração sequenciada; telejornalismo internacional.

INTRODUÇÃO

Embora o telejornalismo costume despertar maior interesse do público por contar com imagens em movimento e um relato mais atrativo de quem está intimamente ligado aos fatos, apresentadores e repórteres geralmente assumem papel de neutralidade diante do que noticiam, sem comentar ou opinar nas reportagens. Nesse caso, permanece a tradição herdada dos outros veículos de comunicação, que separam claramente a informação de sua análise.

O advento das novas tecnologias provocou, no jornalismo como um todo, inúmeras mudanças em seu modo de produzir notícias. Ao telejornalismo, o uso do computador passou a permitir que se editasse e transmitisse a reportagem pronta para a redação de maneira muito mais rápida e segura, principalmente em coberturas realizadas em locais com condições precárias de mobilidade, ou devido à falta de tempo. A própria

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 12 a 14 de maio de 2011.

² Jornalista formado pelo Curso de Jornalismo da UFV, e-mail: matelisantos@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo da UFV, e-mail: sorayaferreira@ufv.br



captação de imagens tem sido feita, atualmente, ainda que de modo experimental, por meio de telefones celulares capazes, inclusive, de transmitir ao vivo o que é filmado.

Na cobertura das consequências do terremoto de 12 de janeiro de 2010 no Haiti, o que se viu foi uma inovação na linguagem das reportagens televisivas lá produzidas, em virtude tanto da falta de estrutura física para a realização de um trabalho tradicional, conforme o encontrado no dia a dia, quanto do tempo escasso para finalizar e enviar as matérias, seja por satélite ou via internet, para a redação dos telejornais. Na ocasião, os repórteres apenas narravam o que viam, ao percorrer as regiões mais devastadas da capital do país, Porto Príncipe, e isso se dava no exato instante das gravações.

Essa técnica de narrar o que se presencia no mesmo momento em que a câmera filma o cenário dos fatos foi amplamente utilizada pelos enviados especiais da Rede Globo ao Haiti – os repórteres Lília Teles e Rodrigo Alvarez e o cinegrafista Luiz Cláudio Azevedo, na cobertura da catástrofe pelo Jornal Nacional. Lília Teles chama esse tipo de reportagem, a qual é nosso objeto de estudo, de narração sequenciada⁴. Outros de seus atributos são a presença de um número maior de passagens e o fato de todo o *off* (áudio com a voz do repórter durante a exibição das imagens da matéria) ser gravado enquanto a câmera registra as cenas da narração, além do raro uso de sonoras.

MUDANÇAS PROVOCADAS NO TELEJORNALISMO PELAS NOVAS TECNOLOGIAS

A utilização do computador desde a apuração, passando pela redação, até a publicação das notícias foi evoluindo de tal modo, que resultou na simplificação de todos esses processos no trabalho do jornalista, incluindo aí também o telejornalismo. William Bonner, editor-chefe e apresentador do Jornal Nacional, da Rede Globo, explica que, atualmente, o jornalismo da emissora no exterior conta com uma mobilidade possível graças ao desenvolvimento da tecnologia de comunicação e transmissão ocorrido nos últimos anos:

Com equipamentos de dimensões reduzidas, um repórter consegue enviar material diretamente para a Globo, sem a necessidade de reservar um canal de satélite. Ele grava o material com uma câmera comum, transfere o material para um notebook, edita a reportagem digitalmente e a transmite, comprimida, num arquivo digital pela internet. É o que chamamos, internamente, de “kit correspondente” (BONNER, 2009, p. 38)

⁴ Denominação dada pela repórter Lília Teles em entrevista, via e-mail, ao autor deste trabalho, em 26 de agosto de 2010 (conferir apêndice deste trabalho).



No terremoto de 12 de janeiro de 2010 no Haiti, coberto *in loco* por veículos de notícias do mundo todo, também pôde ser observada a utilização de aparelhos de telefonia móvel (celulares) e câmeras digitais portáteis por cidadãos de Porto Príncipe – pessoas atingidas, direta ou indiretamente, pelos abalos sísmicos. Bastante comum em portais *online* de notícias, a inserção de vídeos produzidos por não-jornalistas também foi vista nos telejornais, em reportagens que mostraram registros tanto dos estragos provocados pelo terremoto quanto do momento em que a terra começou a tremer.

Na edição do dia 17 de janeiro de 2010, a “revista eletrônica semanal” Fantástico, da Rede Globo, exibiu um vídeo, com duração de 2 minutos e 45 segundos⁵, gravado pelo soldado brasileiro Luís Diego Moraes, da força de paz da Organização das Nações Unidas (ONU) no país, mostrando o desabamento da igreja onde estava a missionária brasileira Zilda Arns, morta no terremoto. Apesar de o Fantástico apresentar matérias com maior duração do que no jornalismo diário da emissora, não é comum o programa dar espaço a produções jornalísticas que não sejam feitas por seus repórteres. Esse caso representa, no entanto, uma exceção e foi incluído na edição do programa por ser uma gravação importante e exclusiva, à qual até então ninguém mais havia tido acesso, além do soldado que filmou a situação.

Na mesma edição do programa, uma reportagem do enviado especial Rodrigo Alvarez é precedida por uma cabeça de 24 segundos, lida pelos apresentadores Tadeu Schmidt e Patrícia Poeta. Os primeiros 1 minuto e 16 segundos da reportagem trazem apenas as imagens feitas pelo soldado Moraes, com sua narração sobre a situação no local. O *off* do repórter só tem início aos 1 minuto e 40 segundos do vídeo, que possui duração total de 6 minutos e 49 segundos⁶.

Por fim, foi ao ar, no mesmo programa, uma sequência de imagens e sons (um “clipe”, conforme consta no *site* do Fantástico) mesclando gravações feitas por testemunhas haitianas do terremoto, imagens de *webcams* e trechos de uma reportagem em inglês e outra em português (da enviada especial da Rede Globo Lília Teles), com 4 minutos e 11 segundos de duração⁷. Os exemplos citados, em especial este último – que reúne vários registros, feitos por pessoas diferentes –, se enquadram no conceito de jornalismo móvel, que se refere a

⁵ <http://fantastico.globo.com/Jornalismo/FANT/0,,MUL1451469-15605.00.html>

⁶ <http://fantastico.globo.com/Jornalismo/FANT/0,,MUL1451597-15605.00.html>

⁷ <http://fantastico.globo.com/Jornalismo/FANT/0,,MUL1451582-15605.00.html>



[...] uma prática jornalística associada às condições de mobilidade através do uso deste aparato [tecnologias móveis digitais] para o registro, o tratamento e o envio/transmissão de conteúdo (áudio, vídeo imagens, texto) diretamente do terreno onde o fato acontece ou em forma de “ao vivo” (SILVA, 2009, p. 92)

Fernando Firmino da Silva aborda também a primeira cobertura televisiva na qual todas as imagens transmitidas foram captadas pela câmera de um celular com tecnologia de terceira geração (3G). Tratou-se de um incêndio em uma indústria química de Diadema, na região metropolitana de São Paulo, na manhã de 27 de março de 2009. O repórter Pedro Mota, da TV Bandeirantes, ao mesmo tempo narrava, ao vivo, a situação e filmava, com o celular, as chamas provocadas pelo incêndio e o trabalho dos bombeiros para contê-las. Ele também interagiu com José Luiz Datena, apresentador do noticiário, que não deixava de dizer aos telespectadores que eram “imagens do telefone celular ao vivo”, apesar de na tela já constar a inscrição “imagens ao vivo de celular” (ibidem).

A partir dessa primeira experiência, a transmissão de reportagens feitas ao vivo com celular se tornaria prática comum na emissora, recebendo o nome de Band Repórter Celular⁸. Em suas matérias para o matutino Primeiro Jornal, o repórter Pedro Mota, de São Paulo, segue gravando as cenas do fato e narrando para os telespectadores as informações apuradas. O enviado especial da Rede Globo ao Haiti Rodrigo Alvarez também fez o mesmo em algumas de suas reportagens para o Jornal Nacional, com a diferença de que ele portava uma câmera digital compacta, e não um telefone celular (ALVAREZ, 2010). Ainda acerca das matérias ao vivo feitas com celular, ao final delas o repórter da Band reforça o modo de produção da matéria, dizendo, ao assiná-la: “Pedro Mota, com imagens ao vivo do telefone celular, para o Primeiro Jornal”.

Outro exemplo de reportagem gravada sem a utilização de uma câmera profissional pôde ser visto no Jornal Nacional de 6 de abril de 2010⁹, quando o Rio de Janeiro sofria com intensas chuvas e alagamentos em toda a cidade. Fátima Bernardes e William Bonner anunciaram que, naquele dia, devido às enchentes, o colega Márcio Gomes teve de ir a pé para o trabalho (na TV Globo Rio, no Jardim Botânico, zona sul da cidade) e que, ao longo do percurso, ele foi registrando, com uma câmera amadora, o que encontrava em seu caminho. Márcio entrevistou outras pessoas que, como ele, seguiam a pé para o trabalho. O apresentador, naquela ocasião como repórter, gravou

⁸ http://www.youtube.com/results?search_query=Band+Rep%C3%B3rter+Celular

⁹ <http://g1.globo.com/videos/jornal-nacional/v/jornalista-flagra-ruas-alagadas-e-cariocas-desorientados/1243008/#/Edicoes/20100406/page/1>



inclusive uma passagem para sua matéria, girando a câmera para mostrar por onde os veículos estavam contornando para desviarem da enorme poça-d'água na avenida.

Quanto às alterações nas rotinas de produção das redações de telejornais, as novas tecnologias fazem com que estes sejam produzidos num ritmo cada vez mais rápido, visto que cada etapa do processo de produção das reportagens é mais facilmente realizada hoje em dia, desde a captação das imagens, passando por sua edição, até a transmissão final para o telespectador. Mesmo as entradas ao vivo de repórteres se veem facilitadas, graças à possibilidade de utilização de celulares que permitem a instantânea filmagem e transmissão da gravação, como é o caso do Band Repórter Celular.

Fabiana Piccinin ressalta o caráter híbrido

[...] em que a redação convencional, axiomática e linear convive com possibilidades de operações flexibilizadas e rizomáticas permitidas a partir de novas tecnologias como a mobilidade. É um exemplo claro do momento da transição traduzido pela convivência entre tecnologias mecânicas e analógicas na medida em que a redação mantém as formas convencionais de captação de sinal, bem como de envio para a redação, mas ao mesmo tempo tendo como possibilidade o uso de recursos digitais e de tecnologias móveis representantes de um novo paradigma tecnológico (PICCININ, 2009, p. 162)

Embora as novas tecnologias contribuam enormemente com o trabalho do jornalista, dentro e fora das redações, possibilitando a ele realizar melhor e mais rapidamente suas tarefas, na cobertura do terremoto no Haiti feita pelo Jornal Nacional não houve uma qualidade plástica e acabamento refinado das narrações sequenciadas lá produzidas. As dificuldades encontradas no país não permitiram que os jornalistas tivessem tempo suficiente para realizar uma pós-produção dessas matérias. Apesar disso, não fosse o chamado “kit correspondente”, descrito por William Bonner, a cobertura da catástrofe na América Central não teria sido viável.

A TÉCNICA DA NARRAÇÃO SEQUENCIADA

Em nosso trabalho, consideramos reportagem tradicional aquela que possui o conhecido padrão textual telejornalístico, que conta com o *off* gravado depois da captação das imagens e geralmente apenas uma passagem, bem como a presença de sonoras dos entrevistados. No caso das narrações sequenciadas, tanto seu padrão textual quanto imagético são diferentes do modelo anterior: o *off* é gravado no momento da captação das imagens, há um número maior de passagens e o próprio repórter acaba por conduzir as ações do cinegrafista, ao apontar para determinada cena e a câmera seguir



sua orientação. Além disso, não é comum, nas narrações sequenciadas, haver sonoras, seja de testemunhas do fato ou de fontes oficiais.

Entre 13 e 21 de janeiro de 2010, período em que a Rede Globo exibiu, no Jornal Nacional, matérias de seus enviados especiais ao Haiti – os repórteres Lília Teles e Rodrigo Alvarez e o cinegrafista Luiz Cláudio Azevedo –, foram ao ar 14 matérias produzidas no país. Metade delas (quatro de Lília e três de Rodrigo) se enquadra no que chamamos de reportagens tradicionais, ao passo que a outra metade (sendo também quatro reportagens dela e três dele) se encaixa na categoria de narrações sequenciadas. Estas foram ao ar nos dias 14, 15 e 16 de janeiro, pois, no restante dos dias em que a equipe permaneceu no país, tornou-se possível retornar ao modelo tradicional de reportagem¹⁰, composto por um *off* gravado após a captação das imagens e normalmente só uma passagem, além do uso de sonoras dos entrevistados.

Fernando Castro, editor do Jornal Nacional, enfatiza a dificuldade para aplicar esse modelo diferenciado de relato telejornalístico na cobertura do terremoto:

As reportagens vieram com uma nova linguagem. Não por capricho, não por vontade de querer inovar. Mas era, sinceramente, o que se podia fazer naquela situação. As equipes simplesmente narravam o que viam. Parece coisa simples. Mas trata-se de uma das tarefas mais difíceis de serem realizadas com êxito e qualidade no telejornalismo. Normalmente, os repórteres voltam para a redação e, só então, escrevem seus textos. Depois, os editores revisam tudo, escolhem as imagens e editam as reportagens. No Haiti, obviamente, não havia como fazer desse jeito. A solução foi ligar a câmera e sair narrando a situação dramática do país (ALVAREZ, 2010, p. 13-14)

A repórter Lília Teles recorda¹¹ que já havia visto o modelo por ela chamado de narração sequenciada em uma reportagem de José Roberto Burnier, da TV Globo São Paulo, na cobertura dos estragos provocados pelo furacão Ida em El Salvador¹², em 9 de novembro de 2009. Por acreditar que o modelo facilitaria seu trabalho no Haiti, Lília foi autorizada por sua chefia, em Nova York, para utilizá-lo nas matérias sobre o terremoto.

A técnica da narração sequenciada, entretanto, já havia sido utilizada anteriormente, pelo enviado especial ao Haiti Rodrigo Alvarez, quando ainda era repórter do canal de TV por assinatura Globo News, em 2001¹³.

¹⁰ Ver entrevista com a repórter Lília Teles (apêndice).

¹¹ Ibidem.

¹² <http://jornalnacional.globo.com/Telejornais/JN/0.,MUL1372594-10406.00-FURACAO+MATA+MAIS+DE+PESSOAS+EM+EL+SALVADOR.html>

¹³ <http://video.globo.com/Videos/Player/Noticias/0.,GIM855010-7823-PLATAFORMA+P+36+AFUNDA+NA+BACIA+DE+CAMPOS.00.html>



Sem que fosse preciso combinar, Lília e eu adotamos o mesmo formato nas primeiras matérias. Fazíamos a narração dos fatos no momento em que eles estavam acontecendo. Era algo que eu tinha feito pela primeira vez em março de 2001, quando a plataforma P-36 da Petrobrás (*sic*) afundou na bacia de Campos, no litoral do Rio de Janeiro, diante de apenas dois repórteres: o cinegrafista Eglédio Vianna e eu. Aquela experiência em alto-mar tinha me mostrado que, em momentos de muita ação, quando o repórter testemunha um fato histórico, raro ou demasiadamente dramático, a melhor forma de contar o que se está vendo é dizer aquilo que vem à cabeça no exato momento da ação. Escrever depois seria certamente a garantia de um texto mais refinado. Mas, num momento de crise, o que se quer é informação e emoção em estado bruto, sem a reflexão posterior que normalmente temos ao escrever e reescrever um texto (ALVAREZ, 2010, p. 64)

A cobertura exclusiva do naufrágio da plataforma da Petrobras levou a equipe da Globo News – o repórter Rodrigo Alvarez e o cinegrafista Eglédio Vianna – a receber a Menção Honrosa do Prêmio Imprensa Embratel, em setembro de 2001¹⁴. As imagens feitas por eles foram ao ar também em emissoras de TV internacionais. Na mesma época da premiação, a pesquisadora Iluska Coutinho tratou da cobertura que o Jornal Nacional fez do afundamento da P-36. Em seu trabalho, ela chama de “*off vivo*” o que estamos denominando narração sequenciada e o explica como sendo “a narração em *off* em que não houve edição de imagens, já que o áudio e o vídeo apresentados foram gravados ao mesmo tempo, como em uma passagem” (COUTINHO, 2001).

Em virtude de a nomenclatura narração sequenciada haver sido dada pela repórter Lília Teles e de tal denominação nos parecer mais adequada, foi esse nome que incorporamos para tratar da técnica diferenciada de relato telejornalístico empregada na cobertura da catástrofe haitiana.

Rodrigo Alvarez aprofunda sua explicação acerca dos motivos pelos quais a utilização da narração sequenciada na cobertura do terremoto no Haiti foi a opção mais acertada tomada por ele e Lília Teles:

Assim como diante da plataforma que naufragara nove anos atrás, passei a narrar os fatos que via no Haiti como se estivesse ao vivo. Lília fez o mesmo. Mais tarde, depois de conversar com colegas de redação, entendi que esse foi considerado um dos motivos para o resultado positivo da nossa cobertura. Mas se era principalmente uma opção estética e informativa, era também uma tremenda mão na roda para acelerar o processo de edição. [...] Gravando tudo ao vivo, poupávamos minutos cruciais do processo de montagem, já que era preciso apenas juntar as partes na ordem certa, dar algum acabamento e exibir (ALVAREZ, 2010, p. 64-65)

¹⁴ http://www.embratel.com.br/Embratel02/cda/portal/0,2997,PO_P_197,00.html



Atentaremos-nos, na análise das narrações sequenciadas, para detalhes, presentes nas falas da repórter Lília Teles, que fogem ao princípio da busca pela objetividade e imparcialidade comumente esperada dos jornalistas. Antes é necessário, portanto, apresentar algumas considerações acerca do conceito de objetividade:

Os nossos atos são influenciados, quando não determinados, por nossa maneira própria de ver, sentir e reagir à ação dos agentes externos. O ser humano vê o mundo por meio de uma espécie de filtro e com base nessa apreciação constrói a sua realidade. Reagimos segundo nossa raça, sexo, idade, classe social, preferência política e crença religiosa. Reagimos geralmente de acordo com a classe a que pertencemos, com a educação e os exemplos de casa, da rua e da escola, e sob influência das nossas amizades. Todos temos os nossos preconceitos, idiosincrasias, preferências, nossa maneira de reagir aos estímulos e às provocações externas, as nossas peculiaridades, excentricidades, frustrações, ideais de perfeição, disposições de humor, simpatias e antipatias. A questão é saber se é possível, e em que grau, o ser humano descrever as coisas como elas realmente são. Independentemente da relação que temos com elas. É saber se, de fato, a objetividade é um caminho para a verdade e a realidade (AMARAL, 1996, p. 18)

Voltando seu olhar para a atuação do jornalista, Luiz Amaral exemplifica alguns dos problemas enfrentados por esse profissional no dia a dia e afirma acreditar que, em todas as etapas cumpridas por um repórter, estão presentes marcas de subjetividade:

[...] na busca diária da notícia, exige-se isenção e imparcialidade. E nessa luta constante, ele enfrenta não só as dificuldades criadas pela sua formação, posições e preconceitos, como outras cujo controle escapa à vontade pessoal. É o caso dos interesses materiais da empresa para a qual trabalha, da pressa para entrega do material, da confiabilidade de informações prestadas por terceiros ou da omissão dos mesmos. [...] Há subjetividade em todas as fases do seu trabalho na corrida diária pela notícia: na determinação da pauta, na maneira como vê os fatos, na escolha dos testemunhos, na redação da matéria (tem que optar pelo que lhe parece mais importante para o **lead** e menos importante para o fim) (ibidem, p. 51)

A interlocução é um fator extremamente importante para manter o interesse dos telespectadores pelo que está sendo dito por quem se encontra diante das câmeras, pois

O entreolhar-se, a entonação e a expressão facial permitem perceber a qualidade e mesmo o sentido do acontecimento tratado, confirmados depois pela imagem. Em alguns momentos, o estado de interlocutoriedade decorre da articulação do entreolhar-se e da fala/audição. Em outros, da unidade construída pelo continuum espaço-visual projetado no televisor, no momento da fala/audição. Estas constatações evidenciaram que o continuum visual do espaço televisivo deriva do entreolhar-se. Por esta razão, este se apresenta como condição *sine qua non* para garantir, na sua ausência, a autenticidade da ação televisiva (TILBURG, 1996, p. 236-237)



Cada elemento da fala do narrador na televisão possui relevante papel no estabelecimento de uma íntima relação com seu público:

Conforme a entonação, o ritmo, o volume e o timbre da voz, a fala estabelece com o interlocutor uma relação na qual cada um destes componentes, em virtude de suas qualidades típicas, exerce uma função específica de mediação. Tratando-se da fala televisiva, estes componentes ressaltam o clima de informalidade, valorizando, de modo enfático, a interpessoalidade, o “estar em casa”. Em outras palavras, a fala televisiva postula um ambiente de intimidade (TILBURG, 1996, p. 239)

Serão também considerados, em nossa análise, os coloquialismos de Lília Teles durante seus *offs*, algo pouco perceptível quando os *offs* não são ‘gravados ao vivo’ – no mesmo momento em que são feitas as filmagens – e o repórter dispõe de um estúdio equipado para, calmamente, gravar o texto de suas matérias. Além disso, enfatizaremos também o emprego de outros itens gramaticais pelos repórteres, levando em conta que

[...] o uso de pronomes pessoais, pronomes demonstrativos e advérbios de lugar, componentes constitutivos da fala televisiva, é uma indicação consistente da existência de uma nova modalidade de espaço-tempo, ancorada nos processos dos meios técnicos e materiais eletrônicos (ibidem, p. 240)

A seguir, são analisadas duas das narrativas sequenciadas feitas por Lília Teles na capital haitiana. Foram escolhidas a primeira delas, por trazer uma riqueza de características interessantes de serem observadas – especialmente quanto ao coloquialismo na fala da repórter –; e a narrativa em que a repórter acompanha o resgate da enfermeira Jean Baptiste, que sobreviveu por três dias sob os escombros do hospital em que trabalhava. A escolha dessa matéria se deveu principalmente à humanização do relato da repórter, que não esconde sua comoção diante da cena. Como Lília Teles explora bem mais as possibilidades da narração sequenciada do que seu colega Rodrigo Alvarez, optamos por tratar apenas das matérias diferenciadas produzidas pela repórter.

NARRAÇÃO SEQUENCIADA 1 – Panorama é de caos no Haiti (exibida em 14/01/2010, com 4min05s de duração)¹⁵

Em sua primeira narração sequenciada em Porto Príncipe, Lília Teles aparece, no que pode se chamar de passagem, nove vezes olhando diretamente para a câmera, em diferentes locais da capital haitiana – no aeroporto, nas ruas da cidade (classificadas por ela como “um cenário de caos”), em uma área transformada em abrigo pelos moradores

¹⁵ <http://g1.globo.com/videos/jornal-nacional/v/panorama-e-de-caos-no-haiti/1191113/#/Edições/20100114/page/1>



e nos terrenos de algumas casas destruídas pelo terremoto –, o que já pressupõe que a matéria trará um panorama considerável acerca dos efeitos dos tremores na capital.

No início de cada trecho da narração, portanto, a repórter marca sua presença ao iniciar a fala voltada para a câmera, que, após alguns segundos filmando-a, volta-se para o cenário para o qual Lília sempre aponta e prossegue dando informações. Em alguns momentos, as imagens que passam a ser exibidas não foram captadas durante a fala de Lília. Nesse caso, seu *off* continua, sem cortes, fazendo parte de sua passagem, mas, pouco após a câmera girar para o alcance do olhar da repórter, a imagem é substituída por outras, feitas no mesmo cenário, porém tornando a narração parecida, devido a esse aspecto, a uma reportagem tradicional.

No tocante aos aspectos gramaticais diferenciados, enfatizamos o uso da preposição ‘para’, empregada de modo coloquial – ‘pra’ – nas muitas vezes em que aparece, como em: “algum lugar ‘pra’ ficar”, “‘pra’ se lavar, ‘pra’ dar banho nos filhos”, “não dá ‘pra’ todo mundo” e “tombou totalmente pra frente”. O verbo estar também não é conjugado em sua forma culta em todos os momentos – em dois deles, a repórter fala ‘tão’ em vez de ‘estão’ e ‘tá’ no lugar de ‘está’: “as pessoas ‘tão’ tentando se lavar” e “a gente ‘tá’ chegando aqui”.

Perto do final da narração, Lília comete um erro gramatical ao dizer, sobre uma casa fortemente atingida pelos tremores, que “havia três pessoas aí dentro”, quando deveria ter dito ‘havia’. O verbo haver, nessa ocasião impessoal, com sentido de existir, não deve concordar com o plural da frase – ‘três pessoas’ –, pois a frase não tem sujeito.

Sobre o modo como a repórter busca chamar a atenção do telespectador para as cenas registradas, destaca-se, sete vezes, a palavra ‘olha’: “a rua fica assim, olha”, “olha como é que as pessoas”, “olha só” (três vezes), “olha, são tijolos de concreto” e “olha só o que a gente viu aqui, então”, e uma vez a expressão “dá só uma olhada nisso”. A expressão coloquial ‘a gente’, no lugar do pronome culto ‘nós’, aparece 11 vezes, sendo que em oito delas acompanhada do verbo ver – seja no passado (“a gente viu”), presente (“a gente vê”) ou futuro (“a gente vai...”). O ‘nós’ só é dito por ela uma única vez.

A repetição de informações esteve presente em algumas ocasiões na narração sequenciada de Lília. A primeira tem início na terceira passagem, quando ela diz que “desde terça-feira, a cidade de Porto Príncipe não tem água potável, não tem luz...” e, 20 segundos depois, na quarta passagem, repete que as famílias “não têm água, não têm luz, desde terça-feira”. Pouco depois, falando da solidariedade no acampamento, a repórter mostra que “restou pouca batata, algumas bananas, mas isso aqui vai ser



distribuído”. Então, diz que milhares de famílias não têm o que comer e retorna à informação anterior: “o pouco que eles têm é dividido, olha só: banana, pouca batata...”. Por último, Lília, ao chegar a uma casa muito destruída, relata que a residência “veio toda ao chão” e, após, chamar a atenção do telespectador para “dar uma olhada” naquilo que eles tinham visto, repete que “essa casa veio toda ao chão, sobrou só isso”.

A narração adquire certo dinamismo quando a repórter percorre os terrenos de algumas casas que não suportaram os tremores. Ao ver uma mulher na porta de sua residência, Lília, que falava das pessoas que insistiam em permanecer em suas casas, interrompe a frase e pergunta à mulher se ela “não tem medo?”. Esta faz um sinal com a mão, e a repórter volta ao relato, andando sobre os destroços das casas e falando acerca dos cuidados a serem tomados: “a gente vai passar aqui com muita dificuldade, porque ainda existe o risco. A gente vai tentando passar aqui... Os caminhos são perigosos...”.

Estão presentes duas curtas sonoras em toda a matéria: a de uma mulher no acampamento de desabrigados, que em espanhol conta que está sobrevivendo graças à ajuda de pessoas que levaram comida até onde ela está, e a de um menino, que também em espanhol diz que todos os moradores de uma das casas atingidas se salvaram.

A humanização do relato se dá, em certa medida, quando a repórter, na penúltima passagem da narração, apresenta uma senhora cuja filha e duas netas estão desaparecidas desde o dia do terremoto. Enquanto transmite essas informações, Lília põe sua mão no ombro da senhora e, em seguida, pega, no chão, as sandálias de uma das netas e da filha da mulher.

Na presente narração sequenciada, no que diz respeito à relação das imagens com o que o repórter narra, Lília orienta o cinegrafista para determinadas situações do cenário em que ambos se encontram, sempre apontando para o local do qual está falando e a câmera sendo girada na direção do olhar dela.

NARRAÇÃO SEQUENCIADA 2 – Acompanhe um resgate emocionante de uma sobrevivente em Porto Príncipe (exibida em 15/01/2010, com 4min38s de duração)¹⁶

O resgate da enfermeira haitiana Jean Baptiste, de 36 anos, dos destroços de um hospital na capital haitiana foi um dos mais emblemáticos diante das dezenas que ocorreram e foram registrados desde logo após o terremoto. Em entrevista ao Bom Dia

¹⁶ <http://g1.globo.com/videos/jornal-nacional/v/acompanhe-um-resgate-emocionante-de-uma-sobrevivente-em-porto-principe/1191910/#/Edicoes/20100115/page/1>



Brasil¹⁷, telejornal matutino da Rede Globo, a repórter Lília Teles contou que no dia desse resgate os militares brasileiros já haviam parado em outro lugar, a pedido de haitianos desesperados, que acreditavam que pudesse haver alguém vivo a ser resgatado. No entanto, a pessoa já estava morta.

Quando a narração começa, a repórter está dizendo que há pessoas desesperadas em todos os lados, aguardando socorro, até que um haitiano se aproxima do jipe no qual ela está, pedindo socorro para um suposto sobrevivente preso nos escombros de uma construção. Depois de alguns segundos, Lília pergunta se tal indivíduo “‘tá’ vivo” e pede para que o veículo pare: “dá uma paradinha, aqui, dá uma parada, dá uma parada!”. Após descer do carro, a repórter segue atrás do haitiano, na direção apontada por ele, e continua narrando que há muito desespero e que existe uma pessoa, sob os destroços, que pode estar viva.

O nível de subjetividade de Lília se torna visível a partir então, quando ela diz que “é um desespero tão grande. Eles tentam, eles tentam retirar os escombros, tirar os pedaços de pedra. Eles ouviram alguma coisa, eles ouviram alguma coisa e tão aí com a esperança de encontrar um sobrevivente. É uma luta, é uma luta constante, é uma luta diária”. Em seguida, o sargento Marco Antônio, que tenta ouvir algum sinal de vida da pessoa presa sob os destroços, pede silêncio às pessoas que se aglomeram à sua volta. Logo depois, dá um sinal de OK e a repórter comemora: “vivo, tem gente viva aqui, tem gente viva! Tem gente viva aqui, ainda. O soldado do exército brasileiro ouvindo, ouvindo a voz... O pedido de socorro, o pedido de socorro da pessoa”.

Durante esse processo de tentar saber se a sobrevivente do terremoto estaria viva ou não, o microfone de Lília é capaz de captar o soldado tentando falar com a mulher, bem como com as pessoas que, em volta dele, fazem barulho e o atrapalham. Em francês, ele pede aos moradores para que fiquem quietos; em inglês, pergunta se a sobrevivente está bem e recebe dela uma resposta positiva.

A repórter pergunta se ele consegue encostar na mulher, e o soldado diz que sim, que ela está segurando fortemente a mão dele. Lília, então, completa: “quatro dias depois do terremoto, ainda há alegria de encontrar uma pessoa viva sob os escombros. Muitos mortos, mas ainda há esperança disso. Então, por isso que os moradores ficam tão desesperados, porque existe essa, ainda essa chance de encontrar vivos, aqui”.

¹⁷ <http://g1.globo.com/videos/bom-dia-brasil/v/reporter-lilia-teles-conta-o-que-viu-no-haiti/1197705/#/Edições/20100125/page/1>



Quando o sargento fala que ela está protegida por “uma espécie de casulo” – talvez “um armário” ou “uma mesa” –, a repórter diz que vai ver se consegue enxergar e, depois de se acomodar sobre os destroços, diz: “Ó, eu consigo ver a mão dela, aqui!”.

Na sequência seguinte da narração, após a euforia da descoberta da sobrevivente, Lília conta, ainda do local dos trabalhos para retirar a mulher, que ela é enfermeira e que naquele lugar havia um pequeno hospital. Ela mostra um médico com quem a sobrevivente trabalhava e, ao perguntar para ele, em inglês, se a enfermeira trabalhava com ele, o médico responde, também em inglês, que o nome dela é Jean Baptiste.

No último momento da narração, Lília informa que os bombeiros já haviam retirado quase todo o corpo da mulher, que estava mexendo com as mãos: “ela está viva, ela dá um tchauzinho, ali, ‘pra’ gente...”. Lília também diz que, no que antes era um hospital, “funcionava um centro materno-infantil, com muitas mulheres grávidas e muitos bebês, e ela era uma enfermeira que trabalhava aqui”. Ao concluir, a repórter repete o nome e a idade da sobrevivente – 36 anos – e acrescenta, contando nos dedos, que “são quase três dias depois do terremoto: terça-feira, quarta-feira, hoje sexta-feira, já, mais de três dias, e ela continua viva. É isso que ‘inda’ dá esperança ‘pras’ pessoas”.

Os momentos em que Lília comemora ao saber que há alguém vivo sob os destroços, bem como quando a repórter conversa, em inglês, com o médico que trabalhava com Jean Baptiste, e o fato de o diálogo do sargento com a sobrevivente serem mostrados, na íntegra, contribuem para a humanização do relato presente na narração, pois mostra acontecimentos que costumam permanecer nos bastidores da produção de matérias jornalísticas, sem serem exibidos junto delas.

No dia seguinte à narração sequenciada com o início dos trabalhos de resgate da enfermeira, foi ao ar, no Jornal Nacional, uma reportagem tradicional mostrando a visita de Lília Teles a Jean Baptiste, no hospital da base militar brasileira em Porto Príncipe.

Não prevaleceu apenas o desespero dos haitianos no resgate de Jean Baptiste sob os escombros, mas também o da repórter, que em sua fala e ações mistura emoção e euforia, pelo fato de a enfermeira estar viva, e certa preocupação para conseguir aproximar o máximo possível seu microfone do sargento brasileiro, enquanto este conversa com a sobrevivente sob os escombros. Uma repórter da TV Brasil também acompanha o resgate e tenta fazer o mesmo que Lília para entrevistar o sargento, porém em dado momento a repórter da TV Globo se preocupa em ‘escalar’ parte dos escombros para poder ver o rosto da enfermeira sobrevivente. O cinegrafista consegue registrar a face da mulher presa nos destroços.



CONCLUSÃO

A proposta deste trabalho foi a de analisar as potencialidades e limitações da técnica da narração sequenciada, presente na cobertura do terremoto no Haiti, feita pelos enviados especiais da Rede Globo ao país Lília Teles e Luiz Cláudio Azevedo, para o Jornal Nacional. Pudemos perceber que a interlocutoriedade funciona como um elemento agregador de credibilidade à matéria produzida pelo repórter, pois este, por meio da entonação de sua voz, expressões faciais e olhar para a câmera, procura criar um ambiente de informalidade e intimidade com o telespectador, bem como passar a ele as emoções que sente ao narrar o que vê enquanto caminha pelo local dos acontecimentos. Tal objetivo, se alcançado, torna o trabalho do repórter digno de credibilidade, justamente em virtude da confiança obtida perante seu público.

Acerca das potencialidades da narração sequenciada, a subjetividade e a consequente humanização do relato do repórter foram, de fato, os grandes diferenciais observados nas matérias feitas por Lília Teles, que explora abundantemente o uso de gestos, a demonstração de sentimentos diante do caos haitiano e a interlocução – por meio da expressão “olha” –, que em vários momentos ela fala, com o intuito de chamar a atenção do público para o que o cinegrafista está mostrando.

Quanto às limitações das narrações sequenciadas, as únicas informações oficiais divulgadas foram apuradas com o exército brasileiro no Haiti, considerando que os repórteres percorriam os cenários de destruição em Porto Príncipe nos jipes do exército brasileiro e que a equipe da Rede Globo, bem como outras equipes de jornalistas, ficaram acampadas na base militar brasileira, no aeroporto da capital haitiana. Porém, dados numéricos envolvendo o número crescente de mortos e sobreviventes do terremoto e o de militares e bombeiros, do mundo todo, que diariamente chegavam a Porto Príncipe para ajudar nos resgates, bem como o auxílio financeiro concedido por outras nações ao Haiti, não foram ditos pelos enviados especiais ao país, o que ficou a cargo de outros repórteres da emissora, no Brasil e no exterior.

Com isso, concluímos que, conforme nos disse a repórter Lília Teles, o uso da narração sequenciada é indicado somente em determinadas situações, quando é preciso agilidade e economia de tempo. Assim como ela acredita que “devemos nos preocupar



com a banalização do formato, porque pode se tornar cansativo”¹⁸, também nós ressaltamos que o uso intenso das narrações sequenciadas – especialmente em ocasiões nas quais o repórter não presencie muita ação, um fato excessivamente dramático, raro ou histórico, segundo aponta Rodrigo Alvarez – pode levar a cobertura jornalística a ser considerada sensacionalista. A repetição de informações e o foco quase total na atuação de um ‘repórter onisciente’ no cenário dos acontecimentos não são necessários, nem mesmo adequados, em matérias comuns ao cotidiano da sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVAREZ, Rodrigo. **Haiti, depois do inferno**: memórias de um repórter no maior terremoto do século. São Paulo: Globo, 2010.

AMARAL, Luiz. **A objetividade jornalística**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1996.

BONNER, William. **Jornal Nacional**: modo de fazer. Rio de Janeiro: Globo, 2009.

COUTINHO, Iluska Maria da Silva. Cobertura do afundamento da P-36: uma novela exibida via Jornal Nacional. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 24., 2001, Campo Grande. **Anais eletrônicos...** Campo Grande: Intercom, 2001. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2001/papers/NP2COUTINHO.PDF>>. Acesso em: 22 out. 2010.

PICCININ, Fabiana. Do analógico ao digital: notas sobre o telejornal em transição. In: SOSTER, Demétrio de Azeredo; SILVA, Fernando Firmino da (Orgs.). **Metamorfoses jornalísticas 2**: a reconfiguração da forma. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2009. p. 154-173.

SILVA, Fernando Firmino da Silva. Reportagem com celular: a visibilidade do jornalismo móvel. In: SOSTER, Demétrio de Azeredo; SILVA, Fernando Firmino da (Orgs.). **Metamorfoses jornalísticas 2**: a reconfiguração da forma. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2009. p. 90-106.

TILBURG, João Luís Van. Arquitetura do espaço-tempo televisivo. In: FAUSTO NETO, Antônio; PINTO, Milton José (Orgs.). **O indivíduo e as mídias**. Rio de Janeiro: Diadorim, 1996. p. 235-247.

¹⁸ Ver apêndice.



APÊNDICE – Entrevista da repórter Lília Teles ao autor deste trabalho (concedida em 26/08/2010, via e-mail)

Por que em algumas das reportagens exibidas nos primeiros dias da cobertura no Haiti você gravava o off durante a captação das imagens, e não depois? Isso foi devido às condições adversas do local? E por que nem todas as reportagens foram assim?

A caminho do Haiti eu já tinha pensado em fazer assim. A gente decidiu que essa seria a forma mais ágil de fazer as matérias. Assim, não teria que gastar muito tempo com a edição. Nosso fuso horário era complicado, porque estávamos três horas atrás do horário de Brasília. A idéia era que eu seria os olhos do telespectador no Haiti. Eu ia narrando tudo que as imagens do Luiz Cláudio Azevedo mostravam. Esse formato foi usado no começo, por causa da correria. Depois, como a gente tinha mais tempo, voltamos ao formato convencional. Mesmo porque, corria-se o risco de a narração sequenciada ficar cansativa. Na minha opinião, ela cabe apenas pra determinadas situações.

Houve alguma orientação no sentido de dizer como você e o cinegrafista Luiz Cláudio Azevedo deveriam gravar e o enviar o material (exibido no Jornal Nacional de modo praticamente bruto, sem uma edição que o deixasse conforme o padrão do telejornal)?

Não teve nenhuma orientação especial. Eu pensei nesse formato de narração sequenciada e conversei com a minha chefia de Nova York, que era minha base. Eu já tinha visto numa reportagem do José Roberto Burnier, da Globo de SP, sobre uma enchente em algum país da América Central, e achei que isso facilitaria nossa vida.

Essa técnica de gravar o off durante a captação das imagens recebeu (ou recebe) algum nome específico, talvez até um jargão jornalístico?

Eu chamo de narração sequenciada, mas não sei se existe outra denominação.

Você acredita que o fato de haver mais passagens (e passagens não-tradicionais, mas dinâmicas, com o repórter andando em meio aos escombros, por exemplo) nesse tipo de reportagem, aliado ao off, que praticamente convida o telespectador a se manter atento aos detalhes que são mostrados, contribui para um maior entendimento e fixação das informações transmitidas, na memória de quem assiste, por um período maior de tempo?

Eu acho que esse formato prende mais a atenção do público, porque o repórter parece estar conversando com ele. Fica mais solto, mais informal. Eu acredito que isso ajude a fixar mais as informações. E, por ser um formato não muito usado, atrai o interesse de quem vê pela primeira vez.

Quanto ao modelo “diferenciado” de reportagem, o que você achou da experiência? Considera viável e interessante a utilização desse recurso em outras ocasiões? Quais?

Eu acho viável em qualquer situação na qual você tenha que economizar tempo. Só devemos nos preocupar com a banalização do formato, porque pode se tornar cansativo.

Como foi a repercussão, junto aos editores do Jornal Nacional, e mesmo aos editores dos outros telejornais da emissora e da direção de jornalismo de Nova York, das reportagens “diferenciadas” feitas por você e Luiz Cláudio Azevedo no Haiti?

Eles adoraram tudo e perceberam que isso facilitava na hora de editar. Era tudo muito precário e improvisado, e a gente tinha que tomar decisões em cima da hora, pra não atrasar o trabalho. Muitas vezes as matérias foram geradas com o Jornal Nacional no ar. Imagine o nível de stress! Recebemos muitos elogios pela cobertura.

Existe alguma espécie de planejamento na Rede Globo, de modo a tornar esse tipo de reportagem mais recorrente após ter sido utilizado na cobertura do terremoto?

Não conheço nenhum planejamento nesse sentido. Eu acredito que a decisão de usar esse formato tenha que ser tomada na hora do evento, pensando em agilizar e facilitar a cobertura. Se ajudar, será sempre muito bem-vindo.