



Perspectivas contemporâneas do jornalismo de TV: tensionamentos do repórter-narrador

Alda Cristina Costa¹
Universidade Federal do Pará

Vânia Torres Costa²
Universidade Federal do Pará

Resumo

A presente reflexão busca tensionar a ação do repórter-narrador na construção da narrativa jornalística de TV. Nossas análises tomam como referência a edição de 17 de outubro de 2018, do programa Profissão Repórter, da TV Globo, intitulada ‘Ribeirinhos enfrentam dificuldades na principal hidrovia da Amazônia’. Nosso objetivo é problematizar a representação do ‘outro’ amazônico na enunciação televisiva, em diálogo com Bakhtin e Ricoeur. Inferimos que perspectivas dessa natureza confirmam e conformam narrativas pré-determinadas, independente dos fatos que atravessam as histórias dos sujeitos. Se estabelece uma relação de poder, de domínio e controle da narrativa pelo repórter.

Palavras-chave: Audiovisual; Narrador; TV; Repórter; Profissão Repórter.

1. Reflexões iniciais

“O Profissão Repórter navega na principal hidrovia da Amazônia para mostrar as dificuldades das pessoas que vivem assim, nas margens. Os ribeirinhos³. Os passageiros que fazem longas travessias. E o perigo dos piratas em viagens como essa, para o transporte de carga”. Num ritmo frenético, o texto é anunciado pelo repórter Caco Barcelos, que de

¹ Professora da Universidade Federal do Pará (UFPA). Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Email: aldacristinacosta@gmail.com

² Professora da Universidade Federal do Pará (UFPA). Doutora em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Email: vaniatorrescosta@gmail.com

³ São as chamadas populações tradicionais na Amazônia, caracterizadas por relações de subsistência com a natureza e com dependência nos ciclos sazonais. Desenvolvem historicamente uma cultura e economia particular de uso dos rios (CASTRO, 1998).

microfone em punho e de frente para a câmera, dentro de um barco, apresenta o programa daquele dia, convocando o telespectador a ver aquilo que se escolheu para ‘mostrar’ ao ‘navegar’: os ribeirinhos, os passageiros e os piratas. Entre sons agitados e imagens rápidas está feito o convite e a narrativa segue sem parar, segue seu tempo e sua ordem, misturando personagens e histórias de vida.

Convocamos Paul Ricouer (2002) e sua análise crítica da ação humana numa tentativa de compreensão, que se realiza por meio e a partir da ação. Ação atravessada pela linguagem, dado que é pela linguagem que se apreende a finitude, a criatividade e a singularidade dos sujeitos, promovendo a abertura ao outro e ao mundo. O repórter convida o telespectador a adentrar na realidade vivida pelos ribeirinhos nos rios amazônicos, sugerindo que eles, narradores-repórteres, vão dar voz a essas pessoas.

O jornalismo de TV apresenta especificidades, que vem atraindo a nossa atenção e nos provocando reflexões sobre seus modos de narrar. A televisão brasileira⁴ e suas múltiplas formas de exibição, seja na programação aberta ou em circuitos de TV por assinatura, ainda é o lugar de produções nacionais que canalizam milhares de telespectadores diariamente. Em trabalho anterior, publicado no primeiro *e-book* da Renami – Rede de Pesquisa Narrativas Midiáticas Contemporâneas (COSTA, A; COSTA, V; AMORIM, C., 2017, p. 264)⁵, discutimos o telejornalismo em diálogos com estudiosos da linguagem cinematográfica e apontamos caminhos para analisar o que nomeamos de ‘polinarrativa’, em referência aos telejornais, que “[...]recorrem ao uso da imagem em movimento, dos sujeitos em cena, da voz, do texto verbal, de sons e recursos cênicos e visuais”, elementos centrais na compreensão da narrativa televisiva como um todo.

Neste artigo, retomamos as reflexões sobre o modo de narrar específico do jornalismo de TV, desta vez, apontando nosso foco para o repórter como narrador, observando sua importância e os tensionamentos na construção do produto jornalístico, e como se insere nessa tessitura audiovisual, na qual é ao mesmo tempo narrador e personagem, tal qual nos aponta Motta (2013). A narrativa começa e termina em uma certa duração no tempo e exige atenção

⁴ Segundo a Pesquisa Brasileira de Mídia (BRASIL, 2016), a televisão continua o sendo o meio de maior consumo quando se trata de informação jornalística, atingindo 89% dos brasileiros, ganhando da web para obter notícias (49%), do rádio (30%), dos jornais (12%) e das revistas (1%).

⁵ O capítulo publicado pelas autoras no e-book “Narrativas midiáticas contemporâneas: perspectivas epistemológicas, sob o título “A televisão e a polinarrativa do jornalismo audiovisual”, no ano de 2017.

de olhos e ouvidos para que seja apreendida de modo mais completo. Diante dessa condição limitadora, o telespectador deve acompanhar a ordenação proposta, a partir de movimentos de câmera e depoimentos editados, que se alternam entre sonoridades, textualidades e visualidades que entram e saem da narrativa em movimentos ininterruptos.

Nossa análise está ancorada no ‘mundo da obra’, a partir da qual tomamos a edição do programa semanal jornalístico Profissão Repórter, intitulada ‘Ribeirinhos enfrentam dificuldades na principal hidrovia da Amazônia’, exibida em 17 de outubro de 2018 pela Rede Globo de Televisão. Buscamos entender como se dá a enunciação televisiva, em um programa que tem o repórter como centro da narrativa, explicitamente proposto desde o nome do programa, até as marcações visuais apresentadas ao longo de sua exibição, e outras demarcações resultantes de nossas reflexões.

A escolha da edição foi direcionada por três perspectivas centrais: a temática Amazônia, que representa nosso lugar de fala e de pesquisa; a abordagem da narrativa e seus elementos constitutivos da ação no programa; e por último, o olhar dispensado ao ‘outro’ ribeirinho escolhido como entrevistado no mundo real de suas experiências, assim como recortado e ressignificado à condição de personagem em uma ‘matriz de intrigas’ (MOTTA, 2013).

Seguimos pela teoria dos atos de fala (*speech acts*), com Paul Ricoeur, que prefere chamá-la de ‘atos de discurso’. Isso aponta para nossas escolhas no sentido de optar por observar a linguagem audiovisual da televisão enquanto pragmática, isto é, a partir dos contextos de interlocução entre jornalistas e telespectadores. Essa visada nos encaminha para tomar como centro da problemática não o enunciado, mas a enunciação, enquanto “ato de dizer, que designa reflexivamente seu locutor” (RICOEUR, 2014, p. 19).

De Mikhail Bakhtin tomamos emprestadas as situações de interlocução que expõem os sentidos dos diálogos em contextos específicos, sem condicionamento com as condições psicofisiológicas do sujeito falante, pois “toda enunciação é de natureza social” (BAKHTIN, 2006, p. 113). Motta (2013) também nos aponta importantes pistas para operacionalizar a análise da narrativa jornalística como ‘processo de coprodução de sentidos’. Nesse jogo de coconstrução da realidade, enquanto projeto argumentativo, “o sentido provém, não só dos conteúdos, mas também dos artifícios discursivos postos em prática em um ato comunicativo em contexto” (MOTTA, 2013, p. 211).

Nessas pistas, observamos a ‘matriz de intriga’, buscando desvelar os modos de enunciação do Profissão Repórter, enquanto ‘polinarrativa’ que agrega diversos narradores (vários repórteres e entrevistados), ordenados pelo repórter Caco Barcellos, o diretor e repórter âncora do programa. Essas múltiplas vozes são produzidas, dispostas e hierarquizadas pelo repórter, que se utiliza dos recursos audiovisuais da televisão para fabricar suas estratégias de enunciação.

2. A polinarrativa audiovisual da televisão

Ricoeur e Bakhtin têm contribuído de forma seminal na compreensão das narrativas televisivas contemporâneas, não que os dois tenham realizado reflexões a respeito dessa mídia. Mas temos nos apropriado de seus pensamentos para refletir sobre a narrativa em movimento, que mobiliza discurso, voz, texto e ação na constituição da intriga. Com o primeiro, recorremos ao discurso da ação, “o dizer do fazer”, que, para ele está em três níveis: a) o nível conceitual, que é voltado para o exterior e se utiliza da estrutura da língua para comunicar, sendo frequentemente confundido com movimento; b) o nível das proposições, que pode ser tanto performativo quanto constativo, o primeiro é em primeira pessoa e só tem sentido em locuções enunciadas, já o segundo se constitui ele mesmo numa ação (traz consigo o conceito de *speech act*), quando por exemplo você promete algo a alguém, marca um compromisso, faz uma promessa (aqui o falar já é o agir), ou a linguagem constituída por atos locucionários (o que é dito), ilocucionários (o que se faz, ao dizer) e perlocucionários (o efeito que se produz, ao dizer), considerando que o discurso é sempre dirigido para alguém, é comunicação, e referido ao mundo; e por último, c) o nível dos argumentos, que é mais racionalizado e estruturado enquanto discurso, elabora estratégias para argumentar, responder, dialogar (RICOEUR, 2012).

Com o segundo, Bakhtin (2002), pensamos o seu sistema de signos e de significação que se retroalimenta nas relações e/ou experiências verbo-sonoro-imagético-visuais. Entre os conceitos cunhados estão dialogismo, polifonia e enunciação no sentido de pensá-los nas interações verbais e não-verbais do contexto social. Consideramos além do som e imagem em movimento, todo o enunciado criado na construção narrativa audiovisual e sua intertextualidade.

Essas proposições nos permitiram iniciar a construção do sentido de polinarrativa, quando buscamos compreender como a televisão narra e se ancora na realidade para construir

suas roteirizações e produzir sentidos sobre o mundo para os telespectadores. Nessa polinarrativa do jornalismo de TV, dialogismo e intertextualidade se mesclam, sendo emolduradas e encenadas, falando com e pelas imagens, presentificando o real e o telespectador.

Por isso o conceito de ação, em Ricoeur (2012) é relevante, considerando que o autor não o concebe como acontecimento ou sensação, mas como um movimento que podemos observar. Segundo ele, o que realmente está relacionado à ação é o desejo. Desejar já significa uma ação. Para especificar as ações, Ricoeur evoca as *ações de base* de A. Danto, elaborando uma relação paralela entre a *teoria do conhecimento* e a *teoria da ação*, visto que o conhecer está intrinsecamente ligado ao agir. Os níveis de interpretação de uma ação também podem ser múltiplos e conhecer as razões do agir só é possível quando isolamos a ação e buscamos as várias interpretações possíveis.

2.1 O modo de narrar específico do jornalismo de TV

No jornalismo de TV temos o componente noticioso como elo da credibilidade. A TV mostra, permitindo ao telespectador a aproximação com os fatos quase como se estivesse lá. Todos os enquadramentos são propostos com o objetivo de dar a ver melhor, pensando sempre na audiência. É nesse sentido, que aceitamos as provocações de Ricoeur (2014) para refletir sobre o ato de enunciação nessa relação entre eu e tu, na situação de interlocução.

Em cena há um locutor em primeira pessoa que se dirige a um tu em segunda pessoa. “Posto em relação com o ato de enunciação, o ‘eu’ torna-se o primeiro dos indicadores; ele indica aquele que se autodesigna em toda enunciação que contenha a palavra ‘eu’, a acarretar em sua sequência o ‘tu’ do interlocutor” (RICOEUR, 2014, p.26). É ele que aciona o outro da interlocução enquanto centro da narrativa. Tudo o que for dito e referenciado estará em relação com o autor da narrativa. A teoria da enunciação permite mostrar quem são os sujeitos falantes em situações de interlocução que se referem a algo e não os enunciados ou as enunciações; e também que os autores da enunciação são postos em cena pelo discurso em ato, enquanto acontecimento e assim expõem suas experiências, perspectivas únicas e singulares.

Tomamos a narrativa como configuração do acontecimento, que “participa da estrutura instável de concordância discordante, característica do enredo; é fonte de discordância quando surge, e fonte de concordância porque faz a história avançar” (RICOEUR, 2014, p. 148). Na

produção dos enredos jornalísticos, essa configuração tem como autor o repórter, no caso das reportagens. Ele é ao mesmo tempo narrador e personagem. E são ambos os agentes das narrativas, que executam as ações. Os personagens são compostos em enredo, a partir da história narrada.

Em diálogo com o jornalismo, temos o que Motta defende como ‘valor-narrativa’, que vai determinar a construção dos textos e matérias, acima dos valores-notícia. Trata-se de uma moldura cognitiva para enquadrar rápida e didaticamente a confusa e difusa realidade. “O valor-narrativa, desejo de ordenar uma estória coerente, atraente e verídica rege, portanto, a sua ação. Do ponto de vista da configuração da estória jornalística, o valor-narrativa é o valor maior, do qual decorrem os outros valores subordinados, chamados de valores-notícia” na teoria do jornalismo (MOTTA, 2013, p. 229).

Se na ficção é o autor quem cria seus personagens, sendo “o agente da unidade tensamente ativa do todo acabado, do todo da personagem e do todo da obra” (BAKHTIN, 2011, p. 10), no jornalismo os personagens são sujeitos reais que se permitem adentrar na narrativa com suas identidades reais. Ou seja, trata-se de uma negociação entre autor-jornalista e personagem-entrevistado, na qual ambos se pautam na realidade dos fatos para reconstituir o que só a narrativa, enquanto ordenação e configuração do mundo, pode propor. Para entrevistados acostumados a falar para jornalistas, esta negociação é bem clara. Para outros, como os ribeirinhos que temos na edição do Profissão Repórter tomada como análise neste artigo, esta propriedade da narrativa enquanto signo que fala ‘sobre’ merece estudos e reflexões. Eles parecem menos arredios às câmeras, à exposição de suas vidas, de suas intimidades e de suas tragédias pessoais.

Nos interessa nesta análise observar a ‘performance dos sujeitos interlocutores no processo de enunciação narrativa’ (MOTTA, 2013, p. 211), observando as artimanhas e o propósito dos narradores. É o narrador que conduz o processo, que tem “poder de voz para organizar, encadear, posicionar, hierarquizar, dar ao seu interlocutor as pistas e instruções de uso por meio das quais indica como pretende que seu discurso seja interpretado”. O narrador é o que conta sobre o mundo e o mundo contado é o mundo da personagem.

Motta propõe a utilização do conceito de ‘contraponto’ de Ricoeur, que “torna todas as vozes narrativas simultâneas: a organização polifônica é dialógica e a intriga parece constituir-se mais em uma matriz de intriga que em uma intriga uniforme” (MOTTA, 2013, p.

215). O autor sugere que se observe como isso se dá no jornalismo, “a fim de discernir um processo polifônico em que vozes diversas se contrapõem em torno de uma matriz de intriga em constante evolução (...) uma narrativa em movimento que raramente se fecha” (MOTTA, 203, p. 215).

2.3. O profissão Repórter enquanto narrativa: o repórter narrador

O programa Profissão Repórter surge em 2006 como uma edição especial do Globo Repórter. No mês seguinte passa a ser um quadro do programa dominical Fantástico. Foi o próprio diretor do programa, Caco Barcellos, quem fez a proposta inicial: “o bastidor relacionado ao conteúdo é o que eu mais gosto”⁶, pois ajuda o público a entender as circunstâncias em que se deu a apuração dos fatos.

Em 2008, vira programa especial exibido às terças-feiras. “Cada programa produz uma média de 25 horas de gravação bruta, das quais apenas 30 minutos são exibidos semanalmente”⁷ A essência do programa e sua proposta, segundo o jornalista é feita na rua com envolvimento total da equipe em todas as fases de produção, assim como um desafio semanal aos jovens repórteres, de realizar um jornalismo ativo, focado na ação.

São várias histórias de vida acontecendo ao mesmo tempo com narradores diferentes em uma narrativa não linear. Características que nos lembram as narrativas enviesadas de Katia Canton (2009), sem necessariamente ter começo-meio-fim tradicional, mas são tecidas a partir de tempos fragmentados, sobreposições, repetições, deslocamentos. Elas narram, porém não necessariamente resolvem as próprias tramas. Mais adverte Caco Barcellos⁸: “os repórteres não são personagens. São contadores de histórias e não podem perder nunca o foco principal: as pessoas comuns que fazem a notícia”. Mas estão presentes em todas as cenas (Figura 1). Essas apresentações da equipe do Programa nos instigam a pensar a construção narrativa do Profissão Repórter, tendo como foco a enunciação e a relação entre narrador e personagem. Como o repórter diz, o que diz, e o que faz quando diz? E como se insere nas reportagens em meio aos personagens?

⁶(<http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/programas-jornalisticos/fantastico/profissao-reporter.htm>)

⁷ <http://especiais.g1.globo.com/profissao-reporter/10anos/>

⁸ Caco Barcellos em abril de 2006. Disponível em <http://especiais.g1.globo.com/profissao-reporter/10anos/>



Figura 1 – Bastidores dos repórteres em cena

O programa ‘Ribeirinhos enfrentam dificuldades na principal hidrovia da Amazônia’, exibido em outubro de 2018, tem 35 minutos e 34 segundos de produção. Transcrevemos o material a partir de suas características audiovisuais, separando inicialmente imagem, texto e som para melhor observar a composição da narrativa (COSTA, 2013) mas considerando a importância do conjunto da narrativa. São três narrativas que se desenvolvem paralelamente em viagens pelos rios da Amazônia.

O programa começa com muita ação. Rio, movimento de pequenos e grandes barcos, redes, crianças, perigo, polícia. Crianças, algumas sem e outras com o rosto borrado pelos efeitos de edição sugerem proibições e interditos. Tudo muito frenético, imagens em cortes rápidos com música que sugere agitação e movimento. O barulho do motor dos barcos segue de fundo junto com a música.

O repórter Caco Barcellos é o primeiro narrador jornalista a mostrar o rosto e enunciar: “O Profissão Repórter navega na principal hidrovia da Amazônia (...). Os passageiros que fazem longas travessias. E o perigo dos piratas em viagens como essa, para o transporte de carga”. Caco está dentro do barco, andando, com o microfone em punho, apontando para a margem do rio. A câmera também faz movimentos acompanhando o repórter, fechando na margem do rio mostrando as casas ribeirinhas e no final as cargas que aparecem atrás do repórter.

Logo após aparecem flagrantes de assaltos a barcos mostrando como os piratas agem. Flagrantes de ribeirinhos que chegam em pequenas canoas (rabetas) para pedir comida e de trabalho infantil. Miséria. Choro. Dentro do barco, os passageiros em viagem pelo Rio Amazonas. Pôr do sol, anoitecer e amanhecer no barco indicam que o tempo passa, lembrando o que diz Ricoeur na sua compreensão da narrativa como síntese para a diversidade temporal. Mesmo que a narrativa não consiga a síntese, ela trabalha com a perspectiva de uma unidade

do tempo. Com essa passagem de tempo dentro da narrativa, chegam o café da manhã e os dramas individuais.

A abertura do programa termina com imagens da equipe de jornalistas em ação e a voz em off do repórter Caco Barcellos: “os bastidores da notícia, os desafios da reportagem, agora no Profissão Repórter”, com pequenos trechos retirados do Programa que vai ser exibido. Após a vinheta, que demarca o início do Programa, cada repórter vai contando a sua história.

A primeira história é narrada pela repórter e cinegrafista Danielle Zampollo, que aparece em um porto de Belém anunciando que foi comprar passagem para Breves. Ela segue junto com outro cinegrafista: Erick Von Poser, que também é apresentado ao telespectador enquanto pergunta a um tripulante o tempo de viagem. Em seguida coloca a bagagem no chão do barco. O primeiro mapa aparece e indica o foco da reportagem de Danielle e Erick: as cidades com os piores IDH⁹ do Brasil: Gurupá, Melgaço e Breves, todos na região do Marajó, no estado do Pará. A repórter diz: “foram 9 dias entrando e saindo de barco de passageiro como esse”. O primeiro entrevistado, o piloto do barco, anuncia: “você vai ver muita coisa interessante no decorrer do trajeto (...)”: ribeirinhos, crianças se arriscando pra ganhar presente ou fazer comércio, prostituição. O que o comandante denomina de interessante são problemas sociais gravíssimos enfrentados na região marajoara, sem nenhuma indagação da repórter sobre esses problemas individualmente.

A segunda reportagem é anunciada pela indicação no mapa, presente em todo o Programa, com o deslocamento da narrativa atual para a próxima, demarcando para o telespectador os deslocamentos físicos dos jornalistas e as idas e voltas entre uma narrativa e outra. É a vez da jornalista Mayara Teixeira, que está em Tabatinga, no Amazonas, embarcando em direção a Manaus. Ela interpela o seu personagem principal desta viagem: “Francielison vai para Manaus para encontrar a mãe, a esposa e os filhos. Ele não vê a família desde que teve uma recaída e voltou a fumar pasta base há seis meses”.

A terceira reportagem, iniciada após o mapa de mudança de rota de Tabatinga para Manaus é narrada pelo repórter Caco Barcellos. Viaja em uma balsa que leva 27 carretas com produtos da Zona Franca de Manaus junto com seis tripulantes. A viagem começa à meia-

⁹ O Índice de Desenvolvimento Humano é realizado pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), órgão das Organização das Nações Unidas (ONU), com objetivo de medir o grau de desenvolvimento econômico e a qualidade de vida oferecida à população.

noite. Está interessado na preocupação das empresas com os piratas que assaltam e roubam as cargas e com as histórias dos assaltos contadas pelos tripulantes.

A repórter Danielle Zampollo escolhe seu personagem: o vendedor Domingos Alves. Em Melgaço, apontada na reportagem como um dos IDH mais baixos do Brasil, a equipe acompanha o vendedor, que tem seis filhos, até a casa da mãe, que mora ao lado dele (Figura 2). A repórter pede a Dona Isabel, a mãe dele: “será que você pode apresentar sua casa pra gente?”. Dona Isabel mostra a TV que não funciona por causa da falta de energia, a água amarelada e suja que eles consomem. A família mostra a despensa vazia na casa de madeira na beira do rio e dona Isabel chora porque a criança não tem roupa para ir à escola. Do mesmo modo, chora porque o filho é “caçoadado” (sofre *bullying*) na escola por suas condições de pobreza.



Figura 2 - Dona Isabel em Melgaço

Mayara Teixeira, na outra narrativa, acompanha Francielison no barco. O irmão policial que o levava de volta à família, se separa dele em Tonantins. “Francielison estava em Tabatinga onde teve uma recaída e voltou a usar drogas (fotos do celular mostram ele drogado). Com a ajuda do irmão, ele decidiu reencontrar a família que mora em Manaus”, diz a repórter, que o acompanha até a sala de oração do barco. A repórter diz que faz dois dias que eles estão no barco e ele não está usando drogas. Pergunta o que sente. “Não tem dado nenhum pingão de vontade”, diz ele sentado na rede armada no barco, enquanto Mayara aparece sentada no chão ao lado dele. “Vamos aproveitar e conhecer um pouquinho os nossos vizinhos de rede”. Entrevista mãe e filha. A mãe vai cuidar do pai doente. E a filha dela está indo para outra cidade se recuperar da morte do pai da filha pequena, que se suicidou há uma semana. As duas se despedem no barco (Figura 3). A filha segue em uma rabeta e dona Maria

fica a conversar com a repórter. “Você acha que ir pra Tefé vai fazer bem pra ela?”. Dona Maria responde: eu acho que sim. Eu só quero que ela estude...”.



Figura 3 - Mãe e filha se despedem

Em seguida, entra novamente em cena Caco Barcellos, que mostra o perigo na balsa: “depois de 40 horas chegamos à cidade de Santarém no Pará. A partir daqui aumenta o risco da viagem. Por isso a partir daqui a tripulação vai receber um reforço”. Dois seguranças entram na balsa.

A caminho do município de Breves, a repórter Danielle entrevista o comandante. “Estamos a bordo de um barco atacado recentemente pelos piratas”, diz ela. O comandante diz que o trabalho é perigoso e divertido. Fala sobre o último assalto que sofreu. Não compreendemos na narrativa em que sentido o trabalho é divertido, nem a repórter pergunta, considerando a ênfase no perigo que espreita as embarcações. “A maioria dos passageiros dessa linha viaja para fazer tratamento de saúde”, diz ela. Depois pergunta: “veio fazer o que aqui em Breves?” Dois passageiros falam sobre saúde e outros dois falam sobre o medo dos piratas.

Na chegada em Gurupá, a repórter diz ao comandante do barco: “chegamos Silas”. O comandante diz: “Chegamos, graças a deus, com conforto, segurança”. Comandante e cinegrafista se despedem diante da câmera. O repórter narrador interage explicitamente com o personagem. Então, propomos o questionamento: seria esse repórter só um narrador? Ele conta histórias dos outros e, ao mesmo tempo, é humanizado como um outro personagem que interage entre as chegadas e partidas, abraços, apertos de mão e o sentido ofertado de possíveis laços entre ambos.

As narrativas são demarcadas no tempo e no espaço. “Depois de quatro dias, chegamos ao destino, Belém, sem nenhum incidente. “E os piratas, onde estão?” “Rapaz só

Deus sabe por onde eles andam”, responde o comandante ao repórter Caco Barcellos, que aparece de microfone e mala na mão. O repórter sai do barco e já aparece andando de costas em outro lugar: “No dia seguinte, em Belém, procuramos o Grupamento Fluvial. São eles os responsáveis pelo policiamento da hidrovia”. Segue outra entrevista com o delegado em Belém.

Em Breves a equipe de Danielle Zampollo acompanha uma operação policial: “nossa equipe embarca numa operação de busca aos piratas do rio Amazonas”. Ação, detalhes dos policiais e suas armas. A repórter declara: “foram 88 assaltos de piratas em 2018”. Logo em seguida corta para uma cena em que um morador fala sobre o medo constante da ação dos piratas e desabafa sobre as ameaças que recebem desses piratas após a saída da polícia.

A cena seguinte mostra a repórter Mayara chegando a Breves acompanhando Francielison até a casa da mãe. Mostra também o reencontro com a família e a chegada em sua casa, onde estão a mulher e a filha. Diante das câmeras, a esposa, Cássia Oliveira, diz: “Eu quero dizer diante de vocês que eu perdoo ele pelas falhas”. O casal se abraça. A repórter pergunta: quantas recaídas ele já teve? A esposa responde: muitas. A narrativa termina.

3. À guisa de questionamentos

É com Ricoeur que mobilizamos nossas inquietações ao pensar que o texto (ou o programa) é sempre aberto a leituras e novas interpretações. É neste sentido que fazemos algumas proposições que consideramos conflitivas na ação do repórter enquanto narrador. Observamos, nessa edição de 17 de outubro de 2018, que a narrativa do programa já estava estabelecida, portanto, os novos fatos interpostos à história selecionada, não alterariam o rumo da apuração dos repórteres. Essa foi nossa interpretação da edição, após a decupagem do programa.

Logo, tivemos a mesma sensação, que não nos parece muito diferente das elaboradas pautas com noções pré-construídas sobre a região amazônica, “em que a mídia repete/transforma estereótipos historicamente fabricados, fragmentariamente reintroduzidos sob formas sedutoras por meio de imagens e falas que reportam antigas visões” (DUTRA, 2001, s/p), paraíso/inferno, e a invisibilização dos sujeitos amazônidas. Fato observado na fala de Caco Barcellos ao iniciar o programa e enunciar: “...para mostrar as dificuldades das

peças que vivem assim, nas margens. Ribeirinhos”. O olhar superior do repórter sobre o ‘outro’. Um outro que é despersonalizado enquanto sujeito da ação. Ou melhor, de acordo com o pensamento ricoeuriano, a pessoa da qual se fala – o agente – tem uma história. E é o autor que nos lembra que a pessoa, compreendida como personagem de narrativa, não é uma entidade distinta de suas ‘experiências’. “Bem ao contrário: ela divide o regime da própria identidade dinâmica com a história relatada. A narrativa constrói a identidade do personagem, que podemos chamar sua identidade narrativa, construindo a da história relatada. É a identidade da história que faz a identidade da personagem” (RICOEUR, 2014; 1991, p. 176).

O tom de enunciação do repórter pode transmitir aos telespectadores que tal localidade representa algo ruim, negativo. Portanto, já demonstra uma relação de poder, quando estabelece uma relação de hierarquização, ou seja, entre eu (repórter) e o outro (ribeirinho). Do mesmo modo, em outros momentos da edição, constatamos que os repórteres interpretam as falas das pessoas, ou seja, traduzem, completam ou repetem aquilo que as mesmas devem dizer na narrativa ou entrevista. Não há diálogo, mas as histórias de vida dos amazônidas fazem parte de um enredo tecido previamente ainda nas redações de TV, dos quais eles não participam da tessitura, mas que estão presentes como personagens, mostrados para conformar as narrativas dos repórteres-narradores.

Outro aspecto constatado, é a existência de um tensionamento proveniente da relação de poder e de domínio da narrativa pelo repórter enquanto narrador, pois as graves histórias de vida narradas apresentam-se, apenas, como fragmentos, organizados para cumprir o objetivo de contar uma narrativa já estabelecida anteriormente. A de contar as ações dos piratas nos rios amazônicos.

Percebemos assim, uma intriga incompleta, tecida apenas por fragmentos de histórias individuais, que vão de assassinatos, suicídio, roubos, prostituição e trabalho infantis, entre outros, sem uma finalização da narrativa. Identificamos quatro tipos de personagens distintos nessa tessitura: os repórteres (que são ao mesmo tempo, narradores e personagens), ribeirinhos, viajantes nas embarcações (personagens que vão contar suas histórias) e funcionários, entre comandantes, policiais e outros, autorizados, quando convocados a falar.

Nos permitimos atribuir um gênero à intriga fragmentária da narrativa da edição do Profissão Repórter: a tragédia humana. Gênero, guardadas as devidas proporções dos

programas de caráter popular¹⁰ que enfatiza a violência em primeiro plano, mas com as mesmas características de superficialidade das investigações, narradas em enredos soltos, quase que ignoradas pelos repórteres, uma vez que a edição demarcou como temática a ação dos piratas.

A miséria humana e o abandono das pessoas, romantizados pelos repórteres, são apenas pano de fundo postos em cena para compor o enredo principal da narrativa, não como ação relevante em um jornalismo investigativo de interesse público, mas um jornalismo autoreferenciado, tendo o repórter como protagonista ou como narrador que reivindica sua autoridade sobre a autoria da narrativa.

Outra questão problemática é o sentido atribuído aos bastidores. Não fica claro o papel dele na composição da intriga, uma vez que não é observado, na edição, se os bastidores constroem sentidos para os acontecimentos, para os repórteres ou para as dificuldades em apurar as notícias. Primeiro, constatamos que os repórteres já estão situados em lugares privilegiados para fazer a cobertura dos fatos, como na cabine dos comandantes das embarcações, no barco da polícia, no livre acesso às empresas ou servidores públicos.

Constata-se, mesmo à revelia do repórter-narrador, que deseja confirmar sua narrativa, que a hidrovia não é o principal problema dos ribeirinhos, mas seus problemas são configurados nos campos econômico e social, quase sempre provenientes de lógicas exógenas que pautam as necessidades da região e resultam em violência pelo controle de transporte, de capital, de pessoas e de territórios.

Por fim, indagamos a pensar as motivações de realização do programa centrada na ação dos repórteres, considerando que a intenção, no olhar ricoeuriano, está estritamente ligada à responsabilidade sobre a ação. E é Ricoeur que nos exemplifica nesse argumento por meio de um exemplo jurídico. Em um sistema jurídico, os efeitos de uma ação podem até ser os mesmos, porém a intenção pode se constituir em um fator atenuante ou agravante, como no caso de um homicídio doloso ou culposos, o efeito é a morte de alguém, independente dela ter sido causada intencionalmente ou por acidente, porém aqui a intenção é determinante para a sentença. Portanto a intenção está ligada a laços éticos. Ou seja, a narrativa centrada no repórter pode desviar a intencionalidade da ação.

¹⁰ Esses programas caracterizam-se pela exposição da violência, do crime e dos envolvidos de modo esvaziado, reforçando estigmas de espaços e indivíduos (COSTA et. al, 2018).

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 6.ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- BRASIL, Presidência da República. Secretaria Especial de Comunicação Social. **Pesquisa Brasileira de Mídia 2016**: hábitos de consumo de mídia pela população brasileira. Brasília: Secom, 2016.
- CANTON, Katia. **Narrativas enviesadas**. Martins Fontes, São Paulo, 2009.
- CASTRO, Edna. **Território, biodiversidade e saberes de populações tradicionais**. Paper do NAEA 092, Maio de 1998.
- COSTA, Alda Cristina. Medo e violência no espaço midiático: reflexões sobre as narrativas jornalísticas paraenses. In: COSTA, A. C; AMORIM, C.R.T.A.; CASTRO, M. R. N. **Comunicação e Pesquisa na Amazônia: perspectivas midiáticas**. Coleção Encontro de Comunicação. PPGCOM/UFPA. 2018a.
- COSTA, Vânia Maria Torres; COSTA, Alda Cristina Silva da; AMORIM, Célia Regina Trindade. A televisão e a polinarrativa do jornalismo audiovisual. In: SOSTER, Demétrio; PICCININ, Fabiana. **Narrativas midiáticas contemporâneas: perspectivas epistemológicas**. Santa Cruz do Sul: Catarse, 2017.
- COSTA, Vânia Maria Torres. **Quando a imagem fala e o texto grita: reflexões sobre modos de representar no jornalismo televisivo**. XXII Encontro Anual da Compós, Universidade Federal da Bahia, 04 a 07 de junho de 2013. Disponível <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_2108.pdf>. Acesso julho 2019.
- DUTRA, Manuel José Sena. **A Amazônia na TV: produção de sentido e o discurso da ecologia**. Artigo apresentado no INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação – Campo Grande /MS – setembro 2001. Disponível em <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/27354693151354466114859850109076138042.pdf>>. Acesso em julho 2019.
- MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.
- RIBEIRINHOS. **Profissão Repórter**. Rio de Janeiro: Rede Globo, 17 de outubro, 2018. Programa de TV. Disponível em <https://globoplay.globo.com/v/7095450/>. Acesso em 05 mai. 2019.
- RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como outro**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.
- _____. **O si-mesmo como um outro**. Trad. Luci Moreira Cesar. Campinas: Papirus, 1991.
- _____. **Do texto à ação**. Tradução de Alcino Cartaxo e Maria José Sarabando. Porto: Rés, 1989.
- _____. **Teoria da interpretação**. O discurso e o excesso de significação. Trad. por Artur Moão do original inglês Interpretation Theory: discourse and the surplus of meaning. Lisboa: Edições 70, 2000.
- _____. **O Discurso da ação**. Lisboa. Edições 70, 2012.