

A linguagem experimental da videorreportagem

The experimental language of video reportage

El lenguaje experimental del video reportaje

Patricia Thomaz

Resumo

Este artigo investiga a linguagem experimental da videorreportagem, uma forma de produção alternativa que surgiu no Brasil na década de 1980 e se popularizou nos últimos anos. A pesquisa desvenda a possibilidade de experimentação tanto na forma de produção, como na composição de uma linguagem inovadora. Demonstra ainda como a videorreportagem amplia o horizonte de criação do jornalista ao permitir trabalhar a subjetividade, propiciando novos significados na mensagem televisual.

Palavras-chave

Telejornalismo; Videorreportagem; Linguagem Experimental; Produção de Mídia Alternativa.

Abstract

The current article investigates the experimental language of video reportage, a type of alternative production that appeared in Brazil during the 80's and became popular in the beginning of the 21st century. This research shows the possibility of experimenting both in the ways of production and in the constitution of an innovative language and also shows how the video reportage broadens the horizons of the professional's creation as it allows him/her to work with subjectivity, providing new meanings for the televisual language.

Key-words

TV News Program; Video reportage; Experimental language; Production of Alternative Media.

Resumen

El artículo investiga el lenguaje experimental del video reportaje, una forma de producción alternativa surgida en Brasil en la década de 1980 y popularizada a inicios del siglo XXI. El estudio muestra la posibilidad de experimentaciones, tanto en los modos de producción, como en la composición de un lenguaje innovador. El trabajo demuestra también como el video reportaje amplía el horizonte de creación del profesional al permitir trabajar la subjetividad, propiciando nuevas sensaciones en el lenguaje televisual.

Palabras-clave

Periodismo Televisivo; Video Reportaje; Lenguaje Experimental; Producción de Medios de Comunicación Alternativos.

Introdução

As transformações tecnológicas nos tempos pós-modernos provocaram inúmeros impactos no telejornalismo. Entre eles, o surgimento de um novo profissional, com características e preocupações que o individualizam dos seus colegas. O videorrepórter ou videojornalista atende a uma das grandes exigências do mercado hoje: é multifuncional. Ele é capaz de produzir sozinho uma reportagem para a TV, sendo responsável por diversas ou todas as etapas do processo de criação. Desta forma, pode assumir as mais diversas funções:

pouteiro, produtor de pauta, repórter, repórter cinematográfico, assistente de luz, editor de texto e editor de imagem.

A videorreportagem propicia um método inovador na produção de matérias para a televisão. Se por um lado, trouxe facilidades e benefícios à indústria televisiva, por outro, provocou receios, questionamentos e severas críticas de profissionais. Entre inúmeras vantagens e desvantagens oferecidas por esta forma de criação, uma dúvida persegue os profissionais de comunicação e gera conflitos de opiniões: a videorreportagem possibilita a criação de uma nova linguagem no telejornalismo ou sua

principal finalidade é o corte de gastos nas redações de TV com o acúmulo de funções?

As incertezas se devem, principalmente, ao fato de que muitas empresas substituem uma equipe por um videojornalista para realizar o mesmo trabalho. Além de sobrecarregado, o profissional não recebe um salário compatível ao acúmulo de funções. Normalmente, a atividade é oferecida aos jornalistas recém-formados ou com pouca experiência em televisão, que aceitam o desafio devido às raras vagas no mercado.

Mas é o desvendar de uma linguagem experimental da videorreportagem o principal objetivo deste artigo. A investigação foi amparada pela ciência que se dedica a estudar a produção de sentido e que tem nas linguagens seu objeto privilegiado de análise: a semiótica. A atenção aos fatores simbólicos que, muitas vezes, estão além das aparências será fundamental para a compreensão dessa linguagem. É importante ressaltar que esta investigação não tem a pretensão de dar conta do amplo leque de signos telejornalísticos. Para Morin (1986, p. 41), “um fato portador de informação é um fato que, ou põe um termo em dúvida, ou traz algo de novo, isto é, uma surpresa”. Podemos afirmar que a videorreportagem é um fenômeno que causa desequilíbrio, traz algo novo aos profissionais de comunicação e merece ser estudado. Nas redações dos telejornais, cresce o número de pessoas interessadas em atuar como videojornalistas, assim como o de pessoas que são contrárias a esta atividade. É evidente o interesse das empresas nesta forma de produção, tanto pela busca de formatos inovadores quanto pela redução de custos.

1. Primeiras experimentações em busca de uma linguagem diferenciada

A videorreportagem não nasceu no Brasil. As primeiras experiências no mundo foram realizadas na década de 1970, nos Estados Unidos e no Canadá. Nos Estados Unidos, o precursor foi o americano Jon Alpert que, após criar uma produtora independente, produziu sozinho documentários para várias redes de TV

americanas. Alpert ganhou reconhecimento ao conseguir entrevistas exclusivas com autoridades e fazer coberturas jornalísticas inéditas. Entrevistou Fidel Castro depois da Revolução de Cuba, foi o primeiro jornalista americano a entrar no Camboja após a guerra do Vietnã e um dos responsáveis pela cobertura jornalística da guerra do Iraque e do Iraque.

Já no Canadá, o empresário Moses Znaimer, proprietário da emissora *Citytv*, introduziu a nova forma de produção nos telejornais. As técnicas e os equipamentos utilizados na época pelas emissoras de televisão eram desenvolvidos para a indústria do cinema. As equipes de externa eram formadas por diversos profissionais entre repórter, cinegrafista, operadores de áudio e de luz e motorista.

Com o novo conceito, o jornalista ia sozinho para a rua com o equipamento para produzir a reportagem. Além de participar sozinho de todo o processo de produção, o que na época já era uma revolução, o videojornalista desenvolvia um material diferente do convencional, sem a narração posterior em *off*¹, com momentos espontâneos, gravados no local da matéria.

No Brasil, a primeira experiência de videorreportagem foi em 1987. Nessa época, o profissional ganhou o apelido de “repórter-abelha”². A pioneira foi a *TV Gazeta* de São Paulo, durante a *TV MIX*, uma grade de programação de variedades da emissora. Dentro da programação, havia o espaço para a cobertura jornalística local. Sem recursos para contratar várias equipes, a solução encontrada pelo diretor da *TV MIX*, Fernando Meirelles, foi criar o videorrepórter.

No início, as videorreportagens na *TV Gazeta* eram feitas de forma amadora por estudantes ou profissionais de outras áreas, tempos depois, passou a ser desenvolvida por jornalistas preocupados não só com a forma, mas também com o conteúdo. O programa *TV MIX* deixou de existir em 1990.

¹ *Off* é o texto da notícia gravado e coberto com imagens, sem a presença do repórter no vídeo.

² O termo metafórico “repórter-abelha” foi muito utilizado no início da atividade. Hoje, porém, é mais comum usar os termos videorrepórter e videojornalista.

Em 1995, a *TV Cultura* de São Paulo lançou um projeto experimental com videorreportagens produzidas por estudantes de comunicação. Porém, o projeto não deu certo e os alunos foram dispensados. O jornalista Aldo Quiroga persistiu e, no ano seguinte, começou a produzir sozinho alguns materiais para os telejornais da emissora. A linguagem foi sendo aprimorada com a contratação posterior de outros profissionais.

No final da década de 1990, foi a vez do *Canal 21* de São Paulo aderir à nova proposta. A emissora chegou a tentar uma parceria com *City TV*, o que não se concretizou. As primeiras experiências dessa nova forma de produção de matérias surgiram em um momento que a televisão vivia a era da comercialização, em um contexto de investimentos cada vez maiores de mega grupos e de uma explosão de ofertas de canais a cabo e via satélite. Sobre esse contexto histórico da televisão não só no Brasil, mas no mundo, Castells (2003, p. 423 e 426) explica:

O passo decisivo foi a multiplicação dos canais de TV, o que levou à sua crescente diversificação. O desenvolvimento das tecnologias de televisão a cabo – a ser promovido na década de 1990 pela fibra ótica e pela digitalização – e o progresso da difusão direta por satélite expandiram drasticamente o espectro da transmissão [...] A televisão tornou-se mais comercializada do que nunca e cada vez mais oligopolista no âmbito global.

No Brasil, a nova forma de produção de reportagem para televisão se desenvolveu em emissoras com poucos recursos técnicos e tecnológicos, com dois grandes objetivos distintos: ora como uma proposta de redução de custos e, assim, tornar o telejornalismo mais viável economicamente, ora como uma opção para oferecer uma linguagem diferenciada, contribuindo para a crescente diversificação da TV e de seus modos de produção.

Hoje, a videorreportagem é produzida em diversas emissoras de televisão. Porém, a atividade ainda está em fase de experimentação, pois legalmente o videojornalista não existe.

Nos últimos anos tentou-se reduzir ainda mais o tamanho das equipes, com a introdução de equipamentos melhores e mais fáceis de operar e pela combinação de especialidades. A crescente tendência à operação de câmera, som e luz por uma só pessoa não se restringe aos noticiários mais modestos, pois os benefícios em termos de flexibilidade, velocidade e mobilidade são de fato atraentes (YORKE, 1998, p. 78).

A videorreportagem é protagonista da revolução tecnológica, da inclusão de novos conceitos técnicos e da busca por inovações na forma e no conteúdo. A indústria da televisão investe, cada vez mais, em ilhas de edição não-lineares, modernos computadores, câmeras digitais de fácil operação, baixo custo e qualidade superior ao VHS e outros recursos que agilizam e proporcionam mais qualidade técnica ao processo de produção.

2. Videorreportagem: reinvenção da linguagem convencional?

A televisão, entre outras mídias, é por natureza o que Lúcia Santaella chamou de “intermídia” e “multimídia”. As mensagens envolvem uma pluralidade de códigos e de processos sígnicos.

A rigor, todas as mídias, desde o jornal até as mídias mais recentes, são formas híbridas de linguagem, isto é, nascem na conjugação simultânea de diversas linguagens. Suas mensagens são compostas na mistura de códigos e processos sígnicos com estatutos semióticos diferenciais (SANTAELLA, 2003, p. 43).

A mensagem de TV resulta, em geral, na combinação triádica dos códigos: verbal, imagético e sonoro.

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

No processo de criação da mensagem da videorreportagem, o jornalista é responsável pelo desenvolvimento dos três códigos e poderá explorar uma potencialidade que antes ficava a cargo exclusivo do repórter cinematográfico: o código imagético³. Por tanto, essa forma de produção vai exigir novas habilidades e conhecimentos do profissional e, conseqüentemente, preparo e aperfeiçoamento.

A função prioritária que a imagem ocupa na comunicação telejornalística requer uma preparação especial do jornalista de TV para que ele tire maior proveito das potencialidades expressivas do veículo. É indispensável o conhecimento de todo o processo de codificação e decodificação de mensagens visuais, especialmente no que diz respeito às características semânticas das imagens em movimento (REZENDE, 2000, p. 43-44).

No momento em que está captando imagens e sons, o videojornalista já emprega o seu ponto de vista: seleciona os melhores ângulos e movimentos de câmera, a iluminação ideal, o posicionamento de pessoas e objetos, entre outros elementos. O processo de realização das imagens técnicas não é produto de neutralidade, cada sujeito terá um modo particular através do qual vê o mundo.

Durante o processo de criação, o profissional também necessita dominar habilidades na produção de pauta, no momento de ir a campo para a investigação e captura de som, entrevistas e imagens e na edição. A sua interatividade no processo de criação, caracterizada como a arte da participação, é maior que a do repórter convencional. O videorrepórter assume o papel de autor-exclusivo.

³ O sentido da palavra imagem que será utilizada nesta pesquisa refere-se as imagens técnicas, produzidas pelo homem por aparelhos eletrônicos. A civilização do séc. XXI caracteriza-se como produtora de uma cultura de imagem por meio da evolução tecnológica. “Uma sociedade torna-se ‘moderna’ quando uma de suas principais atividades passa a ser a produção e o consumo de imagens, quando as imagens, que possuem poderes extraordinários para determinar nossas exigências com respeito a realidade e são elas mesmas substitutas cobiçadas da experiência autêntica, tornam-se indispensáveis a boa saúde da economia, à estabilidade política e à busca da felicidade individual” (SONTAG, 1981, p. 147).

Nessa medida, por mais que a mensagem transmitida pela TV seja banal, superficial e esquemática, sua complexidade semiótica é sempre grande. Tudo se dá ao mesmo tempo: som, verbo, imagens que podem adquirir feições as mais diversas e multifacetadas, além do ritmo dos cortes, junções, aproximações e distanciamentos que provavelmente se constituem num dos aspectos mais característicos dessa mídia (SANTAELLA, 2003, p. 47).

Sendo o responsável pela composição do conteúdo verbal, imagético e sonoro, o videorrepórter terá que se atentar aos elementos expressivos que compõem a imagem e, portanto, também fazem parte da linguagem visual como o som, a iluminação e os cenários:

Faz-se necessário ressaltar as seguintes premissas: primeiro, o conceito de que as imagens não existem sozinhas. Elas estão acompanhadas dos sons correspondentes à ação captada. Na seqüência, quando falamos de imagens, queremos citá-las como “sucessão de imagens paradas”, que reproduzem o movimento dos objetos e das pessoas. As imagens trazem consigo o significado da profundidade de campo do enquadramento; a instigação dos movimentos das câmeras – que podem sempre revelar um fato novo, desconhecido do telespectador -, ou ainda os novos cenários da ação (SQUIRRA, 1990, p. 136).

O ato de saber utilizar os diferentes planos e movimentos de câmera e mesclá-los adequadamente requer conhecimento e treinamento das variáveis. Nenhum recurso visual deve ser entendido como gratuito: cada movimento de câmera ou enquadramento terá uma função na narrativa visual.

O videojornalista utiliza, além dos movimentos de câmera comuns nas reportagens⁴, o *plano-sequência* ou *câmera corrida*. O movimento ocorre quando a gravação da imagem e a narração acontecem ao mesmo tempo, exigindo, dessa maneira, mais reflexo, planejamento e preparo do jornalista, pois ele precisa se preocupar com o texto, as imagens e o entrosamento de ambos sem cortes de edição.

⁴ Segundo Squirra (1990, p. 137-141), os movimentos de câmera são divididos em dois grandes grupos. Os movimentos mecânicos abrangem a panorâmica ou *pan* (a câmera capta imagens da esquerda para a direita e vice-versa ou ainda de cima para baixo e vice-versa, sem ser deslocada do lugar) e *travelling* (quando a câmera e o operador deslocam-se juntos de um ponto para o outro). Os movimentos óticos, realizados sem movimentação da câmera, mas sim, das lentes são *zoom in* (é o movimento para aproximar) e o *zoom out* (é o afastamento do objeto no enquadramento da câmera).

O plano-seqüência surgiu no início da videorreportagem no Brasil, devido à falta de recursos e as precárias condições de trabalho, como a não edição do material. Ainda hoje, muitos profissionais utilizam o plano-seqüência por diversos motivos: transmitir a emoção do momento, não interromper o andamento dos fatos, agilizar a edição, mostrar ao telespectador o envolvimento maior do videojornalista no acontecimento e a participação dele tanto na apuração das notícias quanto na gravação de imagens.

Quanto aos enquadramentos, a videorreportagem também utiliza aqueles que são comuns na reportagem tradicional⁵, porém, existem alguns diferenciais. O primeiro é a opção de usar o close ou o meio primeiro plano nas sonoras, dando um tom de intimidade entre o profissional e o entrevistado. Nas reportagens tradicionais, estes enquadramentos só são utilizados nas sonoras em situações específicas para realçar a fisionomia, como os olhos lacrimejados do entrevistado, ou para gerar as sensações de intimidade e confrontação. Pois, como afirma Martin (2003, p. 39), é “um instrumento de penetração da alma”.

O segundo diferencial é a passagem sem microfone, quando a câmera é segurada pela própria mão do profissional e virada para o rosto dele. O som, neste caso, é captado pelo microfone interno do equipamento. O enquadramento do rosto do repórter também é o close ou o meio primeiro plano, o que causa uma sensação mais intimista e próxima com o telespectador. Porém alguns profissionais evitam este enquadramento, pois pode causar um desconforto no telespectador.

A iluminação, por meio do uso de refletores ou de rebatedores, é outro elemento que necessita de cuidados na produção de toda reportagem.

Quanto maior a quantidade de luz existente num determinado local, maior deverá ser também a

quantidade de detalhes que se pode perceber. Tanto através do olho humano como pelo equipamento de captação de imagens. Peter Ruge revela: “Se a iluminação é deficiente, todos os objetos resultam cinza, não adquirem colorido até que incida sobre eles luz suficiente” (SQUIRRA, 1990, p. 145).

Como a videorreportagem não permite muitos recursos de iluminação, já que não há ajuda de outro profissional, o videojornalista necessita gravar as imagens com a iluminação natural ou com uma artificial acoplada a câmera (geralmente, o *Sun-Gun*, um refletor de um só ponto de luz que funciona com uma bateria portátil e ilumina a mesma direção que a lente da câmera aponta.). Isto pode gerar uma perda na qualidade e na expressividade das imagens. O profissional precisa driblar a falta deste importante recurso para não prejudicar o material.

Os cenários, assim como na reportagem, são os locais onde a matéria desenrola-se. Neles, aparecem os elementos que compõem o contexto, como os personagens reais da matéria. O videorrepórter, muitas vezes, não aparece em quadro, como acontece na reportagem tradicional quando o repórter grava a passagem⁶. A presença dele pode ser mostrada na matéria de formas inusitadas: a imagem do profissional refletida no espelho ou no vidro do carro, opções para reforçar o envolvimento do profissional na produção.

O conceito estabelece que a câmera deve ser uma extensão do próprio corpo, e por isso ele pode produzir reportagens num formato diferente do tradicional *off-passage-sonora*⁷, consagrado nos telejornais das emissoras de TV do Brasil. [...] O *off* da matéria desaparece e dá lugar a uma narração dos fatos que estão sendo filmados e a história que ele pretende contar, e tem quase sempre um tom coloquial. (...) a passagem, geralmente, é uma forma de reafirmar o local onde a história transcorre. Na videorreportagem a história transcorre toda, ou quase toda, no cenário em que aconteceu (BARBEIRO; LIMA, 2002, p. 73 - 74).

⁵ Os planos de enquadramento mais utilizados no telejornalismo são: plano geral (tomada da pessoa inteira e parte do ambiente), plano de conjunto ou americano (mostra a pessoa do joelho para cima), plano médio (mostra a pessoa da cintura para cima), meio primeiro plano (enquadra logo abaixo dos ombros), *close-up* (tomada do rosto) e primeiríssimo plano ou plano detalhe (destaca um detalhe do rosto, do corpo, de um objeto ou do ambiente) (WATTS, 1990, p. 158 – 159).

⁶ Segundo Curado (2002, p. 49), passagem é “a entrada do repórter em algum ponto da narrativa contando, em *on* – em vídeo - parte da matéria. Essa participação é justificada quando é preciso transmitir informações que explicam como determinado acontecimento ocorreu ou qual o seu possível desdobramento sem o auxílio de imagens”.

⁷ Sonora é o termo usado nas redações de telejornalismo para indicar a entrevista de reportagem (MACIEL, 1995, p. 113).

Para concluir esta reflexão a respeito dos elementos que compõem a linguagem não verbal de uma reportagem, há ainda o som ambiente, o fundo musical e os efeitos sonoros, os dois últimos menos utilizados nas matérias para TV.

O som de uma porta se abrindo ou de um automóvel partindo, deixando limpo sem narração, pode dar ritmo e forma para um filme/vídeo com tanta eficácia quanto pontos e vírgulas dão ritmo e moldam palavras [...] Algumas tomadas – trens passando em alta velocidade, armas disparando, edifícios desabando – são fortes demais para aceitar narração; as imagens abafarão as palavras e o espectador perderá qualquer coisa que você esteja querendo lhe dizer (WATTS, 1999, p. 60).

O som ambiente e os ruídos têm uma função primordial, pois complementam a informação da imagem e agem como efeito de realidade. Além deles, o videorepórter também pode captar informações e depoimentos durante a gravação de imagens, com o microfone da câmera, o que raramente acontece com o repórter cinematográfico.

Propomos agora uma abordagem a respeito da linguagem verbal para compreendermos as características discursivas da grande narrativa em que o registro visual está inserido. O texto na videoreportagem também pode ser inovador. Uma das orientações básicas dos manuais de telejornalismo é texto claro, conciso, direto e objetivo para toda reportagem. O tom coloquial é defendido por muitos profissionais para que o telespectador tenha um bom e imediato entendimento da mensagem.

A comunicação jornalística é, por definição, referencial, porque fala de algo no mundo, exterior ao emissor, ao receptor e ao processo de comunicação em si. Isso impõe o uso quase obrigatório da terceira pessoa. As exceções são poucas: reportagens – testemunho, algumas crônicas, textos intimistas para grupos restritos (LAGE, 1993, p. 39).

Se na reportagem tradicional de TV, a terceira pessoa, os personagens e os acontecimentos são dominantes, na videoreportagem, em alguns momentos, se sobressaem o “eu”, a presença, a personalidade e os juízos do autor. O videojornalista assume sozinho a

autoria do texto e uma certa subjetividade ao se colocar no acontecimento e exibir trechos espontâneos.

Sob o prisma semiótico, Pessoa de Barros (1997, p. 55 - 57) afirma que o discurso em terceira pessoa comunica os fatos e o modo de ver dos outros, o “saber das fontes”, produzindo o distanciamento da enunciação. Já o discurso em primeira pessoa produz o efeito contrário. “A autobiografia, em primeira pessoa, fabrica o efeito de subjetividade na visão dos fatos vividos e narrados por quem os viveu, que os passa, assim, impregnados de ‘parcialidade’”. Por tanto, ao utilizar o discurso em primeira pessoa, o videorepórter transmite sua visão pessoal, atua como fonte de informações e está mais próximo aos fatos que o repórter tradicional.

A edição (a montagem, a organização e a combinação da linguagem não verbal com a linguagem verbal), também figura a ocorrência simultânea de signos e é outro elemento importante da linguagem telejornalística. É quando se realiza a formatação final da matéria.

Editar significa montar a matéria: selecionar imagem e som e, através de um sistema eletrônico (no caso da edição em VT), dar às imagens e sons selecionados uma seqüência lógica, clara, objetiva, concisa e de fácil compreensão para o telespectador. Mas não é uma simples colagem de sons e imagens. Por ser uma arte requer paciência, dedicação, concentração, habilidade, criatividade e sensibilidade. E, sem dúvida, quando falamos de edição em telejornalismo, é preciso acrescentar ainda: fidelidade às informações (PATERNOSTRO, 1987, p. 128).

Assim os aspectos temporais desse registro visual precisam ser avaliados. Barbeiro e Lima (2002, p. 74) sugerem um número menor de cortes na videoreportagem para “não interromper o andamento dos fatos com a edição tradicional, em que as imagens editadas duram aproximadamente dois segundos”.

As experimentações na linguagem são utilizadas por algumas emissoras, porém há ainda inúmeras que exigem o mesmo padrão e formato das reportagens feitas por uma equipe tradicional. Portanto, os perfis da emissora, do programa, do próprio profissional e do

receptor vão interferir diretamente no grau de experimentações. As diferentes tentativas de criar uma linguagem alternativa vão definir estilos distintos, moldados pelo público-alvo, pelo jornalista, pelo programa e pela emissora.

A proposta inovadora permite mais improvisação e participação do profissional, porém, ele também está mais sujeito a erros. Alguns videojornalistas argumentam que as falhas com imagens tremidas ou sem foco e movimentos bruscos devem ser aceitas como parte da linguagem, entretanto, muitos profissionais discordam desta proposta. Barbeiro e Lima (2002, p. 75) orientam:

O jornalista que faz videorreportagem tem que treinar o suficiente para coordenar a entrevista com o microfone na mão esquerda, a câmera no ombro e procurar a melhor imagem do entrevistado, ainda que alguns equipamentos tenham foco automático.

A busca pela composição de uma nova linguagem, alternativa, é a motivação de muitos profissionais ao executarem a difícil tarefa de produzir uma videorreportagem, sem a pretensão de substituir uma linguagem formal, já consagrada nos telejornais brasileiros, mas sim, somar-se a ela.

Considerações finais

A linguagem da videorreportagem é semelhante à linguagem da reportagem tradicional de TV. Porém, esta nova forma de produção permite a experimentação que, embora sutil, rompe com a padronização de formatos existente hoje nos telejornais brasileiros. Muitos conceitos desta linguagem surgiram no início da videorreportagem no Brasil, pela falta de estrutura e pelas precárias condições de trabalho. Ao longo dos anos, os profissionais aperfeiçoaram-se e buscaram uma linguagem diferente da linguagem da reportagem tradicional.

Existem diferentes propostas de formato, produzidas de acordo com o perfil da emissora, do programa, do próprio profissional e do receptor. Não há, por tanto, um formato único, assim como não há uma

linguagem definida. Há experimentações no enquadramento de imagens, no texto mais informal, na participação do profissional em todo o processo de produção, no diálogo mais intimista com o entrevistado, entre outros diferenciais.

Quando falamos em diferentes formatos, há de ressaltar que um deles é o que se aproxima ao máximo com a reportagem feita por uma equipe: tem *off*, passagem e sonoras. Tem a finalidade de manter uma qualidade próxima a das reportagens convencionais. Porém, neste formato, não fica evidente ao telespectador que a matéria foi produzida por um videojornalista.

Uma outra proposta é a videorreportagem que foge do formato tradicional. Com mais liberdade para ousar, o profissional pode utilizar poucos cortes de edição, enquadramentos e movimentos de câmera pouco convencionais e explorar mais sons ambientes, entrevistas e imagens selecionadas de acordo com o ponto de vista do jornalista. A câmera é uma extensão do profissional e ele pode narrar com palavras, sons e imagens. Esta proposta leva a rever e ampliar conceitos éticos e estéticos. Garante mais liberdade na criação e oportunidades de inventar novos formatos, apesar de poder comprometer a qualidade técnica.

Muitas incertezas sobre a videorreportagem devem-se, principalmente, ao fato de que muitas empresas substituem uma equipe formada, normalmente, pelo repórter, repórter cinematográfico, auxiliar-técnico e motorista por um único profissional, o videorrepórter, para realizar o mesmo trabalho. Além de sobrecarregado, ele não recebe salário-adicional pelo acúmulo de funções. Existem muitas dúvidas a respeito da sobrecarga de funções, remuneração inadequada, desvalorização dos outros profissionais, eliminação de empregos e perda de qualidade nas reportagens.

A videorreportagem não deve ser usada unicamente como forma de contenção de gastos para satisfazer o sistema capitalista. Deve ser uma alternativa para novas idéias e propostas, uma resistência a velhos padrões, sem menosprezar a valorização do profissional e a postura ética da profissão. Pode ser um grande desafio

para a televisão segmentada, menos direcionada as generalizações que a televisão aberta. Os telejornais da TV fechada têm a possibilidade de se transformarem por meio de uma estética própria, inovadora e comprometida com o seu conteúdo. Neste percurso, é importante também buscar inovação com qualidade.

A busca por uma cobertura jornalística ética, ministrada por competência técnica e originalidade

estética deve ser constante. Porém, treinamentos técnicos e habilidades em utilizar os recursos tecnológicos não garantirão a qualidade de uma reportagem. O olhar cuidadoso, a sensibilidade, a criatividade e a percepção na apuração da notícia são fundamentais para um resultado positivo.

Referências bibliográficas

ALTIERI, Adhemar. Videografia: mitos e fatos. *Revista Imprensa*, São Paulo, n° 184, p.16-21, set./out. 2003.

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

CASTELLS, Manuel. *A era da informação: economia, sociedade e cultura*. In: _____. *A sociedade em rede*. 7.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003. v.1.

CURADO, Olga. *A notícia na TV: o dia-a-dia de quem faz telejornalismo*. São Paulo: Alegro, 2002.

LAGE, Nilson. *Linguagem jornalística*. São Paulo: Ática, 1993.

MACIEL, Pedro. *Jornalismo de televisão: normas práticas*. Porto Alegre: Sagra, 1995.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MORIN, Edgar. *Para sair do século XX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

PATERNOSTRO, Vera Íris. *O texto na TV: manual de telejornalismo*. Rio de Janeiro: Campus, 1999.

PESSOA DE BARROS, Diana Luz. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 1997.

REZENDE, Guilherme Jorge de. *Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial*. São Paulo: Summus, 2000.

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

SONTAG, Susan. *Ensaios sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

SQUIRRA, Sebastião. *Aprender telejornalismo: produção e técnica*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

WATTS, Harris. *On camera: o curso de produção de filme e vídeo da BBC*. São Paulo, Summus, 1990.

_____. *Direção de câmera: um manual de técnicas de vídeo e cinema*. São Paulo: Summus, 1999.

YORKE, Ivor. *Jornalismo diante das câmeras*. São Paulo: Summus, 1998.