

Vânia Torres Costa
Alda Cristina Costa

Universidade Federal do Pará (UFPA) - Belém- Pará
Brasil

Utterances in TV Journalism: the narrator- reporter in action

This article seeks to articulate the action of the narrator-reporter in the construction of the TV journalistic narrative. As a reference, we analyze an edition of the Profissão Repórter TV program from the Globo TV network, entitled 'Ribeirinhos face difficulties in the main waterway of the Amazon'. Our goal is to question the narrator-reporter's actions when enunciating the Amazonian 'other', following Paul Ricoeur and Luiz Gonzaga Motta's thoughts, both of which also indicate paths for a pragmatic analysis of the narrative. We infer that perspectives of this nature confirm and form predetermined narratives, regardless of the facts that cross the subjects' stories. A power, domination, and control relationship over the narrative is established when the reporter leads a dramatic project that favors the reporter's performance in how he places the subjects into the scene.

Keywords

Journalism. Tv. Profession Reporter

Enunciações no Jornalismo de TV: o repórter narrador em ação¹

¹ O artigo foi apresentado em primeira versão no 17º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo da Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo, realizado em 2019 em Goiânia (GO), Brasil.

Este artigo busca tensionar a ação do repórter-narrador na construção da narrativa jornalística de TV. Nossas análises tomam como referência uma edição do programa Profissão Repórter, da TV Globo, intitulado 'Ribeirinhos enfrentam dificuldades na principal hidrovia da Amazônia'. Nosso objetivo é problematizar a ação do repórter narrador ao enunciar o 'outro' amazônico, em diálogos com Paul Ricoeur e Luiz Gonzaga Motta, que também nos indicam caminhos para a análise pragmática da narrativa. 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 de controle da narrativa pelo repórter ao protagonizar um projeto dramático que dá prioridade à performance do repórter em seus modos de inserir os sujeitos em cena.

Palavras-chave

Jornalismo. TV. 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 ribeirinhos¹. Os passageiros que fazem longas travessias. E o perigo dos piratas em viagens como essa, para o transporte de carga”. Em um ritmo frenético, essa citação é enunciada pelo repórter Caco Barcelos, que de microfone em punho e de frente para a câmera, dentro de um barco, apresenta o conteúdo do 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 sequências de imagens rápidas está feito o convite e a narrativa segue seu tempo e sua ordem, apresentando personagens e histórias de vida.

Nossa análise está ancorada no ‘mundo da obra’, a partir do 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 compreender como se dá a enunciação televisiva em um produto jornalístico audiovisual que oferta a participação do repórter como foco da narrativa, explicitamente proposto desde o nome do programa, nas marcações visuais apresentadas ao longo de sua exibição e apontadas a partir de nossas reflexões.

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

O jornalismo de TV apresenta especificidades que vem atraindo a nossa atenção e nos provocando reflexões sobre seus modos de narrar. A televisão brasileira² e suas múltiplas formas de exibição, seja por meio da 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, 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 (COSTA; COSTA; AMORIM, 2017, p. 264).

¹ Compõe 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, tanto na circulação quanto no transporte e extração dos recursos oriundos para sua sobrevivência (Castro, 1998).

² 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%).

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 ação enquanto ato de fala e como ele 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 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.

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. 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. Essa visada nos encaminha a 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.

Seguindo as pistas de Motta (2013), observaremos as ‘estratégias de produção de efeitos de real’ (os atestados de verdade do jornalismo) e as ‘estratégias de produção de efeitos estéticos’ (o projeto dramático proposto). A narrativa proposta para análise nos permitiu observar estratégias do Profissão Repórter para contar sobre a ‘tragédia humana’ nos rios da Amazônia, utilizando-se de textos que contam com o protagonismo do jornalista em cena e seus diálogos aparentemente naturais com os ribeirinhos e outros entrevistados escolhidos para compor a intriga.

2. A Polinarrativa audiovisual da televisão

Ricoeur e Bakhtin têm contribuído de forma seminal na compreensão das narrativas televisivas contemporâneas, apesar de não terem 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).

A partir de Mikhail Bakhtin, tomamos seu sistema de signos e de significações que se retroalimentam nas relações e/ou experiências verbo-sonoro-imagético-visuais. Entre os conceitos cunhados pelo autor estão dialogismo, polifonia e enunciação no sentido de pensá-los nas interações verbais e não-verbais do contexto social. Consideramos além do som e da imagem em movimento, todo o enunciado criado na construção narrativa audiovisual e sua intertextualidade com as várias vozes presentes na tessitura narrativa. Um texto não existe sem o outro, ele é um diálogo entre duas ou mais vozes, entre dois ou mais discursos.

Essas proposições nos permitiram adentrar na construção do sentido de polinarrativa, quando buscamos compreender como o jornalismo de televisão narra e se ancora na realidade para construir suas roteirizações e produzir textos sobre o mundo para os telespectadores, a partir de imagens em movimento. Nessa polinarrativa do jornalismo de TV, dialogismo e intertextualidade se mesclam, sendo emoldurados e encenados, falando com e pelas imagens, presentificando o real em interações com o telespectador. As narrativas não se apropriam apenas da familiaridade com a trama que existe no mundo da vida, o mundo prefigurado, conforme nos indica Ricoeur, mas se utiliza de traços discursivos que as caracterizam como narrativa.

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 só é possível conhecer as razões do agir 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 ele 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, ambos agentes e executores das ações que compõem as narrativas. Os personagens são propostos 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-notícia³. Trata-se de “uma moldura cognitiva para enquadrar rápida e didaticamente a confusa e difusa realidade” (Motta, 2013, p. 229).

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 habitar a 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

³ Segundo Mauro Wolf (2005, p. 202), o valor-notícia é constituinte dos critérios de noticiabilidade, que definem “(...) quais acontecimentos são considerados suficientemente interessantes, significativos, relevantes para serem transformados em notícia” pelos jornalistas na produção de reportagens.

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 arreios às câmeras, à exposição de suas vidas, de suas intimidades e de suas tragédias pessoais.

2.2. O profissão Repórter enquanto narrativa e suas estratégias

O programa *Profissão Repórter* surge em 2006 como uma edição especial do *Globo Repórter* (TV Globo). 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, como explica ao site *Globo.com* (*Profissão Repórter*): “o bastidor relacionado ao conteúdo é o que eu mais gosto”, 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”, diz o repórter no texto *Profissão Repórter 10 anos* (*Globo.com*). 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.

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, 2013, p. 215).

Motta nos indica caminhos para identificar as estratégias da enunciação: a) as ‘estratégias de produção de efeitos de real’. Nesta, o jornalista demarca espaço e tempo reais para se aproximar da verdade dos fatos, marcadores que nos apresentam uma sucessão contínua de lugares, mapas e tempo decorrido entre os deslocamentos dos re-

pórteres. Busca-se um efeito pretendido junto à audiência num jogo permanente entre realidade e imaginação, que nos permitirá revelar ‘estratégias e estratagemas de referenciação do narrador para construir efeitos de real’; e b) as ‘estratégias de produção de efeitos estéticos’, que busca identificar por meio da construção narrativa como o telespectador é induzido a acompanhar o projeto dramático ofertado a partir das histórias, personagens, conflitos e sequências apresentados.

2.3. Os ribeirinhos da Amazônia em cena no Profissão Repórter

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.

Enquanto projeto dramático, o conflito é produzido já no título da edição selecionada. Os ribeirinhos, ofertados como protagonistas do enredo, são expostos em suas dificuldades/enfrentamentos, tendo como cenário a ‘principal hidrovia da Amazônia’. O rio será o lugar do confronto, escolhido para apresentar ao telespectador a batalha ribeirinho x águas, com os repórteres em ação nesse ambiente aquático amazônico.

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 o município de Breves (PA), no arquipélago do Marajó. 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 IDH⁴ 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 narrativa, com a repórter Mayara Teixeira, é anunciada pela indicação no mapa, presente em todo o Programa, demarcando para o telespectador os deslocamentos físicos dos jornalistas e as idas e voltas entre uma narrativa e outra. 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 (AM) 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-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.

Essa apresentação inicial já nos descortina várias estratégias de referencialidade (Motta, 2013) que sustentam a narrativa jornalística como proposta de apresentar o real amazônico ao Brasil. Os personagens e histórias são reais, o que é comprovado pelo repórter *in loco*, que de microfone em punho, grava todos os diálogos utilizando a técnica da gravação direta, como se a entrevista não tivesse início nem fim. Câmera ligada o tempo todo para captar a ‘naturalidade’ das cenas e das conversas com o jornalista. Os mapas anunciam os deslocamentos e os dias são contados para valorizar a investigação dos fatos transpostos para o diegético, o lugar espaço-temporal da narrativa.

⁴ 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. Disponível em IDH | PNUD Brasil (undp.org). Acesso em 05 jun. 2022.

Identificamos quatro tipos de personagens distintos nessa tessitura: os repórteres (que são ao mesmo tempo, narradores e personagens); os ribeirinhos moradores das margens do rio Amazonas; os viajantes das embarcações (personagens que vão contar suas histórias, sejam ribeirinhos ou não); funcionários das embarcações; e policiais, autorizados, quando convocados a falar. Os entrevistados são também narradores, mas tem seus discursos controlados e acionados pelo autor narrador – o repórter.

A repórter Danielle Zampollo escolhe seu personagem principal: 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 1). 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 “caçoado” (sofre *bullying*) na escola por suas condições de pobreza.



Figura 1 – Dona Isabel em Melgaço. Fonte: Ribeirinhos (2018).

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 2). 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 2 — Mãe e filha se despedem. Fonte: Ribeirinhos (2018).

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. 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 câ-

meras, 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.

Os repórteres estão presentes em quase todas as cenas (Figura 3), mas Caco Barcellos adverte: “os repórteres não são personagens. São contadores de histórias e não podem perder nunca o foco principal: as pessoas comuns que fazem a notícia” (*Profissão Repórter 10 anos* - Globo.com). Observando a performance dos narradores, percebe-se, por meio de suas aparições na tela e seus diálogos frequentes com os entrevistados, o modo como protagonizam as cenas e explicitam as interações com os entrevistados.

Figura 3 — Bastidores dos repórteres em cena. Fonte: Ribeirinhos (2018).

Não são apenas narradores a comandar a voz de quem



fala, a ordem e a hierarquia dentro das narrativas, mas são personagens bem definidos na trama, caracterizados com seus equipamentos de TV. Ao observar o slogan do programa – “os bastidores da notícia, os desafios da reportagem” – podemos observar os efeitos estéticos enquanto estratégia (Motta, 2013). Todo o enredo parece ser pautado

com o objetivo de contar a história por trás de cada notícia, as circunstâncias da apuração, como anunciou o diretor Caco Barcellos. Nesse sentido, o protagonista da notícia vai desfilando seus propósitos em artimanhas de modo a confirmar o que se espera de cada edição do programa: que cada reportagem seja um desafio, um drama a ser vivido com dificuldade e vencido pelo talento da equipe.

Cria-se uma matriz de intrigas, de histórias de vida apresentadas simultaneamente em três reportagens paralelas, cujo objetivo é apresentar o conflito – os perigos, os dramas de quem sobrevive do rio Amazonas – por meio de personagens selecionados com o intuito de garantir o efeito de real da narrativa. A família, os afetos, o emprego, os vícios e as dores de cada um são apontados e desvelados em sequência bem amarrada, focada na ação, com o intuito de atrair a audiência à espera do desfecho e da solução de cada tragédia humana vivida.

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 determinantes na ação do repórter enquanto narrador. Observamos, nessa edição de 17 de outubro de 2018, que a narrativa do programa traz em si um enunciado pré-construído historicamente sobre a Amazônia, o que parece desviar a equipe produtora dos fatos que saltam diante dos repórteres e cinegrafistas em seus deslocamentos pela Hidrovia. Essa foi nossa interpretação da edição, após a decupagem do programa.

Logo, constatamos que este Profissão Repórter 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: “...para mostrar as dificuldades das pessoas que vivem assim, nas margens. Ribeirinhos”. O olhar superior do repórter sobre o ‘outro’ e sua performance ao dizer o que diz sinalizam aos telespectadores que tal localidade representa algo ruim, negativo. Portanto, já aciona uma relação de poder, quando estabelece uma certa hierarquização, ou seja, entre ‘eu’ narrador (repórter) e o ‘outro’ (ribeirinho). Um ‘outro’ que é despersonalizado enquanto sujeito da ação.

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’. “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).

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 observado 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 no sentido da responsabilidade sobre a apuração dos fatos, tecida apenas por fragmentos de histórias individuais, que vão de assassinatos, suicídio, roubos, prostituição e trabalho infantis, entre outros, sem uma finalização que acione os responsáveis denunciados aos repórteres.

Nos permitimos atribuir um gênero à intriga fragmentária da narrativa da edição do Profissão Repórter: a tragédia humana. Este gênero, guardadas as devidas proporções dos programas de caráter popular⁵ que enfatizam a violência em primeiro plano, se apropria das mesmas características de superficialidade das investigações, quase que ignoradas pelos repórteres. O foco na ação dos repórteres revela uma reportagem que se sustenta no valor narrativa (Motta, 2013), em efeitos estéticos e referenciais, que atraem o telespectador e aparentemente isentam a equipe de responsabilidade sobre a investigação.

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 de interesse público, mas um jornalismo autorreferenciado, tendo o repórter como protagonista e narrador que reivindica sua autoridade sobre a autoria da narrativa. Constatase, 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.

⁵ Esses programas caracterizam-se pela exposição da violência, do crime e dos envolvidos de modo esvaziado, reforçando estigmas de espaços e indivíduos utilizando com frequência a categorização idealizante de uma sociedade considerada “sociedade de bem”, em oposição a uma outra, implicitamente construída por enunciados narrativos como sociedade do mal. (COSTA, 2018).

Referências bibliográficas

BAKHTIN, M.(2006). **Marxismo e filosofia da linguagem** (12a ed.) São Paulo: Hucitec.

BAKHTIN, M.(2011). **Estética da criação verbal** (6a ed.) São Paulo: WMF Martins Fontes.

BRASIL, Presidência da República . Secretaria Especial de Comunicação Social (2016). **Pesquisa Brasileira de Mídia 2016: hábitos de consumo de mídia pela população brasileira**. Brasília: Secom.

CANTON, Katia (2009). **Narrativas enviesadas**. Martins Fontes, São Paulo.

CASTRO, Edna (1998, maio). **Território, biodiversidade e saberes de populações tradicionais**. Revista Paper do NAEA, 092.

COSTA, Alda Cristina Silva da. (2018). Medo e violência no espaço midiático: reflexões sobre as narrativas jornalísticas paraenses. In AUTOR. **Comunicação e Pesquisa na Amazônia: perspectivas midiáticas**. Coleção Encontro de Comunicação. Belém: PPGCOM/UFPA.

COSTA, Vânia Maria Torres; COSTA, Alda Cristina Silva da. (2017). A televisão e a polinarrativa do jornalismo audiovisual. In SOSTER, D., PICCININ, F. **Narrativas midiáticas contemporâneas: perspectivas epistemológicas** (pp. 264-277). Santa Cruz do Sul: Catarse.

COSTA, Vânia Maria Torres. (2015). Quando a imagem fala e o texto grita: reflexões sobre modos de representar no jornalismo televisivo. **Revista Culturas midiáticas**, 8 (2). Recuperado de <https://periodicos.ufpb.br/index.php/cm/article/view/27208>.

DUTRA, M.J. S. (2001, setembro). A Amazônia na TV: produção de sentido e o discurso da ecologia. **Anais do XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Campo Grande, MS, Brasil. Recuperado de <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/27354693151354466114859850109076138042.pdf>>. Acesso em julho 2019.

MOTTA, L. G (2013). **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília.

PROFISSÃO REPÓRTER (2021, janeiro). **Globo.com**. Recuperado de Profissão Repórter – Fantástico – Memória (globo.com)..

PROFISSÃO REPÓRTER 10 ANOS (2006, Abril). **Globo.com**. Recuperado de Profissão Repórter - 10 anos (globo.com).

Ribeirinhos enfrentam dificuldades na principal hidrovia da Amazônia. **Profissão Repórter** (2018, outubro). Rio de Janeiro: Rede Globo. Programa de TV. Recuperado de <https://globoplay.globo.com/v/7095450/>..

RICOEUR, P. (2012). **O Discurso da ação**. Lisboa. Edições 70.

RICOEUR, P (2014). **O si-mesmo como outro**. São Paulo: WMF Martins Fontes.

WOLF, M.(2005). **Teorias da comunicação de massa** (2a ed.) São Paulo: Martins Fontes.