

Jornalismo e câmeras onipresentes

Disputas de sentido em um ambiente midiático reconfigurado pela popularização dos dispositivos de registro do real

Journalism and omnipresent cameras

Disputes over sense in a media environment reconfigured by the popularization of registration devices of the real

Maura Oliveira Martins

Professora e coordenadora dos cursos de Comunicação Social do UniBrasil Centro Universitário. Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP), Mestre em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS).
Email: mauramartins@gmail.com

Roberta Brandalise

Professora dos cursos de graduação e pós-graduação da Faculdade Cásper Líbero (FCL). Doutora e Mestre em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP). Email: rbrandalise@casperlibero.edu.br
Email: mauramartins@gmail.com

Submetido em: 18/08/2015

Aceito em: 23/03/2016

PERSPECTIVA

RESUMO

Intenta-se tecer considerações sobre um fenômeno midiático em desenvolvimento – a complexificação do telejornalismo a partir da popularização dos dispositivos de registro do real. O material gerado por eles concretiza uma produção jornalística cuja estética precária é utilizada para gerar efeitos de sentidos: entre eles, de disputas entre diferentes campos sociais a partir das alterações nas fronteiras do público e do privado. Para tanto, propõe-se a análise de um vídeo disponibilizado pelo portal online da revista Carta Capital, que exibe a detenção de um repórter do veículo à ocasião da cobertura do quarto protesto pela redução da tarifa do transporte público em São Paulo, ocorrido em junho de 2013.

PALAVRAS-CHAVE: *Telejornalismo; representações sociais; fronteiras do público e do privado.*

ABSTRACT

This article intends to offer some considerations about a media phenomenon – the complexification of telejournalism in view of the popularization of devices that register the real world, such as surveillance cameras and cell phones. The material generated by these devices produces journalistic reports with poor aesthetics, which is used to create some meaning effects, like the disputes between different social fields caused by the changes in the public and the private. Next to it, we analyze a video available in the website of the Carta Capital magazine, which displays the detention of a journalist in the occasion of the fourth protest against the raise of the fare in public transport in São Paulo, occurred in June of 2013.

KEYWORDS: *Telejournalism; social representations; frontiers between public and private.*

1. Dispositivos Móveis e os Novos Procedimentos no Telejornalismo

A presente análise direciona-se à compreensão de certas mudanças na prática jornalística, decorrentes do processo de adaptação da profissão à luz de uma série de transformações históricas. Dentre elas, interessa-nos refletir sobre a reconfiguração do telejornalismo a partir da aquisição coletiva de ferramentas (a proliferação de dispositivos de registro do real, como câmeras, *smartphones* e *tablets*) e capacidades para a produção e difusão de mensagens em espaços midiáticos. Em consequência, observa-se um redesenho das agendas e procedimentos jornalísticos, tendo em vista uma profusão de conteúdos produzidos por todas as instâncias da sociedade, o que acarreta a geração de um material praticamente inesgotável do qual os meios de comunicação de massa podem fazer uso cotidianamente.

O que se constata nos produtos telejornalísticos é um crescente aproveitamento desses registros, o que decorre da utilização constante dos conteúdos trazidos pelas câmeras oniscientes e onipresentes¹, material esse à disposição dos veículos midiáticos e muitas vezes provindo de instâncias exteriores às empresas jornalísticas. Em comum, os conteúdos de tais dispositivos são utilizados pelos veículos sob uma mesma promessa discursiva (Jost, 2004): oferecem registros carregados de uma expectativa de genuinidade, visto disponibilizarem o documento de um real que, a princípio, revela algo ocorrido para além de uma representação performática do eu (Goffman, 2004); ou seja, prometem ao espectador algo provindo da esfera dos bastidores, normalmente não abordado pela instância jornalística (compreendida coletivamente como uma esfera na qual a visibilidade é altamente controlada). Pretende-se, assim, investigar um fenômeno situado nas interfaces possíveis entre a linguagem audiovisual televisiva, produzida pelos veículos jornalísticos, tipicamente ritualizada, cercada de protocolos, e a linguagem regida pela “gramática da vida cotidiana” (Winkin, 1998, p. 95), provinda da esfera dos bastidores, mas trazida à fachada de forma significativa (e, acredita-se, com crescente constância) pelas mídias.

Desse modo, reconhece-se a reconfiguração das instâncias midiáticas de produção e recepção, visto que o público passa a também participar da produção midiática. Assume-se, em consonância com Braga (2006), que a abrangência dos processos midiáticos não se esgota em dois subsistemas estanques, e a compreensão do funcionamento do campo deve considerar necessariamente o processo de circulação das mensagens e a reapropriação dos estímulos do público pelas mídias. Tendo em vista esse novo cenário, propõe-se aqui o entendimento das reconfigurações produzidas no sistema jornalístico a partir da apropriação sistemática desse conteúdo – o que ocorre, muitas vezes, associado a estratégias de marketing que vinculam o uso desse registro a um discurso da interatividade e de uma maior proximidade com o público, que agora pautaria seu veículo e se veria refletido nele.

Sob tal perspectiva, interessa-nos vislumbrar os diversos impactos do uso desses dispositivos – que

1 Refere-se aos dispositivos de registro do real de fácil acesso e manejo dos cidadãos e que, portanto, potencializam a ubiquidade dessas câmeras por todas as instâncias da vida social. Propõe-se aqui, em virtude de um enfoque mais preciso para a análise, a separação das câmeras onipresentes (as gravações feitas pelas pessoas comuns e utilizadas pelas mídias) e as câmeras oniscientes (material capturado pelas câmeras de vigilância e incorporado nas narrativas jornalísticas com a promessa de captura de um real ocorrido sem qualquer ciência dos participantes da cena).

promovem uma vigilância cada vez mais ubíqua e cotidiana, e mesmo naturalizada enquanto modo de olhar e prestar atenção na cultura contemporânea (Bruno, 2008) – no *modus operandi* dos produtos de telejornalismo, que têm à disposição um profícuo (e irrecusável) material a ser explorado. Não obstante, ainda que esses conteúdos gerem reportagens que prometem uma aproximação mais efetiva de um real, para além das *performances* dos atores sociais e das mediações dos jornalistas, que trazem a sensação de se assistir a um acontecimento ocorrido fora dos limites e interferências das instâncias midiáticas, o que se observa, de fato, é a adequação desses conteúdos em narrativas que conspiram aos sentidos pretendidos pelos meios.

No intuito de uma melhor compreensão de uma variante do fenômeno aqui referido, utiliza-se como *corpus* de análise um vídeo jornalístico veiculado no site da revista Carta Capital, que mostra a detenção de um repórter à ocasião da cobertura do quarto protesto pela redução da tarifa do transporte público na cidade de São Paulo, em 13 de junho de 2013. Intitulado “Repórter de Carta Capital é detido por portar vinagre²”, o vídeo tem duração de 4 minutos e é composto por uma narrativa em primeira pessoa, no qual o jornalista documenta a coerção sofrida ao ser revistado por portar uma garrafa de vinagre, a qual usaria para se proteger do gás lacrimogênio usado pela polícia para conter multidões.

O vídeo apresenta um conteúdo esteticamente simples, cuja falta de qualidade (pois o registro é trêmulo, inconstante) arregimenta veracidade ao que é veiculado. A câmera está à altura dos olhos do repórter e reproduz sua vivência daquele momento, ao interpelar membros da polícia, ao caminhar pela cidade e ao documentar demais cenas assistidas pelo jornalista durante a manifestação. Trata-se de um registro anestésico (Aquino, 2002) ou esteticamente neutro, visto que seus elementos atrativos não se dão em busca do belo ou da afetação aprazível aos sentidos, mas sim de um cumprimento de uma promessa de realidade intrínseca aos conteúdos das câmeras onipresentes. Tais materiais – de caráter amador, em grande parte, mesmo quando gerados por jornalistas – foram profícuos na cobertura da série de manifestações populares ocorridas no Brasil no ano de 2013, pois uma das premissas desses acontecimentos era marcar diferença às mídias convencionais ou burguesas, conforme foram etiquetados os veículos de comunicação de massa. Na busca dessa propagada autenticidade, mesmo os grandes veículos midiáticos acabaram por fazer uso de estratégias semelhantes às utilizadas pelas coberturas populares, abrindo mão de recursos tradicionais das reportagens de telejornalismo³.

Tendo em vista o presente *corpus* de análise, pretende-se investigar de que forma o jornalismo se aproveita de certas estratégias de linguagem, possibilitadas pela proliferação das câmeras amadoras, para produzir um conteúdo cujo sentido preferencial se concretiza em razão de uma expectativa de autenticidade. Para tanto, intenta-se observar o vídeo pelo viés de duas premissas: a representação do real proposta pelo discurso das câmeras, a partir do momento em que elas se tornam recorrentes no campo jornalístico e se legitimam enquanto recurso a ser utilizado por seus profissionais; e as possíveis modificações nas representações sociais nos ambientes midiáticos em razão das reconfigurações dos domínios público e privado, visto que as câmeras sustentam, como grande mote de seu apelo, trazer aos holofotes cenas provindas da zona de fundo,

2 Vídeo disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=5w1fxiXdbw>>, acesso em 15 de fevereiro de 2014. À ocasião da consulta, o vídeo somava mais de 829 mil acessos.

3 No dia 18 de julho de 2013, o Jornal Nacional exibiu reportagem intitulada “Imagens exclusivas mostram ação dos vândalos no Rio”, a qual exibia apenas cenas de atos de ataques a pontos comerciais do bairro do Leblon, no Rio de Janeiro. Chama a atenção que o vídeo – com duração de 2 minutos e 20 segundos, tempo considerado muito extenso para o jornalismo televisivo – mostra uma edição de imagens em movimento sem qualquer inserção de recursos de telejornalismo, como *off* ou passagem de algum repórter.

na qual o indivíduo relaxa o controle sobre sua representação (Goffman, 2004).

Entende-se que a investigação de tais hipóteses pode trazer pistas para compreender as reformulações do telejornalismo – e do jornalismo, ao se observar o fenômeno em um escopo mais amplo – tendo em vista um panorama de hipermediatização.

Em um cenário de espectadores cada vez mais letrados nas agendas midiáticas – e, dessa forma, capazes de apropriarem-se delas criticamente – há uma percepção generalizada de desconfiança em relação aos meios de comunicação de massa, entendidos como performáticos e voltados à construção de discursos de sentidos que são significados como incompletos ou manipulados pelos interesses da instância produtiva. A intensificação dos processos de mediatização, de tal modo, acarreta em mudanças nos modos de operação das mídias, que precisam adequar suas linguagens a um público com *expertise* em sua gramática (Martins, 2012, p. 2).

Nesse contexto, os meios de comunicação de massa são forçados a explorar conteúdos que carreguem uma promessa de autenticidade – e os dispositivos de registro do real se revelam como material barato e disponível às instâncias jornalísticas para preenchimento de suas agendas e cumprimento de tal expectativa em seus espectadores.

2. Confrontos entre Câmera e Discurso

A reflexão sobre os níveis de realidade representados nos diferentes gêneros televisivos tem interessado aos pesquisadores que estudam a natureza do audiovisual, de modo a tentar superar algumas abordagens surgidas nas últimas décadas, que sustentam a ideia de que as imagens apontariam a uma relatividade do real, assumido então como uma construção humana. Jost (2009) constata nesse princípio uma imprecisão que aplica ao mundo social “o que depende do estudo da matéria e reduz a questão epistemológica da interação da ferramenta de medida e da realidade medida a uma simples questão de ponto de vista” (ibid, p. 14). Evidencia-se, aqui, o posicionamento de certos autores que sustentam uma visão de “construtivismo a todo custo” (ibid, p. 15) – como se os relatos (sempre parciais) sobre os fatos, tais como as notícias e as imagens que povoam o sistema jornalístico, pudessem facilmente deixar de ser cópias ou representações, tornando-se o real em si.

Aproximar a realidade que veicula a televisão, que é antes de tudo uma realidade reduzida ao visível e, é preciso insistir, uma realidade que remete à física mecânica, aplicando-lhe um modelo da realidade proveniente do modelo quântico, é um erro epistemológico maior. Podemos, claro, opor ao modelo jornalístico outras construções da realidade oriundas das ciências econômicas ou sociais, mas este modelo que vem do estudo da matéria é por certo inadaptado (ibid, p. 15).

Esse posicionamento tem como base de seu problema epistemológico a não constatação das

diferenças entre realidade e verdade; tal erro autonomizaria a linguagem e a divorciaria do mundo a qual representa – mesmo quando apresenta uma mentira ou uma ficção. No intuito da resolução de tal dificuldade epistemológica, assume-se aqui a distinção proposta por Jost (2007) entre os arquigêneros que definem o sentido global dos textos televisivos e que apresentam uma promessa discursiva ao espectador⁴: tratam-se do mundo real (no qual o mundo real é o primeiro interpretante), do mundo fictivo (cuja compreensão se sustenta em uma suspensão da incredulidade – ainda que uma ficção suponha sempre certa coerência interna) e o mundo lúdico (intermediário entre os mundos real e fictivo, mas sustentado pelas regras típicas do jogo).

Assim, pode-se dizer que as reportagens provindas dos conteúdos dos dispositivos de registro do real amparam-se no reconhecimento da promessa pragmática de que apontam ao mundo real. Por isso, utilizam certas estratégias de linguagem que buscam causar ao espectador efeitos de sentido de que o material apresentado nos aproxima mais do mundo extra midiático do que outros discursos vicários do campo jornalístico⁵. Tais estratégias se sustentam na evidenciação de uma estética precária (por ser escassa de recursos agradáveis aos sentidos – por vezes, imagens tremidas, com pouca legibilidade visual, pouca edição, registro sonoro de baixa compreensão) visa, sobretudo, acentuar a veracidade do discurso que se apresenta ao espectador.

Além disso, as escolhas narrativas feitas durante a construção dessas reportagens buscam produzir certos sentidos e apagar ou cercear outros sentidos possíveis – tais como, por exemplo, matérias em que a narrativa aplicada às imagens das câmeras de segurança visa domesticar os sentidos do corpo, reiterando que uma pessoa reagiu ou não a um assalto, se é prudente ou impetuosa, de modo a fortalecê-la dentro do papel de vítima que polariza com um ofensor moralmente indefensável (Martins e Mercado, 2013).

Na reportagem⁶ aqui analisada, nota-se que a autenticidade atribuída ao registro é utilizada para explicitar disputas de sentido entre diferentes instituições simbólicas, enquanto a câmera onipresente é colocada como testemunha última do real. O vídeo, ainda que cheio de cortes, se funda na ideia de um plano sequência sob o ponto de vista de primeira pessoa – nesse caso, o do próprio jornalista que é coagido pela polícia. Ainda que suas estratégias formais (a estética precária a partir da câmera instável, típica dos registros amadores) indiquem a subjetividade do discurso – pois não há o apagamento do sujeito que o produz, como ocorreria no caso das imagens de uma câmera de segurança, ou câmera onisciente, no termo proposto, que traria à cena o registro de uma visão sem olhar, sem uma intencionalidade suposta (Bruno, 2008)– há aqui um elevado estatuto de veracidade à reportagem justamente por ela tentar transpor (integralmente?) a vivência pessoal do repórter. A marca do real se apresenta no texto sob o estatuto da forma, pois se aproveita de

4 Conforme Jost (2007) argumenta, a promessa feita pelos produtos televisivos (por exemplo, de que a transmissão de um programa é ao vivo, ou que tal produto pertence ao gênero comédia, e portanto devemos esperar por situações que provoquem o riso) é unilateral e performativa, ou seja, não há necessidade da concordância do outro para existir. “No entanto, o outro não está de modo algum obrigado a nela acreditar. É mesmo seu dever exigir que quem prometeu cumpra a promessa” (ibid, p. 72).

5 É importante ressaltar que tais recursos estéticos – que costumeiramente são empregados nos textos não ficcionais – não garantem por si só a remissão ao mundo real, pois as técnicas podem ser empregadas nos três gêneros (mundos real, fictivo e lúdico). É isso o que ocorre, por exemplo, na estética explorada por filmes como *Cloverfield*, *A Bruxa de Blaire*, e o movimento cinematográfico do *Dogma 95*, que explora a presença de um sujeito emissor na transmissão, diferente do olhar desencarnado sobre o mundo (Jost, 2009) típico de Hollywood. Os demais signos associados às reportagens – a etiqueta remetida pelos produtos no ato da nomeação – acabam por apresentar uma promessa pragmática (id) de que o veículo oferece ao espectador um produto que deve ser interpretado à luz de sua remissão ao mundo real.

6 Por mais que o vídeo não possua os elementos convencionais das reportagens telejornalísticas (como *off*, passagem, sonoras, etc.), opta-se aqui por nomeá-lo como reportagem especial ou de cunho documental por ter sido produzida por um (auto anunciado) jornalista e estar vinculado como material noticioso de um veículo jornalístico, a revista Carta Capital.

elementos estéticos típicos da não ficção – ainda que, como lembra Jost (2009), essa marca do real possa ser sempre falseada ou fingida.

A estratégia linguística da reportagem se edifica na busca de uma autenticidade que é obtida pela impressão de experiência vicária ao acontecimento, que provém do caráter realista do registro. Urge aqui observar que a própria aparência de transparência da reportagem, como se apresentasse translucidez em relação ao que efetivamente ocorreu no mundo extra midiático – a sensação de que assistimos a um vídeo sem fortes edições, contaminado com a vivência cotidiana do jornalismo e, conseqüentemente, menos domado à narrativa performática do telejornalismo – é também discurso; sendo assim, a narrativa está carregada de intencionalidade para causar tal efeito de sentido.

Toda e qualquer representação implica convenções. O apagamento dessas convenções, ou seja, a invisibilidade no representado das condições de produção e representação favorece, sem dúvida, uma maior credibilidade das imagens. O espectador assume como natural a proximidade entre o que vê no ecrã e o seu quotidiano (Penafria, 2003, p. 2).

Fortalece tal sentido (assim como corrobora a autenticidade do registro) a desconfiança da polícia quanto à presença da câmera. A todo tempo, o jornalista, autor e participante da reportagem, explicita em sua fala que a experiência está sendo “filmada” e, em um momento, ouvimos um policial dizendo a outro “Tá gravando aí, mano?”. A inclusão dessa tomada em plano sequência (que poderia ter sido retirada na edição, é sempre bom lembrar – portanto, a não exclusão dessas “sobras” da interação é também signo) reitera a legitimidade do discurso da câmera.

Ao trazer à cena a experiência presencial do repórter, o vídeo concentra seu apelo no fato de que põe luz a algo da esfera do cotidiano, como, por exemplo, as negociações enfrentadas pelo jornalista em seu trabalho para que o produto jornalístico seja finalizado, algo normalmente não contemplado pelos espectadores; ou, de modo mais amplo, aos constrangimentos sofridos pela população ao ser confrontada pelas instituições de poder. De todo modo, a atração da reportagem se situa no fato de transpor certos limites entre aquilo que concerne ao público e ao que está restrito à esfera do privado.

Ao nos apresentar um sentido de narrativa precária, presencial, supostamente sem edições, há uma espécie de tentativa de contaminação do privado (os índices do real que irrompem dos policiais ao serem confrontados, sendo então forçados a sair do seu papel formal) com a *performance* pública. Thompson (2010) atesta que as novas tecnologias de comunicação – tais como os dispositivos de registro do real – afetam as possibilidades de controle das informações sobre nosso *self*. A privacidade, entendida pelo autor como a “habilidade de controlar as informações sobre si mesmo, e também de controlar a maneira e até a medida que essas informações são comunicadas aos outros” (ibid, p. 26), é invadida pelas câmeras onipresentes, que legitimam a inserção no noticiário do que, em outros momentos históricos, estaria restrito aos bastidores.

Assim, a reportagem dá visibilidade ao confronto entre duas instituições simbólicas – a imprensa e

a polícia – a partir do registro dos processos de negociação entre elas que, a princípio, não viriam a público. Conforme já apontado, há elementos na reportagem que revelam constantemente a introjeção⁷ em todos os atores do que significa, afinal, ser filmado; em outras palavras, as câmeras capturam, pela interiorização de sua ubiquidade nos sujeitos, uma *performance*, haja visto que “as coordenadas do agir são internalizadas e entram em automatismo; o agir passa a funcionar em consonância à vigilância, pela eliminação, em si mesmo, do motivo que as impele” (Gomes, 2009, p. 3).

A partir da abordagem trazida por Goffman (2004), é possível constatar que a ciência da presença de uma câmera ativa a controlada representação do *self* quando posto na região frontal, ou seja, a polícia e a imprensa agindo conforme a representação pública de suas funções⁸; mas, mais do que isso, somos convidados a todo instante a capturar as falhas dessa representação, os momentos em que o real – o espontâneo, o autêntico, o que foge do controle – vem à cena. Portanto, as estratégias narrativas da reportagem operam de forma a provocar a sensação de que vemos algo que não veríamos, por exemplo, numa reportagem convencional, como uma espécie de metareportagem. Além disso, opera pela confusão entre a região frontal e a região de bastidores, pois a estratégia é a de esclarecer a todo instante que assistimos a algo que não veríamos se não fosse a portabilidade e onipresença da câmera, ou seja, a algo provindo das regiões de fundo, nas quais os atores sociais “relaxam e baixam a guarda, isto é, não precisam monitorar as próprias ações com o mesmo grau de reflexividade geralmente exigido nas ações de frente” (Thompson, 1998, p. 82). Por outro lado, os atores em cena, ao introjetar o panoptismo concretizado pela câmera, desempenham exemplarmente suas *performances* enquanto membros legítimos de certos grupos de poder (o jornalista como arauto da verdade, o justiceiro nato e cão de guarda das sociedades democráticas; o policial como representante do poder coercitivo que, por meio de disciplina e obediência, impede o acesso a outras instâncias de poder).

3. Disputas de Sentido na Performance Pública

Dessa forma, a estética escassa e translúcida da reportagem acaba por trazer um efeito de realismo que, por vezes, relativiza a subjetividade de seu enfoque a partir da abordagem das representações sociais que concernem às instituições envolvidas. É importante lembrar que ambos os grupos – policiais e jornalistas – possuem modos de representação relativamente complexos perante a sociedade, seguindo perspectivas dualistas e por vezes paradoxais.

No que diz respeito à consolidação das representações sociais na sociedade, Moscovici (2011) observa que não se trata de um processo estanque. Os modos pelos quais os grupos são convencionalizados em

7 Os processos de introjeção dos dispositivos disciplinares foram analisados por Foucault (2013). Conforme aponta Gomes (2009), “grosso modo, no século XVII foram predominantes estratégias de contenção que retiravam o infrator, ou o indesejável, do campo do olhar de uma comunidade. A morte, porque irredutível, é uma forma radical de abstração ao olhar. Têm o mesmo efeito, de retirada do campo de visão, do banimento e da clausura. No decorrer da história, sucedem estratégias organizadas em torno do movimento oposto. Em vez de invisibilidade, exerce-se, progressivamente, o exame minucioso e o cadastramento das ocorrências” (ibid, p. 2).

8 Isso é facilmente observável pela fala concretizada pelos indivíduos em cena: o jornalista é confrontativo, faz várias perguntas ao policial que o aborda; seu tom de fala é interrogativo, temerário, algo petulante, inconveniente; o primeiro policial, que detém o jornalista, é obediente a hierarquias (a um momento do vídeo, faz menção de chamar seu comandante). Ambos revelam, portanto, clara ciência de como é a representação típica de seus papéis sociais.

âmbito social tendem a ser reavaliados ou renovados de tempos em tempos a partir de certos processos. Pode-se, no entanto, constatar que as representações sociais se fundamentam na impressão de que elas são naturais e não culturais (ou seja, de que fazem parte do universo da ciência e que suas imagens, conceitos e vocabulários estão difundidos na sociedade como discurso). Seu caráter de construção só nos seria evidenciado em momentos de crise.

O caráter das representações sociais é revelado especialmente em tempos de crises e insurreição, quando um grupo, ou suas imagens, está passando por mudanças. Os indivíduos são motivados por seu desejo de entender um mundo cada vez mais não familiar e perturbado. As representações sociais se mostram transparentes, pois as divisões e barreiras dentre mundos privado e público se tornam confusas. Mas a pior crise acontece quando as tensões entre universos reificados e consensuais criam uma ruptura entre a linguagem dos conceitos e a das representações, entre o conhecimento científico e o popular. É como se a própria sociedade se rompesse e não houvesse mais maneira de preencher o vazio entre os dois universos (Moscovici, 2011, p. 91).

Assim, as representações sociais têm como uma de suas funções tornar o não familiar em familiar, de modo que tenhamos uma imagem relativamente estável daquilo que nos cerca, a comunicação seja possível e os interlocutores não estejam condenados à situação incômoda da dúvida, surgida quando nossas crenças estão sob ameaça (Peirce, 2013).

Conforme já observado, urge mencionar que os grupos aqui apresentados, polícia e imprensa, podem ser considerados como instituições que compartilham entre si o fato de que suas representações sociais são dúbias, algo fragmentadas: ambos possuem formas de visibilidade que incitam, paradoxalmente, maus e bons estereótipos. O jornalista, de acordo com sua representação midiática mais frequente, tende a ter reforçado “o seu traço idealista, a do sujeito que, a despeito de ser mal remunerado, enfrenta a tudo e a todos em busca da verdade e da justiça” (Gomes, 2013, pg. 5), decorrente de um *ethos* romântico, propagado sobretudo pelo cinema, que idealiza o jornalismo como missão (Lago, 2007). Tal como o protagonista da jornada do herói, é alguém vocacionado para enfrentar desafios em busca do bem público. Por outro lado, a representação pode também trabalhar na ideia de que sua proximidade ao poder, os constrangimentos causados pelos interesses dos meios e sua baixa remuneração ocasionam com que muitos (jornalistas e veículos) se rendam às pressões providas das fontes econômicas, que limaria a sua almejada independência intelectual⁹.

De outro lado, a reportagem polariza a imprensa com a polícia, instituição também de representação complexa ou mesmo dupla: tal como o médico – cuja representação oscila entre o indivíduo que ocupa um dos mais altos postos na hierarquia social, por lidar com situações de saúde e sobrevivência da população, exemplificado no estereótipo do “doutor”, e o profissional de parca humanidade, interessado em altos salários, em galgar andares de *status* social e indisposto a sacrificar-se pessoalmente em razão do benefício dos

⁹ Urge lembrar que as manifestações populares ocorridas no Brasil em 2013 se deram em boa parte por um discurso de desconfiança quanto às grandes mídias. Muitos jornalistas sofreram coerção dos manifestantes ou tiveram que trabalhar sem usar elementos que identificassem seus veículos.

pacientes¹⁰ – é ambigualmente apresentado como a instituição máxima da segurança pública, por um viés, e como instituição repressora e corrupta (imagens fortalecidas, por exemplo, por produtos midiáticos como os filmes da franquia Tropa de Elite e alguns seriados de investigação criminal).

De que forma, portanto, a reportagem aqui analisada ajuda a fortalecer certas nuances das representações sociais concernentes aos dois grupos? O que se observa no vídeo, a partir do uso de suas estratégias narrativas para representação do real, é a disputa entre os papéis sociais personificados nos sujeitos presentes. O jornalista, enquanto emissor do discurso, tem a prioridade na “representação de si mesmo” conforme as matizes escolhidas: apresenta-se a imagem dessa instituição (imprensa) enquanto instância desbravadora, filha da filosofia das Luzes, que desconstrói o poder instituído – os “cães malditos”, na conhecida análise de Marcondes Filho (2002) sobre a crise da profissão jornalística. Não por acaso, o repórter se apresenta como “jornalista” diversas vezes ao curso do vídeo e chega a ser interpelado por esse mesmo vocativo por um dos policiais.

Enquanto instituição polarizada à imprensa, a polícia é oferecida ao espectador sob a égide da verificação da sua representação: está a todo instante confrontada para sair da zona da fachada – o papel que representa publicamente – sujeita à averiguação da audiência. É esse sentido que legitima a produção de reportagens documentais como a veiculada pela revista Carta Capital. Conforme lembra Goffman,

Sabendo que o indivíduo irá, certamente, apresentar-se sob uma luz favorável, os outros podem dividir o que assistem em duas partes: uma, que o indivíduo facilmente manipulará quando quiser, constituída principalmente por suas afirmações verbais, e outra, em relação à qual parece ter pouco interesse ou domínio, oriunda principalmente das expressões que emite (2004, p. 16).

Assim, a reportagem – em razão de suas estratégias narrativas, consolidadas na exploração de uma estética precária, amadora, fundamentada na sensação de autenticidade potencializada por se tratar do registro de uma câmera onipresente – fortalece certas angulações das representações sociais, ao mesmo tempo em que promove o aniquilamento de certos sentidos. Somos como que convidados a contemplar a reportagem de modo a confrontar os aspectos controlados (a fachada pública da polícia) e os aspectos não governáveis do comportamento expressivo do indivíduo que representa essa instituição. O jornalista, enquanto produtor do discurso, é a própria personificação do *ethos* romântico que cerca a profissão, enquanto a polícia é apresentada sob o recorte de instituição burocrática, que interioriza as normas disciplinares sem questionamentos (pois o cerne da reportagem é evidenciar que os policiais não sabem convencer publicamente ter ciência das razões que levariam alguém a ser preso por portar vinagre). Não à toa, o encerramento da reportagem se dá pela fala do tenente-coronel Marcelo Pignatari, que é visivelmente performática e parece obedecer à sintaxe típica das instituições coercitivas, como a polícia e o exército.

10 Tal representação negativa foi fortalecida no ano de 2013 pelo enquadramento midiático dado ao programa Mais Médicos, promovido pelo governo federal e que tem contratado médicos estrangeiros para ocupar postos em locais de trabalho que os médicos brasileiros não costumam aceitar.

4. Rumo a Considerações Finais

A presente análise busca acrescentar elementos à compreensão de um fenômeno em desenvolvimento: as modificações nas estratégias discursivas para representação do real empregado nas instâncias midiáticas (e, mais especificamente, nos produtos de telejornalismo) tendo em vista, sobretudo, a popularização dos dispositivos de registro do real, e o conseqüente aproveitamento do material concretizado por eles. Trata-se, por fim, de um cenário em que as fronteiras entre o público e o privado tendem a ser redefinidos, posto que se amplifica de forma radical o escopo daquilo que pode ser registrado. Conforme lembra Charaudeau, “é através dessa sucessão de recomposições da oposição público/ privado que o que é transgressão num primeiro momento torna-se norma posteriormente” (2006, p. 118).

Portanto, a proliferação das câmeras provoca o jornalismo a repensar aquilo que é de interesse público. Ao constatar que os registros daquilo que historicamente concerne à fachada e ao que não deve vir a público estão mutuamente à disposição a todo instante dos meios de comunicação, os veículos têm a oportunidade de fazer uso cotidiano de um material pulsante, no que diz respeito à sua aparência de genuinidade. Pode-se assim produzir conteúdos jornalísticos mais adequados a um público já acostumado às gramáticas midiáticas e que tende a posicionar-se com olhar da desconfiança quanto a elas.

Ainda que o *corpus* aqui analisado não obedeça a todos os parâmetros mediados pelo campo jornalístico à reportagem convencional, considera-se que objeto possa servir como sintoma a estratégias atualmente testadas pelas instâncias jornalísticas, de forma a contemplar esse espectador hipermediatizado. Tendo em vista uma plateia que tende a contestar a promessa discursiva oferecida pelos meios, Jost observa que, esteticamente, “o que importa hoje é, pelo contrário, fazer sentir ao espectador que a imagem foi captada por um corpo, por um ser humano engajado na realidade que ele filma e que, longe de ocultar-se, mostra sua subjetividade, seu ponto de vista” (2009, p. 19). Ainda que transgrida certos procedimentos historicamente esperados à produção jornalística, como a imparcialidade e a invisibilidade do produtor do discurso, a presença do repórter torna-se desejável, por romper com uma suposta *performance* protocolar na qual normalmente os jornalistas de televisão apresentam o real em seus produtos.

Acredita-se, por fim, que esse fenômeno em desenvolvimento sugere a necessidade de repensar os formatos do telejornalismo e suas articulações. Conforme aponta Todorov, ao estudar os gêneros nos romances, “a regra de um gênero é sentida como um constrangimento quando se torna pura forma e não mais se justifica pela estrutura do conjunto” (2004, p. 104). O que se constata, tendo em conta a ubiquidade das câmeras e seus registros, é o esgotamento de certas estruturas e a reconfiguração de aspectos formais e discursivos no telejornalismo, de modo a contemplar esse espectador faminto por conteúdos que fujam da performática linguagem utilizada tradicionalmente pelos veículos.

Referências bibliográficas

AQUINO, Victor. *Aesthetics: the way of watching art and things*. Monroe: WEA Books, 2002.

BRAGA, José Luiz. *A sociedade enfrenta sua mídia*. São Paulo: Paulus, 2006.

BRUNO, Fernanda. Estética do flagrante: controle e prazer nos dispositivos de vigilância contemporâneos. In: *Cinética: Programa Cultura e Pensamento*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, 2008.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 2013.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 2004.

GOMES, Mayra Rodrigues. Ainda sobre comunicação: entre adestramento e liberdade. In: *Verso e reverso*. São Leopoldo: Unisinos, 2009.

GOMES, Vitor Luiz Menezes Gomes. O jornalista enquanto herói: uma proposta de análise das representações do jornalismo no cinema. In: *Estudos de Jornalismo e mídia*. Florianópolis: UFSC, 2013.

JOST, François. *Compreender a televisão*. Porto Alegre: Sulina, 2007.

_____. O que significa falar de “realidade” para a televisão? In: GOMES, Itania Maria Mota. *Televisão e realidade*. Salvador: EDUFBA, 2009.

_____. *Seis lições sobre televisão*. Porto Alegre: Sulina, 2004.

LAGO, Claudia. Ethos romântico jornalístico e cinema. In: V Encontro Nacional de Pesquisadores de Jornalismo – SBPJor, 2007, Aracaju. *Anais SBPJor*. Aracaju: 2007.

MARCONDES FILHO, Ciro. *Comunicação e jornalismo*. São Paulo: Hacker, 2002.

MARTINS, Maura Oliveira. A estética do equívoco - considerações sobre a irrupção do autêntico na narrativa de televisão. In: II Congresso Internacional de Comunicação e Consumo – Comunicon, 2012, São Paulo. *Anais Comunicon*. São Paulo: 2012.

_____. Em busca de uma estética da transparência: usos e disputas na apropriação das câmeras onipresentes pelas narrativas de telejornalismo. In: AQUINO, Victor; FACCHINETTI, Rosalba (org). *Ética & estética: questões em comunicação*. São Paulo: Angellara, 2013.

MARTINS, Maura Oliveira; MERCADO, Alejandro. À procura de uma estética das câmeras de segurança: uma abordagem ao discurso jornalístico a partir da normatização dos corpos dóceis. In: XIV Congresso de Ciências da Comunicação da Região Sul, 2013, Santa Cruz do Sul. *Anais...* Santa Cruz do Sul: 2013.

MOSCOVICI, Serge. *Representações sociais: investigações em psicologia social*. Petrópolis: Vozes, 2011.

PEIRCE, Charles Sanders. A fixação da crença. In: *Biblioteca On-Line de Ciências da Comunicação*. Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/peirce-charles-fixacao-crenca.html>>. Acesso em 19 de julho de 2013.

PENAFRIA, Manuela. O plano-sequência é a utopia. O paradigma do filme-Zapruder. In: LEMOS, André (org). *MÍDIA BR, Livro da XII Compós*. São Paulo: Meridional, 2004.

THOMPSON, John. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. Petrópolis: Vozes, 1998.

_____. Fronteiras cambiantes da vida pública e privada. In: *Revista Matrizes*. São Paulo, Universidade de São Paulo, v. 4, n. 1, 2010, p. 11-36. Disponível em: <<http://www.matrizes.usp.br/>>. Acesso em 19 de julho de 2013.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

WINKIN, Yves. *A nova comunicação – da teoria ao trabalho de campo*. Campinas: Papirus, 1998.