

Brunella Menezes Ferreira

Viagem pela grande reportagem televisiva: o desafio do jornalismo investigativo da
Rede Globo no Brasil (1997-2007)

Universidade Fernando Pessoa

Porto

2010

Brunella Menezes Ferreira

Viagem pela grande reportagem televisiva: o desafio do jornalismo investigativo da
Rede Globo no Brasil (1997-2007)

Universidade Fernando Pessoa

Porto

2010

Brunella Menezes Ferreira

Viagem pela grande reportagem televisiva: o desafio do jornalismo investigativo da
Rede Globo no Brasil (1997-2007)

Brunella Menezes Ferreira

Trabalho apresentado à Universidade Fernando
Pessoa como parte dos requisitos para obtenção
do grau de Mestre em Ciências da
Comunicação, ramo das Tecnologias da
Comunicação.

Orientador:

Professor Doutor Jorge Pedro Sousa

Sumário

Este estudo procura refletir a reportagem além do fato, no âmbito do jornalismo investigativo de TV no Brasil. Uma perspectiva da notícia em imagens é traçada através do panorama da história da televisão brasileira, em que matérias de denúncias ganharam força somente após o período da Ditadura Militar, momento, também, que o veículo já havia estabelecido uma linguagem própria.

As novas possibilidades advindas do desenvolvimento das tecnologias são relacionadas com as mudanças no modo de se fazer jornalismo, principalmente, com a chegada da Internet nas redações, a qual alterou a rotina de trabalho, desde a apuração dos fatos até a veiculação da notícia.

Os desafios enfrentados pelo repórter, não só na conceituação, mas também em relação ao exercício do jornalismo investigativo, levam à diferenciação do papel da reportagem e do repórter para os telespectadores. Através de seis grandes reportagens da Rede Globo, as quais impactaram de alguma forma o público do país, métodos, formas e processos de trabalho jornalísticos são investigados.

Os resultados alcançados mostram que grandes reportagens precisam ser divididas em séries de reportagens, principalmente, quando exibidas em um telejornal diário, programa sem muito tempo disponível para uma única matéria, e que as técnicas do jornalismo investigativo vão desde o uso de microcâmeras escondidas até efeitos de distorção da imagem, quando, por exemplo, um personagem não quer identificar-se.

Palavras-chave

Reportagem; televisão; jornalismo investigativo; repórter

Abstract

This study attempts to reflect the story beyond the fact, as part of investigative journalism on TV in Brazil. An overview of news in images is drawn through the panorama of the Brazilian television history, in which subjects of complaint earned strength only after the military dictatorship period, when this media also had established its own language.

The new opportunities resulting from technologies developments are related to changes in the way of doing journalism, especially with the arrival of the Internet in newsrooms, which changed the work routine, from finding the facts to publication of the news.

The challenges faced by reporters, not only in concept, but also in relation to the exercise of investigative journalism, induce to differentiation of the reporter function and story for the viewers. Through six major reports of Rede Globo, which impacted in some way the public of the country, journalistic methods, forms and work processes are investigated.

The reached results show that major reports need to be divided into a series of stories, especially when viewed on a daily television news program, which do not have much time to a single subject, and the techniques of investigative journalism fluctuate from the use of hidden small cameras until distortion effects of the image when, for example, characters do not want to identify themselves.

Keywords

Report; television; investigative journalism; reporter

A meu pai pelo empenho em minha educação e ensinamentos de vida.

A meu tio Bil pelo apoio e incentivo aos meus sonhos.

A meu avô Saulo e a meu primo Gabriel, que não estão mais conosco, mas foram companhias freqüentes nos momentos de reflexão.

Agradecimentos

Agradeço o meu orientador, professor Jorge Pedro Sousa, por aceitar orientar a dissertação de longe e, apesar dos poucos encontros, me ajudar e estimular na escolha do tema.

Ao Fábio pela impressão de tantos materiais de pesquisa, pelo reencontro no meio do caminho e, principalmente, por acreditar no meu potencial e me fazer acreditar também.

A minha amiga Amanda por fazer da sua casa, nesses meses de trabalho, a minha casa, pelas conversas de incentivo e pela paciência nos empréstimos dos livros.

Manifesto, também, os meus agradecimentos a todas as pessoas que direta ou indiretamente fizeram parte desta trajetória.

Índice

Introdução	3
Capítulo I – A notícia em imagens	5
1.1. Telejornalismo: o jornalismo ganha espaço na TV	5
1.2. Novas tecnologias, novas possibilidades	13
1.3. A reportagem e a força do seu uso na televisão	23
1.4. A grande reportagem televisiva no Brasil	34
Capítulo II – Além do fato	39
2.1. O jornalismo investigativo e seus desafios	39
2.2. O papel social da reportagem investigativa	50
2.3. Perfil e métodos de trabalho do repórter: porta-voz do povo?	55
Capítulo III – Grandes reportagens que marcaram o jornalismo no Brasil – Casos da Rede Globo (1997-2007)	68
3.1. Metodologia	69
3.2. Análises das reportagens	71
3.2.1. Caso da Favela Naval (1997)	71
3.2.2. Máfia dos Fiscais (1998)	76
3.2.3. Feira das Drogas (2001)	81
3.2.4. Recontando os mortos da Repressão (2001)	86
3.2.5. Corrupção em São Gonçalo (2002)	91
3.2.6. Adulteração de Combustível (2007)	96
3.3. Análise de Resultados	102
Conclusão	108
Bibliografia	111
Apêndices	115
Apêndice 1 – Transcrição da entrevista ao repórter Marcelo Rezende	115
Apêndice 2 – Transcrição da entrevista ao repórter Valmir Salaro	117

Apêndice 3 – Transcrição da entrevista ao repórter Caco Barcellos	118
Apêndice 4 – Transcrição da entrevista ao repórter Eduardo Faustini	120
Apêndice 5 – Transcrição da entrevista ao repórter César Tralli	122

Introdução

A presente dissertação aborda o tema “Viagem pela grande reportagem televisiva: o desafio do jornalismo investigativo da Rede Globo no Brasil (1997-2007)”, no qual a televisão e o jornalismo investigativo foram as principais motivações e referências do trabalho. Como se demonstrará, ao longo do estudo, talvez em nenhuma outra sociedade do mundo, o veículo tenha tornado-se tão importante.

O conjunto único de circunstâncias do país como a má distribuição de renda nacional, concentracionismo da teledifusão, baixo nível de educação da população, alta qualidade da teledramaturgia, prolongado período de regime totalitário, justamente nas décadas de 60 e 70, e a exigência de uma hegemonia cultural mítica numa população altamente pulverizada por regiões de identidades culturais bem distintas entre si, faz com que a televisão se transforme, mais que em representação, na própria expressão da realidade.

E expressar essa realidade, através de um jornalismo voltado para casos que grupos de poder querem esconder da sociedade, é tarefa ainda mais difícil quando a investigação deixa de ser um preceito para tornar-se uma área de crescente especialização. Ou seja, os desafios que o processo em si demanda, juntamente, com a dificuldade em definir e aceitar o termo “jornalismo investigativo”, justificam a importância da pesquisa para a área da comunicação.

Os objetivos do trabalho, portanto, estão em analisar, compreender e refletir as principais técnicas utilizadas por um repórter na reportagem investigativa de TV, seja quanto à fonte ou equipamento; as maiores dificuldades enfrentadas pelo profissional no processo, principalmente, de produção; o grau de repercussão a partir do momento de exibição, comparado com outros veículos; se os resultados obtidos, após divulgação, cumpriram algum papel social e por quê.

Conforme se pode observar no tema, a Rede Globo e seus produtos, as reportagens investigativas, foram escolhidos como base de análise dessa dissertação, não só pelo fato de tratar-se da maior emissora de televisão do país e líder em audiência, mas

também por ter um conhecido, rico e vasto centro de documentação. Essa questão tornou-se de fundamental importância pela necessidade da recolha de amostra, por exemplo, cujo início data de há mais de dez anos. O contato com outras redes de televisão foi feito, mas a inviabilidade de resgate do material por parte das mesmas resultou em restrição da pesquisa para uma única emissora.

A estruturação desse estudo consiste em três capítulos. O primeiro capítulo, “A notícia em imagens”, é dividido em quatro subtítulos, os quais relatam a história da TV no Brasil, a entrada do jornalismo na televisão, o modo como as novas tecnologias influenciam nos processos de trabalho, a grande reportagem televisiva e sua força ao ser exibida nesse veículo.

“Além do fato” é o capítulo a seguir, com três subdivisões, que embarcam no mundo do jornalismo investigativo, contando seus desafios, seu papel diante da sociedade e o perfil e métodos de trabalho desse profissional que pode ou não ser considerado um porta-voz do povo.

No terceiro e último capítulo, “Grandes reportagens que marcaram o jornalismo investigativo no Brasil – Casos da Rede Globo (1997-2007)”, é o momento de apresentar a metodologia escolhida para análise das seis reportagens selecionadas, realizar, de fato, o estudo e examinar os resultados obtidos.

I

A notícia em imagens

1.1. Telejornalismo: o jornalismo ganha espaço na TV

A TV, lançada como veículo logo após a Segunda Guerra Mundial¹, tem algumas vantagens em relação aos outros meios de comunicação: comparada ao rádio, por apresentar imagens; ao jornal, por ser mais democrática. A transição da fase seletiva para a fase massificada foi rápida e natural (Dines, 1986, p.42), advinda da própria natureza do meio televisivo, pois não se paga para ver a televisão aberta e não é necessário ter o domínio da língua, pré-requisito para o entendimento das notícias publicadas nos impressos (Bistane *et al.*, 2005, p.79).

“A televisão é o mais potente dos *mass media*. É aquele que atinge com mais impacto um maior número de pessoas, até porque não exige ao telespectador competências alfabéticas para descodificação da maior parte das mensagens [a um nível elementar]. Por isso, é aquele que mais aguça o apetite pelo controle entre os agentes de poder” (Sousa *et al.*, 2003, p.83).

As características intrínsecas da TV a tornaram acessível aos ricos e pobres, aos cultos e, também, aos analfabetos, sendo a primeira cultura disponível para todos e totalmente governada pelo que as pessoas querem. Portanto, um fenômeno de massa de grande impacto na vida social. “É um dispositivo audiovisual através do qual a sociedade pode divulgar os seus feitos, anseios, sonhos e crenças para toda a humanidade” (Barbeiro *et al.*, 2002, p.15).

Como principal meio do sistema de comunicação de massa brasileiro, a televisão desperta um fascínio que não se deve, somente, a fatores circunstanciais relativos à realidade do Brasil. Segundo o autor Hoineff (2001, p.34), mais de 80% da população

¹ Conflito bélico ocorrido entre 1939 e 1945, que envolveu as forças armadas de mais de setenta países, opondo os Aliados às Potências do Eixo.

do país assistem, diariamente, à TV, o que significa que é a televisão – e quase só ela – que sugere a opinião, os valores e o comportamento da maioria esmagadora dos brasileiros.

No entanto, a história nem sempre foi essa. Em sua primeira fase, de acordo com Furtado (*cit. in* Rezende, 2000, p.106), a TV perdia em relação à instantaneidade na competição com o rádio. Por ser totalmente baseada na fala, com pouca visualização, a programação televisiva apresentava um baixo índice de noticiários. Além disso, a demora na revelação e montagem dos filmes atrasava a transmissão de imagens dos fatos em até doze horas, entre o acontecimento e sua divulgação nos telejornais.

Em 1952, a Tupi [primeira emissora de TV do Brasil e da América do Sul] apresentou o *Repórter Esso*, o qual marcou época no horário nobre e era adaptado de um programa de sucesso no rádio, com notícias lidas pelos locutores no estúdio e sem imagens suficientes para ilustrar as informações (Bistane *et al.*, 2005, p.106).

Tanto é que Bourdieu (1997, p.59) confirma que quando se falava em jornalismo, mal se pensava em televisão; a TV, nos anos 50, estava pouco presente no campo jornalístico. A dependência das subvenções do Estado, dos poderes políticos e, ainda, a dominação do ponto de vista cultural, simbólico e econômico, faziam das pessoas de televisão muito menos eficientes e poderosas. Por isso, inicialmente, o veículo servia-se de seu monopólio para impor a todo mundo produtos com pretensão cultural (documentários, adaptações de obras clássicas e debates culturais) e, assim, formar o gosto do grande público (Bourdieu, 1997, p.68).

“O telejornalismo, além da interferência política mais forte, continuava a padecer com a falta de um estilo próprio” (Rezende, 2000, p.109). A influência da linguagem radiofônica continuava a embutir aos telejornais uma característica insatisfatória – o pouco aproveitamento de seu potencial informativo mais expressivo: a imagem.

Ainda com o impulso da exibição de filmes estrangeiros dublados, a chegada do videoteipe, no início da década de 1960, encomendada, especialmente, para registrar a inauguração de Brasília, a nova capital do Brasil, cria uma nova atmosfera em torno do

jornalismo televisivo. Rezende (2000, p.107) considera que o avanço do telejornalismo, nessa época, decorreu não da novidade tecnológica, e sim porque entrava numa fase de grande criatividade e expansão intelectual.

Além disso, uma determinação legal, o decreto lei 52.795 de 31.10.1963, que trata do regulamento dos serviços de radiodifusão, fez do telejornal parte da programação da TV brasileira ao estipular que as emissoras dedicassem cinco por cento do horário da programação diária ao serviço noticioso. O programa de notícias existiria para oferecer ao público informação sobre os fatos da semana, do dia, da hora, do momento (Curado, 2002, p.15).

O novo ânimo estimulado pela TV trouxe condições para a explosão das informações que, conforme Dines (1986, p.69), “alguns cétricos, com certa razão, chamam da era da desinformação”. A imagem do vídeo obrigou o resto da veiculação a apressar-se para entrar em seu ritmo e satisfazer às novas necessidades que criou. A concorrência acirrada e, certas vezes, desleal, trouxe para a comunicação a instantaneidade e a multiplicidade de lugar.

De acordo com Bistane *et al.* (2005, p.45), os telejornais são influenciados pelo destaque que os jornais impressos dedicam a um determinado tema, da mesma forma que os jornais impressos correm atrás de notícias veiculadas pela televisão ou pelo rádio. Porém, a pulsação periódica foi herdada mesmo pelo jornalismo diário impresso, a qual transformou o telejornalismo em atrativo central de uma programação ou, pelo menos, marcou seu tempo (Dines, 1986, p.79). Os serviços noticiosos seriam os “ganchos” diários que levam audiências a ligarem o receptor numa hora específica ou num canal determinado, e embora uma emissora de televisão possa especializar-se em qualquer gênero, não pode abrir mão da informação. Na percepção de Lazareff (*cit. in* Dines, 1986, p.79), antigamente, quando algo acontecia, todos iam para a rua comprar jornais e saber o que houve. Hoje, quando algo ocorre, todos vão para dentro de casa ligar a TV.

Portanto, com os anos, a relação televisão-notícia inverteu-se completamente, e o veículo tende a ser dominante econômica e simbolicamente no campo jornalístico. Mas,

na medida que escapa à dominação do jornalismo sério, a crise dos jornais é assinalada pelo desaparecimento de alguns, pela obrigação em se colocar, a cada instante, a questão de sua sobrevivência e pela conquista ou reconquista de sua audiência, estando mais ameaçados os que oferecem, sobretudo, notícias de variedades e esportes (Bourdieu, 1997, p.59). Ou seja, os que não têm oposição a uma televisão mais orientada para o real jornalismo.

No telejornalismo, dois fatores assinalaram o começo de uma nova fase: a criação do *Jornal Nacional*², na Rede Globo de Televisão³ e o fim do *Repórter Esso*, na TV Tupi, depois de anos de existência, muitos dos quais como líder de audiência na televisão brasileira (Rezende, 2000, p.109).

A TV brasileira, na década de 1970, caracterizou-se, de fato, pelo desenvolvimento técnico, o que possibilitou a consolidação de redes, nas quais o jornalismo passou a ocupar mais espaço nas grades, com telejornais na hora do almoço e fim de noite. Conforme a Globo (2004, p.28), o objetivo era gerar uma programação uniforme para todo o país, diluindo, assim, os custos de produção dos programas. Com isso, notou-se as preferências do público: “Apesar do telejornalismo disputar a atenção dos telespectadores que buscam diversão nas programações, a audiência gosta é de receber informação, e de maneira interessante” (Bistane *et al.*, 2005, p.86).

A forma de divulgar o material noticioso torna-se, então, importante, pois o texto de um jornal pode ser relido; o de televisão, não. Para Bistane *et al.* (2005, p.15), a comunicação com o telespectador deve ser instantânea, de forma coloquial, direta e com frases curtas para facilitar o entendimento. Assim, o telejornalismo acaba por ser uma transmissão de experiência, criando a consciência do fato a quem não o presenciou, em que as notícias em imagens levam ao conhecimento do público o fato no instante mais próximo de seu acontecimento (Caram, 1996, p.20). Não só informa como mostra o fato, procurando sempre atingir uma maior camada da audiência pretendida – o telespectador.

² O programa foi o primeiro noticiário de televisão transmitido ao vivo em rede para todo o Brasil, em 1969.

³ Rede de televisão brasileira, fundada em 1965, a qual é a maior de toda a América Latina e a quarta maior emissora comercial do mundo.

Com a emissora pública, TV Cultura, de São Paulo, em 1970, o sonho de um telejornalismo diário, dinâmico, inteligente e voltado para a realidade brasileira concretizou-se (Rezende, 2000, p.112). *A Hora da Notícia* não tinha grande preocupação com a forma, nem obedecia a um padrão específico, mas todos os assuntos que abordava tinham, forçosamente, uma ligação direta com o público.

Por isso, como relata Caram (1996, p.21), a construção discursiva da imagem não é gratuita; leva o receptor a identificar-se com todos aqueles que participam do noticiário, certo de que defronta-se com o “real”. Portanto, a narrativa do telejornal é feita de forma espontânea, pouco planejada, para criar o efeito-verdade. A partir do “real” transmitido pelo jornalismo televisivo, a audiência constrói sua própria imagem, sua noção de realidade.

Através das funções da comunicação, o telejornalismo cumpre sua função social e, também, política, ao atingir telespectadores, em grande parte iletrados ou pouco habituados à leitura, desinteressados pela notícia, mas que tem de vê-la, enquanto espera a novela. Rezende (2000, p.24) completa: “o telejornalismo torna-se mais importante do que se imagina, a ponto de representar a principal forma de democratizar a informação desse público passivo”.

No entanto, o telejornalismo, sobretudo o praticado na Rede Globo, líder de audiência, acabou afastando-se da realidade do país, durante a fase de censura mais aguda do Regime Militar⁴. A emissora estava despolitizada e encontrava nos programas de entretenimento o atalho para aproximar-se afetivamente dos telespectadores (Rezende, 2000, p.115).

O *Jornal Nacional* enfrentava a dificuldade com o tempo, suficiente para dar, apenas, notícias de uma página de um diário impresso. A superficialidade no tratamento dos fatos impedia a prática de um jornalismo mais denso, crítico e de conteúdo aprimorado. “Diante do rígido controle político por meio da censura, o telejornalismo no Brasil

⁴ O Regime Militar no Brasil foi o período da política brasileira em que os militares governaram o país, entre 1964 e 1985, caracterizado pela falta de democracia e supressão dos direitos constitucionais.

assumiu de vez o modelo norte-americano como inspiração” (Rezende, 2000, p.108). A agilidade do estilo “manchetado” foi resultado de uma diretriz editorial que se ajustava ao perfil da audiência dos noticiários. A dinamização da cobertura internacional foi outra saída encontrada pelo telejornalismo do país, durante vários anos, para contrapor as perdas causadas pelas sujeições que a censura impunha ao noticiário nacional.

No fim da década de 1970 e início da de 80, as rédeas que calavam a imprensa começaram a ser cuidadosamente retiradas, com a anistia política e a efervescência do sindicalismo. Segundo Rezende (2000, p.118), eram os sinais da política de “distensão” que o governo militar anunciava, em que o abrandamento da censura proporcionou a revitalização do telejornalismo brasileiro.

Novos noticiários surgiram, como o *TV Mulher*, da Rede Globo, no horário da manhã, o qual debatia temas de interesse do público feminino, que incluíam comportamento sexual e cidadania. Duas novas redes foram criadas, o Sistema Brasileiro de Televisão (SBT)⁵ e a Rede Manchete⁶. “O *Jornal da Manchete* inovou levando ao ar duas horas de telejornalismo em horário nobre, mas a experiência não duraria muito” (Bistane *et al.*, 2005, p.108), pois um ano depois do surgimento, o telejornal teve seu tempo reduzido quando alterou, em certa medida, a sua linha editorial.

Nos anos 90, o telejornalismo nacional escreveu um novo capítulo quando o jornalista ganhou, em nome da credibilidade, mais prestígio nos noticiários, ocupando a função de apresentador, antes reservada a locutores. De acordo com Bistane *et al.* (2005, p.110):

“Isso permitiu o acréscimo de comentários e análises às coberturas pelos âncoras, o que deu mais dinamismo ao jornalismo televisivo brasileiro, e também progressos no jornalismo investigativo – que em alguns casos enveredou para o lado do ‘denuncismo’”.

⁵ Rede de televisão brasileira formada, em 1981, por afiliadas ou pertencentes ao empresário e apresentador Sílvio Santos.

⁶ Rede de televisão brasileira, fundada em 1983, pelo jornalista e empresário Adolpho Bloch, a qual permaneceu no ar até 1999.

O SBT passou a transmitir, para todo o Brasil, um telejornal de Miami, nos Estados Unidos. Em 1998, a TV Globo, de São Paulo, iniciou um projeto de jornalismo comunitário, em que lideranças de bairro e autoridades debatiam, ao vivo, problemas da cidade. O salto qualitativo dado pelo jornalismo televisivo, nesse período, é uma razoável demonstração de que a televisão brasileira, ainda que em pleno estágio de massificação, tem respondido crescentemente ao seu compromisso social (Rezende, 2000, p.136).

O que era um privilégio parcial de poucos jornais no país, ainda que uma prática relativamente comum nos EUA e na Europa, também observou-se no Brasil: a libertação, em muitos casos, das amarras oficiais, expansão do universo temático, novas formas de tratamento e sopros de independência em relação ao empresariado do setor.

Bistane *et al.* (2005, p.110) considera que a prova disso é o surgimento, na virada dos anos 90, da TV por assinatura, trazendo mais opções de programação para o telespectador. A *Bandnews*, da Rede Bandeirantes⁷, e a *Globonews*, da Rede Globo, foram inspiradas na *Cable News Network* (CNN), primeira rede a cabo norte-americana, criada em 1980, a oferecer notícias 24 horas por dia, combinando a fórmula agilidade e aprofundamento da informação.

Com os canais de TV por assinatura, passou-se a observar mais freqüentemente a incidência de notícias calcadas no critério do valor jornalístico e não somente no impacto das mensagens, próprio do estilo do telejornalismo como espetáculo (Rezende, 2000, p.28). Apesar de conseguirem promover debates mais a fundo, exibir programas em que convidados têm mais tempo para discutir temas relevantes e expor suas idéias, os canais a cabo são acessíveis apenas a uma pequena parcela da população.

Nas TVs abertas, entretanto, as transformações foram outras e o jornalismo vivia um período pouco animador. Segundo Bistane *et al.* (2005, p.85):

⁷ Rede de televisão brasileira, também conhecida como Band, fundada por João Saad, em 1967.

“Até o início da década de 1990, quando as classes D e E não eram consideradas consumidoras, a televisão era feita para a classe média (...). Entre 1993 e 1996 foram vendidos mais de dez milhões de televisores e o número de casas com aparelhos aumentou em 5,5 milhões, segundo pesquisa do IBGE/PNAD. Quando os mais pobres passaram a fazer parte do público-alvo das emissoras, o que se viu foi a criação do telejornalismo sensacionalista e cheio de estereótipos”.

A televisão aproveitou para explorar e lisonjear esses gostos para atingir a mais ampla audiência, a qual sempre foi, desde seu surgimento no Brasil, sua principal preocupação (Bourdieu, 1997, p.68). Assim, oferecia aos telespectadores produtos brutos, cujo paradigma é o *talk-show*, fatias de vida, exhibições cruas de experiências vividas, freqüentemente extremas e capazes de satisfazer uma forma de voyeurismo e de exibicionismo.

Contudo, Hoineff (2001, p.27) acredita, do ponto de vista econômico, que a TV aberta brasileira tornou-se uma indústria típica de Primeiro Mundo. Mesmo sofrendo os vícios de uma estrutura empresarial familiar, a televisão no Brasil prosperou em taxas sistematicamente superiores às de quase todas as demais indústrias no país.

Por proporcionarem entretenimento, informação e orientação, telejornalismo e televisão confundem-se, segundo Wolfer (*cit. in* Caram, 1996, p.20), recebendo críticas, quanto ao tratamento superficial e pouco analítico dado às notícias, e, também, generalizações, em que tudo o que é feito em TV seria menor ou que teria por trás uma visão mercantilista (Bistane *et al.*, 2005, p.79). De fato, tanto veículo, quanto produto, são parte de uma grande rede de negócios, na qual se teme que interesses corporativos sacrifiquem a produção de informações com independência e precisão, que interfiram na seleção de notícias e na abordagem das reportagens que vão ao ar.

Bourdieu (1997, p.102) ainda compara:

“Os efeitos que o desenvolvimento da televisão produz no campo jornalístico e, através dele, em todos os outros campos de produção cultural, são incomparavelmente mais importantes, em sua intensidade

e amplitude, que aqueles que o surgimento da literatura industrial, com a grande imprensa e o folhetim, provocara”.

Tal como os outros meios eletrônicos, a televisão é um meio de comunicação de grande alcance, que com a ajuda do satélite, do cabo e agora da Internet, pode levar suas emissões a qualquer lugar do mundo (Sousa *et al.*, 2003, p.83). É o que se verá a seguir.

1.2. Novas tecnologias, novas possibilidades

“Levantar as informações pode ser, em muitos casos, a parte mais simples do trabalho. Dependendo do lugar onde se está, o difícil é encontrar um jeito de transmitir a matéria para o jornal. Mesmo com o avanço tecnológico dos últimos anos, que facilitou muito a transmissão de matérias por telex ou telefone, a primeira providência do repórter, chegando ao local da cobertura, é saber como fará para enviar seu material à redação” (Kotscho, 2000, p.26).

O trecho descrito acima representa uma realidade e preocupações que, para muitos profissionais atuais, fazem parte do passado. No mundo moderno, a tecnologia está em todo lugar, sendo o conhecimento técnico, científico e, ainda, ferramentas que ajudam a resolver problemas ou, ao menos, facilitar a solução dos mesmos. “Cada nova tecnologia cria uma nova ambiência para o homem, na qual o próprio reprocessa as tecnologias anteriores, adaptando-as e recondicionando-as à nova situação” (McLuhan *cit. in* Dines, 1986, p.43).

Na área da Comunicação, o desenvolvimento tecnológico também trouxe mudanças, novas possibilidades, mas, também, conflitos e preocupações naturais em relação ao seu uso. A eletrônica, por exemplo, desenvolvida extraordinariamente na Segunda Guerra Mundial, veio possibilitar a interação tempo-espaço através da velocidade da imagem e da capacidade de ser armazenada e transmitida a qualquer hora, para qualquer lugar. A isto deu-se o nome de televisão, que desde os primórdios já contava com o mais admirável: o princípio que possibilita transformar imagens em pontos de luz que, convertidos em sinais elétricos, trafegam pelos fios e voltam a ser imagens na tela (Bistane *et al.*, 2005, p.118).

Conforme Rodrigues (*cit. in* Campos, 1994, p.28), o instrumental bélico é revelador da tecnologia moderna, pois, ao mesmo tempo que utiliza os inventos disponíveis ligados ao domínio da percepção sensorial (os *media* visuais e auditivos), associa-se à sua lógica a ponto de acabar por produzir a sua própria tecnologia.

Considerada a terceira grande revolução nas comunicações, de acordo com Dines (1986, p.69), a TV não foi um ato isolado, veio no encontro da mesma avalanche que trouxe a industrialização, a urbanização e o consumo de massa. Na sua jornada em busca da permanência e do deslocamento, o homem concretizou sua velha aspiração: sentado na poltrona, percorre o espaço e domina o tempo.

Na ausência de democracia do período militar brasileiro, os que persistiram na tarefa de informar foram mantidos sob controle, enquanto militares tratavam do desenvolvimento e da modernização da infra-estrutura de telecomunicações. Tal medida estava prevista no projeto de integração nacional e permitia disseminar a propaganda governamental. Os militares queriam mostrar que o Brasil era um país de primeiro mundo e montaram a Embratel⁸. “Nós imaginávamos que a primeira utilização óbvia dos enlaces de microondas seria o jornalismo, e começamos a pensar num programa nacional” (Sobrinho *cit. in* Globo, 2004, p.28).

A história contada ao vivo, isto é, simultaneamente ao momento em que ocorre, foi possível diante das facilidades tecnológicas disponíveis. As ligações por microondas e via satélite possibilitaram que o Brasil ingressasse, em 1969, na era da comunicação espacial, a qual gerou a integração nacional e as transmissões internacionais, aproximando o telespectador com o restante do mundo (Rezende, 2000, p.109). Conforme Bistane *et al.* (2005, p.107):

“As imagens e as informações passaram a ser transmitidas pelo repórter direto do cenário dos acontecimentos, ao telespectador. Assim, estavam prontas as condições para a implantação dos telejornais de rede e o pioneiro foi o *Jornal Nacional*, da TV Globo”.

⁸ Empresa Brasileira de Telecomunicações, a qual possui redes digitalizadas tanto de microondas quanto de fibra ótica.

Uma das vantagens dos satélites é que quase nada constitui barreira para as transmissões, como prédios altos, viadutos. Do local em que são captadas, as imagens sobem até o satélite, descem até a emissora, são enviadas para a torre de transmissão e chegam à casa do público. A desvantagem é que utilizar os satélites sai bem mais caro do que contar com as transmissões via microondas (tipo de onda eletromagnética). A limitação das microondas é que obstáculos físicos inviabilizam a operação.

Dines (1986, p.79) ainda acrescenta, “juntamente com a possibilidade de cor, os fatos do dia, na TV, ganharam dimensão e o que se perde em profundidade, ganha-se em animação, presença e contundência”. Já a fibra ótica também permite transmissões e com capacidade para transportar muitos sinais a um custo baixo, além da imunidade a ruídos. O ponto negativo é a fragilidade, que por estarem instalados em postes e canalizações subterrâneas, os fios podem se romper, provocando a queda do sinal. Há ainda uma limitação geográfica: só é possível transmitir das áreas por onde passam os cabos (Bistane *et al.*, 2005, p.115).

Na época, a televisão brasileira dispunha do videoteipe, mas essa tecnologia era utilizada apenas nos programas de dramaturgia e entretenimento. Na produção das reportagens, o jornalismo usava o suporte técnico do cinema, ou seja, o filme em 16mm, uma vez que ainda não existia o videoteipe portátil. “Os equipamentos de gravação eram muito pesados, não permitindo a agilidade necessária à reportagem de rua” (Globo, 2004, p.29).

Trabalhar com a tecnologia de cinema trazia, portanto, muitas dificuldades, como a questão da duração do filme. “O chassi de cinema tinha 400 pés (120 metros). Isto significa que tínhamos dez minutos para filmar tudo”, conta Azambuja (*cit. in* Globo, 2004, p.33). O videoteipe viria a ser, nesse sentido, muito vantajoso, já que a duração mínima de uma fita era de uma hora.

Além disso, as câmeras utilizadas nas reportagens não registravam o som ambiente, eram as *Bell & Howel* e as *Bolex*, mas logo chegaram as câmeras *Auricom*, provocando uma revolução por serem sonoras. A *Auricom* permitiu ao repórter aparecer nas

matérias durante as reportagens, com microfone, o que dava maior credibilidade ao noticiário (Globo, 2004, p.33).

No início dos anos 1970, o jornalismo da Rede Globo começou a usar uma câmera de cinema chamada CP (*Cinema Products*), a qual tinha as vantagens de gravar as imagens, registrar os sons, serem menores e mais leves e poderem ser carregadas no ombro. O auxiliar do cinegrafista, o *sound-recorder*, não tinha mais que transportar o gravador de som, grande e pesado, e sua função passou a ser apenas checar e instalar microfones e acompanhar o trabalho com um fone diretamente conectado à câmera (Globo, 2004, p.51).

O *teleprompter*, aparelho situado logo abaixo da câmera e que projeta, em letreiros, o texto para o locutor, foi outra importante novidade. Com essa máquina, o apresentador lê com mais naturalidade e olha direto para o telespectador, reforçando, segundo a Globo (2004, p.51), o clima coloquial e a idéia de que o locutor está na sala de casa quase conversando com quem está assistindo.

Já em 1976, foi inaugurado na TV Globo o *Electronic News Gathering* (ENG): pequenas unidades portáteis – dotadas de câmeras leves e sensíveis, transmissores de microondas, videoteipes e sistemas de edição – que permitiam o envio de imagens e sons diretamente do local do acontecimento para a emissora. “O ENG era um equipamento eletrônico que dava agilidade à reportagem, porque eliminava a perda de tempo com revelação de filmes” (Globo, 2004, p.90).

Portanto, a principal vantagem do ENG para os noticiários é sua velocidade, pois não perde-se tempo com processamentos, além de ser extremamente versátil sob outros aspectos. “O cassete de videoteipe pode ser retirado e despachado para a edição; os sinais podem ser transmitidos diretamente para a emissora ou para um *link* de microondas intermediário; ao mesmo tempo, é possível gravá-los e transmiti-los ao vivo”, segundo explica Yorke (1998, p.84). A fita é barata e reutilizável, e as imagens e o som podem ser transferidos de um cassete para outro sem grandes perdas de qualidade. O material editado eletronicamente, na verdade, nunca é “cortado”, mantendo intacto o original.

A nova tecnologia permitiu ao cinegrafista constatar na hora, olhando no monitor, se havia cometido algum erro, e ainda, lhe dava tempo e recursos para refazer uma tomada ou, se necessário, gravar tudo novamente. “Antes, os erros só eram constatados na emissora, depois da revelação. Além disso, o filme não podia ser passado muitas vezes na moviola, senão poderia ser arranhado ou mesmo completamente danificado. O ENG, por não ter essa limitação, facilitava o processo de edição” (Globo, 2004, p.90).

“Por causa do ENG, o formato narrativo do telejornalismo norte-americano, apoiado na performance de vídeo dos repórteres, tornou-se o padrão dominante no país. Até então, o repórter pouco aparecia, uma vez que era necessário economizar película. Depois que a nova tecnologia foi implantada, o repórter passou não só a ir ao local dos acontecimentos e apurar as informações, mas também a fazer o texto e ele mesmo apresentar” (Globo, 2004, p.91).

Para Abreu (2002, p.28), a tecnologia foi, seguramente, um dos principais instrumentos de transformação da imprensa, embora não deva ser considerada a única. Em 1977, a Embratel iniciou a operação do Sistema Brasileiro de Telecomunicações por Satélite (SBTS), integrando-se ao Intelsat, consórcio internacional usado para o tráfego de ligações telefônicas, de dados e de televisão, o qual trouxe ganhos significativos de qualidade nas operações.

“Primeiro, porque permitiu que comerciais e toda a sua programação nacional [da Rede Globo] fossem exibidos simultaneamente por todas as emissoras que compunham a rede. Segundo, porque imprimiu grande agilidade ao jornalismo ao possibilitar a divulgação das notícias importantes, de forma imediata e instantânea, para todo o país. Além disso, a operação por satélite era muito mais confiável do que a por microondas” (Globo, 2004, p.97).

Os avanços nessa área, com o desenvolvimento das telecomunicações, com a difusão da informática a partir dos anos 80, com as novas possibilidades de impressão e de registro audiovisual, ocorreram em escala mundial e afetaram a coleta da informação, a produção da notícia e sua distribuição. A cada inovação da tecnologia as coberturas

ganham agilidade e recursos que pareciam impossíveis ou inimagináveis (Bistane *et al.*, 2005, p.114).

Durante a Guerra do Vietnã⁹, por exemplo, as equipes de televisão ainda trabalhavam com filmes e a matéria só ia ao ar três, quatro dias depois. O material viajava de avião até a Europa ou Estados Unidos, onde era editado e exibido. Atualmente, os repórteres falam ao vivo de qualquer parte do planeta, utilizando equipamento portátil de transmissão por satélite, um sistema de produção que, de acordo com Bistane *et al.* (2005, p.74), favorece os deslocamentos dos jornalistas e reduz custos.

A informatização das redações também merece destaque para Abreu (2002, p.34), pois significou um salto em termos de rapidez na execução das tarefas. A Internet e as novas ferramentas foram uma espécie de libertação para todos os veículos, principalmente, os menores e com menos recursos, os quais agora podem fazer investigações similares às que fazem os grandes veículos, graças às facilidades proporcionadas por esses novos mecanismos.

“Um caso é de um pequeno canal de televisão de Bahia Blanca, na Argentina, que queria investigar uma companhia transnacional que estava construindo uma das maiores fábricas de fertilizantes do mundo próxima daquela localidade. Recorreram às redes de jornalistas, recorreram à Internet e conseguiram descobrir que no Canadá a companhia era considerada a segunda pior agressora do meio ambiente de todo o país, e obtiveram uma grande quantidade de informação sobre os desastres ecológicos que ela havia causado em outras regiões” (Armendares, 2000, p.55).

No entanto, há correntes que defendem certos hábitos antigos e afirmam que na era pré-internet, conseguir uma informação era difícil, o que forçava os produtores a aprender o “caminho das pedras”, ou seja, descobrir onde procurar, a quem consultar, e por isso, cultivavam fontes.

⁹ Conflito armado ocorrido no Sudeste Asiático entre 1959 e 30 de abril de 1975.

“A internet algemou a produção. Já vem tudo pronto (...). A internet, com notícias *online*, é uma aliada pois atualiza quem está na redação durante a produção do jornal. Mas pode também ser uma ferramenta perigosa, depende de como os produtores se utilizam desse vasto banco de dados” (Bistane *et al.*, 2005, p.48).

Depois de conectar o mundo em rede e permitir uma maior circulação da informação, a Internet se aproximou da televisão. No momento em que um telejornal está indo ao ar, por exemplo, ainda há tempo para que sejam feitas alterações no formato do programa. Curado (2002, p.179) afirma que desde o *script*, o roteiro da TV; e o espelho, cronograma de como o telejornal irá desenrolar-se; até a apuração e produção das matérias, tudo fica disponível na rede interna de computadores – a Intranet. O mecanismo permite que as chefias acompanhem cada passo da elaboração do programa: do texto às reportagens completas que podem ser vistas antes de serem liberadas para exibição por uma rede interna de monitores conectados, sem que os diretores responsáveis precisem sair de suas salas. A tecnologia em uso autoriza esse tipo de controle no cotidiano das emissões.

Os textos que serão lidos ao vivo, bem como a condução de entrevistas podem ser encaminhados pelas chefias, não apenas através do ponto eletrônico, mas por mensagens via computador para o editor-chefe que transmite as orientações ao apresentador, ou diretamente a este, se tiver um computador na mesa de apresentação. Essa “organicidade” tecnológica dá mais poderes às chefias e aos meios de controle da produção do que antes dessa conectividade (Curado, 2002, p.180).

No entanto, segundo Barbeiro *et al.* (2002, p.17), a tecnologia não pode imprimir o conteúdo e o ritmo das notícias, pois esta é uma atribuição dos jornalistas. Ela poderá, sim, facilitar a sua difusão em âmbito mundial, preservando a individualidade e impedindo o estabelecimento de uma censura pelo controle das emissoras de TV.

Ainda graças à Internet, repórteres incorporaram o videofone à cobertura jornalística, em que uma câmera ligada a um computador portátil capta a voz e a imagem do repórter. Bistane *et al.* (2005, p.113) explica o processo:

Viagem pela grande reportagem televisiva: o desafio do jornalismo investigativo da Rede Globo no Brasil
(1997-2007)

“Comprimidas cerca de 125 vezes, são transmitidas por telefone, via satélite, em processo semelhante aos anexos que chegam por e-mail; nas emissoras, são descomprimidas antes da exibição. Para que as imagens não fiquem tremidas, basta gravá-las e comprimir menos. Nesse processo a transmissão é mais lenta, mas, em compensação, a qualidade é bem melhor”.

A vantagem é que dispensa todo o conjunto de equipamentos necessários para uma transmissão ao vivo. O repórter, sozinho, consegue realizar o trabalho com um custo menor e, ainda, adquire mobilidade. Por isso, pode-se afirmar que a reportagem de televisão talvez tenha passado por uma revolução desde que o videoteipe substituiu o filme como matéria-prima para a coleta de notícias, e sem os satélites de comunicação para agilizar a transmissão desse material, tal revolução não seria completa (Yorke, 1998, p.128).

O equipamento de câmera passou por várias modificações desde a época em que o cinejornal fez a cobertura da guerra com câmeras de 35 mm semelhantes às utilizadas nos filmes de longa-metragem. Yorke (1998, p.82) ainda complementa a explicação:

“Primeiro houve a mudança para a câmera de 16 mm – originalmente considerada equipamento de amador –, mais leve e mais fácil de carregar, e ainda com trilha sonora magnética, um rápido processamento químico e modernas técnicas de edição. Vinte anos depois, no final da década de 70, houve uma nova revolução em que o filme foi praticamente substituído pelo videoteipe, que é reutilizável e de exibição instantânea. As conseqüências dessa revolução ainda se fazem sentir; a evolução da eletrônica e da tecnologia de computação aponta para o avanço em direção a fitas e câmeras ainda menores e mais leves. O mesmo acontece com o aperfeiçoamento na qualidade da imagem e do som”.

A modernidade da aparelhagem também fez chegar imagens de bombardeios em tempo real na tela da TV, durante a Guerra do Golfo¹⁰, em 1991, a primeira transmitida ao

¹⁰ Conflito militar iniciado em 2 de agosto de 1990 na região do Golfo Pérsico, com a invasão do Kuwait por tropas do Iraque.

vivo, por canais a cabo. Só foi possível fazer as imagens noturnas, em tom esverdeado, porque as câmeras possuíam *night vision*, sistema de captação de raios infravermelhos, com lentes que “enxergam” no escuro (Bistane *et al.*, 2005, p.114).

“Agora e à distância, sabe-se como a lógica da guerra mediática determinada pela instância militar se sobrepôs à lógica informativa baseada nos critérios jornalísticos. Obteve-se um efeito muito semelhante ao efeito de sideração visando, neste caso, não apenas desmoralizar o inimigo, mas também ganhar a opinião pública através da mitificação da realidade, reduzindo a guerra à dimensão dos jogos de computador” (Campos, 1994, p.27).

O processo todo tem sido acelerado com a introdução de equipamentos móveis de edição de imagem para a obtenção da notícia, permitindo assim que a equipe de reportagem dispense a ajuda de emissoras locais de televisão. Por conta da necessidade de comunicação confiável, de acordo com Yorke (1998, p.130), várias empresas jornalísticas investiram em suas próprias estações terrestres móveis, as quais podem ser instaladas dentro de caminhões ou aeronaves para atender às demandas de notícias importantes em áreas remotas, o que oferece acesso imediato a imagens.

“Essas mudanças irão alterar também a rotina da montagem das matérias, que hoje é realizada por um profissional especializado – o editor de imagens, nas ilhas de edição” (Bistane *et al.*, 2005, p.117). O ENG já havia introduzido uma revolução ao pôr fim à era do editor de filmes, e agora a revolução é outra – com as fitas, as tomadas escolhidas dos materiais gravados são passadas de um aparelho para o outro, em seqüência, até que toda a reportagem seja montada (Yorke, 1998, p.112). Se houve um engano e a tomada for muito longa, muito curta ou não ficar bem esteticamente – e, acima de tudo, jornalisticamente –, pode-se repetir o processo sem danificar o material original. Para Bistane *et al.* (2005, p.118), posteriormente, com os avanços técnicos, será feita pelos editores de texto, direto no computador.

Portando, as novas tecnologias têm agido nas mídias eletrônicas, principalmente na televisão, fazendo com que a parte visual interfira no conteúdo da informação, privilegiando certas linguagens em detrimento de outras (Marcondes Filho *cit. in*

Sequeira, 2005, p.40). Nos departamentos de arte, computadores e programas, cada vez mais sofisticados, ajudam na criação de recursos visuais para construção das matérias. A computação gráfica permite simulações virtuais, por exemplo, de acidentes e seqüestros que não foram registrados pelas câmeras.

A informação torna-se mais fácil e rápida, segundo Bistane *et al.* (2005, p.80), mas também propicia a criação de corporações de comunicação, que desafiam o próprio conceito da notícia. Um exemplo é o *people meter*, o qual permite um monitoramento capaz de fornecer às redações o número de telespectadores de cada canal, minuto a minuto. Esse recurso mexe com a estratégia das emissoras na “guerra” por audiência, porque quem comanda um programa pode utilizar essas informações para decidir se aumenta ou reduz o tempo disponível para determinada atração. Em um telejornal, pode significar a interrupção de uma entrevista ao vivo que não desperte a atenção, ou a permanência no ar de um assunto que aumentou o número de telespectadores.

Algumas coisas são realmente certas sobre a nova televisão, de acordo com Hoineff (2001, p.12), “ela terá capacidade quase ilimitada de programação e virá até nós do céu, ou dentro de um cabo, ou através do ar, do *cyberspace*, e em *videodiscs* digitais”. A TV, já global e interativa, começa a permitir que os usuários personalizem a maneira de assistir a ela, da mesma forma que a leitura de revistas é personalizada.

O relato de Bistane *et al.* (2005, p.116), há alguns anos, identifica que a previsão de modernidade chegou:

“Além disso, a televisão será conectada à Internet, e com um DVR – equipamento que grava imagens e áudio no computador – será possível armazenar programas de televisão para assistir mais tarde. Com softwares específicos, as pessoas poderão montar a própria programação”.

Portanto, o veículo não mais organizará o tempo do telespectador, mas será organizado por ele, em que o próprio dirá ao seu receptor exatamente o que está querendo ver no momento em que quiser (Hoineff, 2001, p.18).

A transmissão em HDTV, conforme o padrão, permitirá também que um mesmo canal exiba, simultaneamente, vários tipos de programação, possibilitando a conquista, ao mesmo tempo, de públicos diferentes (Bistane *et al.*, 2005, p.117). Em consequência, a televisão não mais se organizará por redes, mas pela oferta de programas. Conforme Hoineff (2001, p.15), a velha televisão morreu e uma nova televisão acaba de nascer, e os responsáveis pela morte de uma e pelo nascimento de outra são os mesmos: a revolução nas tecnologias de distribuição de sinais e o desenvolvimento dos processos de digitalização.

1.3. A reportagem e a força do seu uso na televisão

Reportagem, etimologicamente, significa relatório. Ambos os textos informam, mas com finalidades diferentes. A reportagem é um modo de comunicação que descreve, de forma ampliada, o espetáculo de um acontecimento ao grande público, mostrando suas causas, correlações e repercussões. Segundo Barbeiro *et al.* (2002, p.70), a reportagem é por dever e método a soma das diferentes versões de um mesmo acontecimento. Já Dimenstein *et al.* (1990, p.10) define reportagem de duas maneiras distintas:

“Reportagem é uma coisa paradoxal, por se tratar, ao mesmo tempo, da mais fácil e da mais difícil maneira de viver a vida. Fácil porque, no fundo, reportagem é apenas a técnica de contar boas histórias. Todos sabem contar histórias. Se bem alfabetizado, pode-se até contá-las em português correto e pronto: está-se fazendo uma reportagem, até sem o saber. Difícil porque o repórter persegue esse ser chamado verdade, quase sempre inatingível ou inexistente ou tão repleto de rostos diferentes que se corre permanentemente o risco de não conseguir captá-los todos e passá-los todos para o leitor/ouvinte/telespectador”.

Como gênero jornalístico pode ser caracterizada com base em três linhas predominantes: a presença da notícia que situa a reportagem nos limites do jornalismo interpretativo; a narração da realidade, não sendo admissível a ficção nem a dramatização, e a originalidade no tratamento e apresentação dos fatos reais (Lage, 1997, p.33). Além disso, pode ser apresentada como parte integrante das revistas de

atualidade ou, simplesmente, com temas únicos, rigorosos, profundos e analíticos dos acontecimentos, como é o caso da grande reportagem, reportagem em profundidade ou de investigação.

“A conquista do jornalismo moderno é usar essa sua força de maneira sedutora: nenhum rebuscamento estéril, nenhuma forma monótona deve colocar-se entre o olhar do leitor e o fato restituído em sua veracidade. É uma reportagem – mais do que na notícia, no editorial ou no artigo – que se cumpre esse mandamento. Por isso, é a reportagem – onde se contam, se narram as peripécias da atualidade – um gênero jornalístico privilegiado. Seja no jornal nosso de cada dia, na imprensa não-cotidiana ou na televisão, ela se afirma como o lugar por excelência da narração jornalística” (Sodré *et al.*, 1986, p.9).

Ainda segundo Sodré *et al.* (1983, p.10), hoje, porém, a reportagem – mesmo com eventuais rasgos de heroísmo do repórter em sua atividade investigativa – é um gênero pautado por regras objetivas. A sua estrutura narrativa comum responde ao seguimento da cronologia dos episódios ocorridos e, só em exceções, recorre-se ao *flash-back* para introduzir os antecedentes do fato, pois pode dificultar o entendimento (Barbeiro *et al.*, 2002, p.68). Duplos sentidos, intencionais ou não, também atrapalham.

Mesmo assim, a reportagem evoluiu no sentido em que pode ter uma ligação na forma de produção dos documentários, na medida em que tem maior atenção na fase da preparação, fase de investigação, documentação do tema e montagem, onde realmente constrói-se a história; e no tempo de apresentação que é mais flexível, para não prejudicar a orientação da idéia inicial. Lage (1997, p.31) acrescenta:

“Reportagens de televisão são documentários sobre a vida de um personagem, um acontecimento histórico, uma realização artística, costumes, animais, exercício de uma profissão etc. Podem contar uma história, com a tradição narrativa do cinema-ficção; defender uma tese; expor assuntos; retornar no tempo de imagens atuais para precedentes no passado; opor temas conflitivos. São construídas com a perspectiva centrada em um personagem ou objeto (...); com a seqüência narrativa delimitada entre nascentes e poentes; como reportagens de ação, em que a equipe interfere no curso de uma

atividade ou negócio para revelar seu mecanismo (...); com a câmera partindo dos planos mais gerais até o detalhe menos desvelado, ou o contrário; com imagens do mesmo acontecimento compondo versões conflitantes etc”.

Nos telejornais diários brasileiros, com duração média de 24 minutos, as reportagens têm um tempo entre 1’05” e 1’30”, e ainda assim são a forma mais complexa e completa de apresentar a notícia na televisão (Curado, 2002, p.96). Portanto, se escrever o noticiário de televisão é um desafio, resumir uma história em alguns segundos é um desafio maior, e é um desafio que o jornalista vence quando a história é bem contada. Através de texto, imagens, participação do apresentador, do repórter e de entrevistados, as cinco partes da reportagem formam-se: cabeça, texto do locutor que encaminha a reportagem; *off*, texto narrado pelo repórter; passagem, entrada do repórter no vídeo; sonoras/entrevistas e pé, texto final do locutor.

A diferença é que, ao contrário da pirâmide invertida dos jornais impressos, na TV, a reportagem não precisa ter início com as clássicas perguntas que a notícia pretende responder – o quê, quem, quando, onde, como e por quê. Apesar de que, a reportagem, para Barbeiro *et al.* (2002, p.70), deve responder a todas as perguntas comuns que o telespectador poderia fazer, pois sem um “quem” e um “o quê”, não pode-se narrar. Na reportagem, estes dois elementos têm de existir, mas têm, sobretudo, de despertar interesse humano – ou não serão suficientes para sustentar a problemática narrativa.

A matéria, então, pode e deve começar das mais diferentes maneiras, não prescindindo, porém, da intervenção – direta ou em *off* – do repórter, e da clareza, primeira regra a ser observada do ponto de vista da comunicabilidade (Bistane *et al.*, 2005, p.13). Trata-se do relato objetivo de acontecimentos, que como na notícia, os fatos são narrados em sucessão, por ordem de importância. Em reportagens televisivas, definidas como *fact-story*, quando se cobrem grandes acontecimentos, a edição parte do anúncio do fato, mas pode fazer de cada *flash* uma pequena notícia independente (Sodré *et al.*, 1986, p.45).

Já nas *action-story*, o relato é mais ou menos movimentado, o qual começa sempre pelo fato mais atraente, para ir descendo aos poucos na exposição dos detalhes. “O

importante, nessas reportagens, é o desenrolar dos acontecimentos de maneira enunciativa, próxima ao leitor, que fica envolvido com a visualização das cenas, como num filme” (Sodré *et al.*, 1986, p.52). Na TV, o repórter participa da ação e deixa de ser um mero observador, para tornar-se parte da narrativa. É o caso de certas reportagens que podem até incorrer em riscos, como filmar e entrevistar pessoas durante um assalto, fazer-se passar por cliente de um receptor de jóias, etc.

Como a audiência é cativada pela linguagem do programa, e com o telejornal não é diferente, o noticioso cumpre sua função de informar, mas não pode deixar de lado o fato de que continua sendo um programa de TV. Essa visão, geralmente, define critérios que permitem aos editores tratar a notícia dentro do mesmo esquema com que monta-se um espetáculo visualmente atrativo. “A regra essencial nessa concepção, e que jamais poderá ser desprezada, é a de que não se poderá deixar de agradar ao público e nunca se poderá entediá-lo com notícias ‘chatas’” (Curado, 2002, p.136).

E o público de televisão não está lendo a notícia e, sim, ouvindo e vendo o apresentador, ou o repórter, ou o entrevistado e tentando apreender o que eles dizem. No instante em que toma conhecimento da notícia, o espectador não pode interromper o jornalista pedindo-lhe que esclareça algum ponto não compreendido. Por isso, “não pode voltar no tempo para recuperar uma frase ou uma informação que perdeu, a não ser que tenha gravado o programa. A comunicação pela TV exige instantaneidade na sua compreensão” (Curado, 2002, p.19).

A notícia dada pela TV é inequívoca, em si, sem confundir quem a escuta. Ao ser divulgada não pode tornar-se um jogo de palavras, com produção de efeitos e criação de alguma mística ao redor do fato, pois não há finalidade lúdica neste caso. “Qualquer reportagem fracassa se o repórter não disser o que é compreensível para a pessoa comum, e para isso, é preciso saber para que tipo de público se fala, e se o veículo é ou não segmentado” (Barbeiro *et al.*, 2002, p.69). Portanto, o jornalista, simplesmente, apresenta a notícia, sem despertar dúvidas quanto ao seu significado, já que o público não tem tempo para decifrar charadas e deleitar-se – ou não – com estilos de escrita de redatores de televisão.

A precisão, por conseguinte, é elemento essencial para a apresentação do fato jornalístico, por demonstrar boa apuração e identificação da origem da informação. Mais do que ter os fatos corretos, a precisão na reportagem será, no conjunto, o espelho da verdade, como sugere Curado (2002, p.21). No entanto, Sodré *et al.* (1986, p.107) adverte: “Não é bastante ser verdadeira; reportagem tem que parecer verdadeira – ser verossímil. Isso exige certa técnica na dosagem da seleção e combinação de elementos”.

Quanto ao assunto tratado, a reportagem divide-se em dois tipos: *factual*, relativa a acontecimentos do dia-a-dia, chamada de matéria quente, que requer divulgação imediata, sob pena de perder a atualidade e necessário impacto sobre o público; e a *feature*, referente a assuntos de interesse permanente, que não necessitam do atributo da atualidade, denominada de matéria fria ou de gaveta, quando produzida para divulgação em dias de poucos eventos (Rezende, 2000, p.157). Nessa história visual, os assuntos estão sempre disponíveis, pois a informação é matéria-prima abundante, e podem ou não serem atualizados por um fato, de acordo com Lage (1999, p.47).

“Embora a reportagem não prescindir de atualidade, esta não terá o mesmo caráter imediato que determina a notícia, na medida em que a função do texto é diversa: a reportagem oferece detalhamento e contextualização àquilo que já foi anunciado, mesmo que seu teor seja predominantemente informativo” (Sodré *et al.*, 1986, p.18).

As emissoras de TV, através dos noticiários, não só transmitem fatos, mas fazem chegar ao indivíduo elementos que lhe permite entender e compreender melhor o que está sendo veiculado. Curado (2002, p.17) afirma:

“A informação deve colaborar para produzir em nós telespectadores um sentimento de inclusão social ou política, aumentando a consciência acerca do que se passa nas nossas cercanias ou alhures. O telejornalismo, então, objetiva a nossa orientação e interpretação por comentários que criam o interesse pela notícia e a tornam mais clara, para o indivíduo melhor discernir e julgar”.

No desempenho de suas funções informativa e formativa, o jornalismo televisivo atribui feição e representação visual a acontecimentos e personagens. Como a televisão é a

referência única de grande parte da população que se atualiza pelos seus noticiosos, o telejornal está no ar com a missão de oferecer esclarecimentos sobre os fatos (Rezende, 2000, p.23). E ainda segundo Sodré *et al.* (1986, p.94), a reportagem mostra fatos e faz com que o olho do leitor penetre, através do repórter, em espaços desconhecidos.

Toda essa informação presta um serviço – isto é, revela uma forma de pensar, ou pontos de vista a respeito de uma determinada questão. No jornalismo de televisão, a ideologia é transmitida por um sistema de linguagem que rege a maneira como é capturada a imagem até a forma como é encadeada a narrativa – a edição. “Não há cena aleatória, ou palavra que não tenha significado ideologizado; pouco importa se o repórter ou o editor tenha absoluta consciência disso” (Curado, 2002, p.170).

“O telejornal vai para o ar todos os dias veiculando sempre os mesmos pontos de vista, eventualmente com novas roupagens de modo a sugerir a idéia do novo, e projetando os estereótipos que hão-de permitir ao espectador proceder ao reforço das suas crenças e à construção dos seus mitos” (Campos, 1994, p.29).

Por isso, conforme Lage (1997, p.87), qualquer boa reportagem televisiva deve comportar duas dimensões: uma dimensão empática que visa a ligação entre o espectador e o assunto e/ou uma relação de convivência afetiva entre as personagens em ação, e uma dimensão de revelação, esclarecimento, de contextualização do mesmo assunto. A reportagem deve ser completa em si, com começo, meio e fim, imaginando que o telespectador não conheça os antecedentes do fato, mesmo que venha sendo noticiado com insistência. Dessa forma, para Barbeiro *et al.* (2002, p.15):

“O telejornalismo não reduz-se ao exercício do registro da imagem, e sim, dá maior contribuição para a difusão das notícias, apresentando as ligações do momento com os fatores que o desencadearam e que lhe darão perspectiva, diminuindo-lhe ou ampliando-lhe a importância”.

Independente do conteúdo em si, a linguagem jornalística na televisão tem um traço específico que a distingue e a qualifica como o meio de comunicação mais fascinante, como já citado: a imagem, que suplanta os demais veículos. Além dos códigos

lingüístico e sonoro, disponíveis também no rádio, a TV utiliza o código icônico como suporte básico de sua linguagem, privilegiando, às vezes em excesso, a força expressiva da imagem, a qual pode ser tão grande que, para algumas pessoas, o que a tela mostra é o que acontece, é a realidade (Rezende, 2000, p.76).

Barthes (*cit. in* Rezende, 2000, p.39), define a imagem fotográfica [as observações podem ser estendidas ao cinema e à televisão] como, aparentemente, “uma mensagem sem código”. Essa constatação permite afirmar que, ao menos no nível da denotação, o componente visual da mensagem televisiva prescinde, em princípio, do domínio prévio de algum código pelo telespectador. Nesse caso, no plano ainda meramente teórico, segundo Rezende (2000, p.39), a televisão resolveria os três problemas básicos da comunicação: o do tempo (pelo imediatismo), o do espaço (pela instantaneidade e ubiquidade) e o do símbolo (pela universalidade da linguagem visual). Portanto, baseada na capacidade expressiva da imagem, a linguagem televisiva, seguindo essa linha de raciocínio, torna-se universal.

A câmera pode enfatizar ou revelar novos significados que ajudem a esclarecer uma informação e, de acordo com a subjetividade com que a imagem é feita, economizar muito texto. O objeto filmado possui uma identidade, o flagrante pode bastar para demonstrá-lo. Como explica Curado (2002, p.109), a postura, o comportamento de uma pessoa que é filmada transmite uma mensagem: o olhar enérgico ou irado, os punhos cerrados, os braços cruzados, se está deitado, agachado ou sentado, se a cabeça está erguida insolentemente ou se aparenta submissão.

A tentativa de compreender a linguagem do corpo em movimento, tanto de um ponto de vista autônomo, quanto associados à fala chama-se kinésica. Para Birdwhistell (*cit. in* Campos, 1994, p.68), do mesmo modo como o discurso pode ser dividido em sons, palavras, frases, parágrafos, etc., também a fala do corpo se pode entender em função de unidades similares.

Contudo, segundo Sousa *et al.* (2003, p.87), a incapacidade de representar conceitos abstratos é um dos defeitos ontológicos da imagem, pois “o amor, a inflação, são

conceitos que não têm imagem”. Por isso, obter uma imagem que possa sugerir esses conceitos abstratos é um desafio do jornalista de televisão.

Tais elementos dão mais compreensão à notícia, e é a câmera que pode valorizar esses aspectos. Porém, Curado (2002, p.173) adiciona: “A TV precisa de imagem, mas precisa mais da palavra. A imagem na TV não importa, do ponto de vista jornalístico, se não tiver o apoio do texto”. É a palavra, portanto, que traduz e dá dimensão ao vídeo, como o exemplo a seguir que ajuda a entender o raciocínio: a imagem de um atleta chorando pode deixar dúvidas se chora de alegria, por ter ganhado uma competição, ou chora de tristeza, por tê-la perdido. Isso demonstra que, no jornalismo de televisão, precisa-se ter as referências do contexto, as conexões que mostram como o fato aconteceu para o entendimento do que o vídeo capta, e não o inverso.

A reportagem na TV não resume-se à força das imagens e às maravilhas da tecnologia; trata-se, sim, de avaliar em que momento elas dão maior contribuição para a difusão das notícias. “O discurso e a palavra são matérias-primas essenciais no jornalismo da TV. Por isso, o conflito entre imagem e palavras deve ser evitado, uma vez que distrai o público” (Barbeiro *et al.*, 2002, p.15).

Além dos cuidados com a parte cênica, fotográfica e visual outro fator é necessário para a realização da reportagem: o áudio de boa qualidade, pois imagens e sons combinam perfeitamente, desde que estejam na dosagem correta (Curado, 2002, p.111). Portanto, a atenção com qualidade do som deve ser a mesma dada à imagem.

A televisão, por suas características como meio de divulgação que combina som e imagem, tem uma maneira própria de transmitir a informação. A linguagem, o tempo e o ritmo são peculiares, se comparados com outros meios de comunicação. “O caminho é rumo a universos em que o mundo social é descrito-prescrito pela televisão, o novo árbitro do acesso à existência social e política” (Bourdieu, 1997, p.29).

Imagem é uma representação do real, que ao ser transmitida pela TV transforma o telespectador em testemunha, dando apoio e esclarecendo a informação. Em situações contextualizadas chega a dispensar qualquer texto, quando transmite de maneira

simbólica um fato. “São esses raríssimos e geniais momentos em que capta a síntese da informação” (Curado, 2002, p.106). E um acontecimento só se torna realidade se o público tomar conhecimento, caso contrário, fica restrito ao universo em que ocorreu. Sendo assim, os meios de comunicação podem interferir na forma como as pessoas percebem a realidade. Bourdieu (1997, p.28) ressalta:

“Os jornalistas, portanto, podem produzir efeitos sem equivalentes, dispondo dessa força excepcional que é a da imagem televisiva, a qual possibilita fazer ver e fazer crer no que faz ver – o que os críticos literários chamam de ‘o efeito do real’. Há nesse poder de evocação, reações de mobilização (ou de desmobilização), em que os incidentes ou os acidentes cotidianos, por exemplo, podem estar carregados de implicações políticas e éticas, capazes de desencadear sentimentos fortes, freqüentemente negativos, como o racismo, a xenofobia, o medo-ódio do estrangeiro e etc”.

Nessa contingência acelerada, vê-se como, “através da mídia agindo como instrumento de informação mobilizadora, uma forma perversa da democracia direta pode instalar-se” (Bourdieu, 1997, p.92). E, por sua íntima afinidade com a emoção, a TV possui um potencial de mobilização afetiva inigualável, de acordo com o exposto por Bistane *et al.* (2005, p.14):

“Buscar pessoas que possam exemplificar uma situação humaniza uma reportagem. Mostrar as dificuldades de uma família para administrar o orçamento é muito mais próximo da realidade do telespectador do que encher a tela de números e índices para evidenciar o aumento do custo de vida”.

A documentação visual, por isso, dá dimensão de reportagem ao acontecimento singular e eventualmente revela focos de interesse que escapam ao texto. Além disso, uma imagem é capaz de garantir a veiculação de um assunto que talvez nem fosse ao ar se o cinegrafista não tivesse a sorte de captar o flagrante, pois as mesmas dão credibilidade e força à notícia, sobretudo às denúncias. Como o caso de uma história publicada, primeiramente, em um jornal impresso, de baixa circulação, mas que só virou escândalo nacional quando as cenas foram ao ar, num telejornal em horário nobre (Bistane *et al.*, 2005, p.66).

Afinal, a notícia, de forma simplificada, é todo fato relevante que desperte interesse público, pois está no curioso, não no comum; no que estimula conflitos, não no que inspira normalidade; no que é capaz de abalar pessoas, estruturas, situações, não no que apascenta ou conforma; no drama e na tragédia e não na comédia ou no divertimento (Noblat, 2008, p.31).

“Ao analisar o conceito de notícia, verifica-se que a TV adota critérios próprios na seleção do fato noticioso, conferindo prioridade ao aspecto visual das informações que se pretende divulgar. Nesse contexto de soberania do icônico, a palavra assume um lugar de submissão à imagem, sobretudo quando o jornalismo adquire a aparência de show” (Rezende, 2000, p.44).

O texto, porém, deve estar “casado” com a imagem, tendo em vista que a palavra complementa e esclarece a informação visual (Bistane *et al.*, 2005, p.14). Ainda assim, na produção telejornalística, o espetáculo destina-se basicamente à contemplação, combinando uma forma que privilegia o aproveitamento de imagens atraentes – muitas vezes desconsiderando o seu real valor jornalístico – com um conjunto de notícias constituído essencialmente de *fait divers* – fatos diversos (Rezende, 2000, p.25).

A consistência dada aos objetos e a reprodução do movimento tal como parece acontecer na realidade fazem a comunicação audiovisual, no cinema e na TV, despertar uma participação muito mais efetiva do público. “A televisão, mais ainda que o jornalismo objetivo escrito, caracteriza-se, antes de mais nada, por sua relação com o vivenciado, relação direta e imediata” (Paillet, 1996, p. 154). Na transmissão direta de imagens e sons, o meio televisivo realiza a sua obra jornalística máxima, permitindo ao telespectador, como mencionado anteriormente, testemunhar um fato como se estivesse presente no local.

Com a televisão, o público está diante de um instrumento que, teoricamente, possibilita atingir todo mundo, o qual tornou-se em duas décadas – do fim da guerra aos anos 60 – o meio jornalístico dominante, um fenômeno universal. No caso brasileiro, a TV não é apenas um veículo do sistema nacional de comunicação, e sim, única via de acesso às notícias e ao entretenimento (Rezende, 2000, p.23). “Uma espécie de monopólio sobre a

formação das cabeças de uma parcela muito grande e importante da população” (Bourdieu, 1997, p.23).

Por sua amplitude, por seu peso absolutamente extraordinário, o veículo produz efeitos que, embora não sejam sem precedentes, são inteiramente inéditos – a ação hipnótica pode fazer com que um telespectador, inicialmente com a intenção de ver só um programa determinado, passe toda uma tarde ligado em um fluxo de imagens de gêneros de programas diferentes. Para Rezende (2000, p.31), a sensação de encantamento despertada pela experiência visual seria, por si, suficientemente compulsiva para mantê-lo preso diante do televisor.

O sucesso explica-se pelas próprias características desse tipo de *media*: o espetáculo chega a domicílio; o trabalho está mastigado, com comentários que sublinham a imagem, gráficos e desenhos animados que auxiliam as explicações um pouco difíceis. Paillet (1996, p.156) acrescenta:

“Enquanto a família engole sua bandeja-refeição-TV, o mundo palpita ao alcance da mão, sem maior esforço para o destinatário que abrir os olhos e, eventualmente, escutar. E esse macrocosmo está na nossa casa, nesta peça, somente para nós!”.

O imediatismo da televisão, sua intimidade, sua presença forte modificam a relação com o mundo, segundo Rito *et al.* (1989, p.108), e ainda:

“Não se pode mais deixar de considerar a televisão como competidor. Ela mudou a percepção das pessoas, ela transformou hábitos e costumes, inclusive de leitura. Várias gerações já foram criadas não pela linguagem verbal, mas pela visual, vendo televisão antes de aprender a ler”.

Esse dado é fundamental porque condiciona o comportamento da sociedade ao afetar o vocabulário, a fala, e documentar os principais acontecimentos do mundo. E com os profissionais de imprensa não é diferente, já não podem mais fazer uma matéria como se fazia há 20 anos.

1.4. A grande reportagem televisiva no Brasil

O jornalismo na televisão sofre da limitação lingüística imposta pelo tempo, em que os telejornais – sobretudo os do horário nobre da programação – são forçados a condensar ao máximo o noticiário. Apesar disso, nas redações, ainda existe o termo grande reportagem, nome dado às matérias mais extensas, que procuram concentrar sua atenção sobre uma situação, um fenômeno ou um acontecimento determinado, de forma profunda, cercando todos os seus ângulos (Kotscho, 2000, p.71). Elas têm essa denominação não só porque realmente são grandes, mas também porque este tipo de reportagem significa um investimento muito grande, tanto em termos humanos, para o repórter, como financeiros, para a empresa.

A grande reportagem é expositiva, aproxima-se da pesquisa e, às vezes, tem caráter denunciante. “Mas, na maioria dos casos, apoiada em dados que lhe conferem fundamentação, adquire cunho pedagógico e se pronuncia a respeito do tema em questão” (Sodré *et al.*, 1986, p.64). Sousa *et al.* (2003, p.129) complementa:

“Nas grandes reportagens, o ritmo do texto deve ser menos intenso do que nos restantes gêneros. A força deve diluir-se ao longo da peça. Também não há necessidade de chamar continuamente a atenção para a imagem, embora texto e imagem devam casar numa relação de complementaridade”.

Há grandes reportagens que são divididas em vários segmentos e que geralmente são mostradas em programas jornalísticos com uma certa vocação para o entretenimento. Essas reportagens são construídas a partir do tripé: tensão, plasticidade e atualidade, que segundo a descrição de Curado (2002, p.96):

“A tensão tem como objetivo manter o espectador ‘ligado’, como no folhetim; a plasticidade envolve a audiência – não é preciso que sejam cenas bonitas, mas que sejam cuidadas – bem iluminadas e preparadas com determinação; a atualidade, da natureza do jornalismo, fissa a atenção inicial da audiência pelo ‘fato novo’. A atualidade não quer dizer que a reportagem esteja sempre enfocando acontecimento recente, mas sim que se trata de algo até aquele momento inédito para

o público do programa. Em TV, o ineditismo de um evento o torna uma ‘novidade jornalística’”.

Nesse tipo de reportagem, a notícia revela o fato em sua totalidade, identifica personagens, localiza geograficamente onde ocorreram ou ainda estão acontecendo, descreve as suas circunstâncias, e os situa, num contexto histórico para dar-lhes perspectiva e noção da sua amplitude e dos seus significados (Curado, 2002, p.16). Sodré *et al.* (1986, p.75) complementa dizendo que a grande reportagem amplia a cobertura de um fato, assunto ou personalidade, revestindo-os de intensidade, sem a brevidade da forma-notícia.

Na realização da grande reportagem deve-se ter em conta a regra das três unidades: unidade de lugar, unidade de tempo e unidade de ação. Isto significa que uma grande reportagem será de preferência filmada num único lugar, claramente identificável através de elementos de cenário; num tempo definido e com a ação desenvolvida por um número restrito de personagens, as mesmas durante toda a reportagem (Moretzsohn, 2002, p.102). Portanto, a narração deve realçar a ação das personagens, já conhecidas, com as quais o espectador familiariza-se, rapidamente, e cujas aventuras o mesmo gostará de conhecer.

O fio condutor desse tipo de reportagem deve permitir abordar o maior número possível de aspectos da situação ou do fenômeno do qual se quer dar conta, sendo o ponto de vista de medição, personificado para levar o essencial da informação. Por isso, na opinião de Moretzsohn (2002, p.105), uma personagem ou um grupo pode ser o vetor que apontará a direção, escolhido em função das suas características pessoais, mas, sobretudo, em função da sua capacidade para simbolizar um conjunto, um grupo mais vasto.

Sodré *et al.* (1986, p.77) também define que a escolha de uma personagem para ilustrar o tema que pretende desenvolver, atuando durante toda a narrativa, é uma maneira de particularizar a ação. Os dados documentais entram dissimuladamente na história e o texto aproxima-se do conto, que incorpora até fluxos de consciência das personagens (Sodré *et al.*, 1986, p.81).

Além disso, “especialistas são ouvidos para que esclareçam dúvidas a respeito do assunto em questão e a variedade de opiniões é respeitada”, conforme relata Curado (2002, p.22). Por isso, nas grandes reportagens, o objetivo da imparcialidade pode ser alcançado mais facilmente, pois há tempo de se fazer uma investigação dos fatos, não sendo somente uma opinião a respeito deles.

“A verdadeira manifestação produz-se com fatos e não apenas com palavras, cabendo à [grande] reportagem apresentar dados e não facilmente confrontar opiniões na ilusória e ineficiente demonstração de imparcialidade. Por isso, é possível que um tema não esgote-se em uma única reportagem. Ao final da primeira, o apresentador anuncia que o tema continuará a ser tratado sob outro enfoque, e informará data e horários da exibição” (Curado, 2002, p.22).

Uma novidade do Jornalismo da Rede Globo foi a apresentação de séries de reportagens, que se prolongavam por toda a semana nos telejornais da emissora. A idéia era fornecer ao telespectador uma abordagem mais aprofundada dos assuntos, ainda que dividida em capítulos. “No *Jornal Nacional* foram vários os temas tratados, como contrabando de armas, uso de agrotóxicos, reciclagem de lixo, situação do idoso, menores infratores, casas de jogos ilegais e drogas nas escolas” (Globo, 2004, p.321).

Schroder (*cit. in* Globo, 2004, p.321) afirma que o aprofundamento na abordagem de alguns temas através das séries jornalísticas deu mais solidez ao telejornalismo da Rede Globo: “Foi um marco, porque deu mais credibilidade e trouxe um amadurecimento ao telejornalismo, que sempre foi acusado de superficialidade”. Passou-se a ter preocupação de associar os assuntos abordados ao factual, ou seja, de relacioná-los a um fato ocorrido na semana ou no mês de exibição da reportagem.

Por isso, a ênfase das diferentes visões deve ter a mesma força, e cabe ao jornalista confrontar todos os lados de uma questão para esclarecer os pontos obscuros e não para favorecer uma das partes. Isso porque, a prática demonstra que não são apenas os recursos tecnológicos e a habilidade de lidar com as máquinas, os elementos fundamentais para a realização de uma boa reportagem. “A soma de vários ângulos é

que leva ao resultado de qualidade e, também, a soma da sensibilidade do grupo de trabalho” (Curado, 2002, p.23).

A preocupação da grande reportagem, então, é contextualizar a informação da forma mais abrangente possível – o que seria muito mais difícil no espaço de um jornal, pois para isso, é preciso mastigar as informações, relacioná-las com outros fatos, compará-las com diferentes abordagens e, novamente, localizá-las em um espaço temporal de longa duração (Pena, 2006, p.14). Em outras palavras, quer dizer que esse tipo de matéria rompe com duas características do Jornalismo contemporâneo: a periodicidade e a atualidade.

“Ele não está mais enjaulado pelo *deadline*, a famosa hora de fechamento do jornal, quando inevitavelmente deve entregar sua reportagem. E nem se preocupa com a novidade, ou seja, com o desejo do leitor em consumir os fatos que aconteceram no espaço de tempo mais imediato possível. Seu dever é ultrapassar esses limites e proporcionar uma visão ampla da realidade” (Pena, 2006, p.14).

Em decorrência dessas características, os textos e as imagens das reportagens veiculadas nos telejornais diários, muitas vezes, não primam pela criatividade, sendo, portanto, o espaço para o material de estilo mais autoral, restrito às grandes reportagens. É nesse contexto que a reportagem torna-se a única possibilidade para que o repórter exercite o uso da técnica, unida ao seu talento criativo, podendo criar um texto interpretativo, mais informativo e completo (Silveira, 2003, p.99).

Para Faro (*cit. in* Silveira, 2003, p.99), a grande reportagem permite ao jornalista superar os limites impostos pelos padrões de conteúdo e de linguagem da objetividade informativa. Já Medina (*cit. in* Silveira, 2003, p.99) ressalta:

“Na reportagem, as linhas de tempo e espaço se enriquecem: enquanto a notícia fixa o aqui, o já, a grande reportagem abre o aqui num círculo mais amplo, reconstitui o já no antes e depois, deixa os limites do acontecer para um estar acontecendo atemporal ou menos presente. Através da contemplação de fatos de antecedentes, ou através da busca do humano permanente no acontecimento imediato, a reportagem leva a um quadro interpretativo do fato”.

A partir do momento em que liberta-se da objetividade reducionista e tecnicista que habitualmente impera na imprensa regular, pode-se, em tese, com esse tipo de reportagem, experimentar novas formas de captação, expandir o leque de fontes de consulta, criar novas maneiras de interação entre o repórter e seus entrevistados e munir-se de instrumentos inovadores na observação do real em suas múltiplas complexidades.

Por isso, fazer reportagens especiais é a constatação de que todo dia não dá, só de vez em quando, porque há mais tempo para que sejam pensadas, produzidas e editadas, portanto, quase um privilégio. Além de que “a grande reportagem rompe todos os organogramas, todas as regras sagradas da burocracia – e, por isso mesmo, é o mais fascinante reduto do Jornalismo” (Kotscho, 2000, p.71), aquele em que sobrevive o espírito de aventura, de romantismo, de entrega e de amor pelo ofício.

II

Além do fato

2.1. O jornalismo investigativo e seus desafios

“Todo jornalismo, se não por definição, pelo menos por obrigação, deveria ser sempre investigativo” (Bistane *et al.*, 2005, p.61). Afinal, qualquer reportagem, em maior ou menor grau, requer apuração, o que difere as reportagens investigativas das demais é o tom crítico. Entretanto, a produção em série de uma redação, com a premência do tempo – especialmente num jornal diário – torna isso muito difícil.

O termo também ganhou outras denominações, como relatado por Sequeira (2005, p.63):

“Nas redações brasileiras, pelo menos no eixo Rio-São Paulo, esse tipo de jornalismo recebia o nome de ‘reportagem especial’, e nas conversas informais, entre jornalistas, ‘grande reportagem’. Ninguém usava, nas redações dos anos 1970 – nem usa nas redações de hoje –, o termo ‘jornalismo investigativo’, uma tradução literal de *investigative journalism*, criado nos Estados Unidos”.

No Brasil, a expressão jornalismo investigativo é mais utilizada para definir aquelas matérias e reportagens em que o jornalista assume posição semelhante a de um detetive e precisa batalhar pelas informações, desenvolver técnicas próprias de apuração, ter uma metodologia para construir a reportagem e, assim, tentar descobrir falcatruas e denunciar crimes e desvios. Por isso, pode-se afirmar que é o ramo da reportagem mais difícil e, talvez, o mais fascinante, por procurar descobrir e contar para todo mundo aquilo que se está querendo esconder da opinião pública (Kotscho, 2000, p.26).

Na reportagem investigativa original, os próprios repórteres são envolvidos na descoberta e documentação de atividades até então desconhecidas do público. É um tipo de reportagem que quase sempre acaba em investigação pública oficial sobre o assunto ou a atividade denunciada, “um exemplo clássico da imprensa pressionando as

instituições oficiais em nome do público” (Kovach *et al.*, 2004, p.176). Já a reportagem investigativa interpretativa surge como resultado de cuidadosa reflexão e análise de uma idéia, bem como uma busca obstinada dos fatos para reunir informação num novo e mais completo contexto, o qual fornece ao público um melhor entendimento do que acontece (Kovach *et al.*, 2004, p.178).

Embora o jornalismo investigativo, particularmente o televisivo, tenha se tornado um meio para benefício do público, também tornou-se para os índices de audiência comercial. Por isso, há uma linha tênue entre situações montadas, meio espalhafatosas, num claro reconhecimento de que estão brincando com os espectadores, apresentando trabalho investigativo que na verdade não existe, e o jornalismo investigativo sério e comprometido. Kovach *et al.* (2004, p.186) chega a descrever algumas características:

“Informação dada por consultores dos noticiários que literalmente oferecem às emissoras os roteiros, as tomadas de câmera, os especialistas a serem entrevistados ou entrevistas como eles mesmos, já em fita, tudo com a finalidade específica de levantar o índice de audiência do canal”.

Dessa maneira, a imprensa desperdiça sua habilidade para exigir a atenção do público e transforma sua função de guardião numa forma de diversão. Além disso, o formato de revista em horário nobre e os segmentos das equipes investigativas substituíram com eficácia o documentário ou qualquer outro tipo de reportagem investigativa mais longa. Como consequência, segundo Kovach *et al.* (2004, p.187), alguns jornalistas começam a questionar o papel crescente do jornalismo investigativo.

O problema surge quando discutem-se as condições em que as investigações são realizadas e a maneira como elas são conduzidas na prática, pois esse jornalismo transforma-se em jornalismo investigativo quando o repórter utiliza técnicas e estratégias peculiares, que não fazem parte da rotina dos jornalistas de atualidade. “É o processo de trabalho do repórter que diferencia a reportagem investigativa dos outros tipos de reportagem” (Souza *cit. in* Sequeira, 2005, p.63).

Contudo, para Valente (*cit. in* Sequeira, 2005, p.66) o jornalismo investigativo também diferencia-se dos outros não só com relação ao processo de trabalho do repórter, mas também com relação ao conteúdo das matérias, distinguindo-se do jornalismo de atualidade, fundamentalmente, pela seleção de determinados temas e pela profundidade de tratamento que dá ao assunto que aborda. Outro diferencial está no objetivo específico que não limita-se a informar o factual, mas visa esmiuçar os acontecimentos e denunciar situações que prejudicam a sociedade, em busca da “verdade jornalística”.

Entre os objetivos, de acordo com Quesada (*cit. in* Sequeira, 2005, p.75) estão: averiguar como operam as instituições públicas que afetam a vida dos cidadãos; mostrar como funcionam os mecanismos burocráticos do sistema, que o cidadão comum não tem como desvendar num mundo cada vez mais complexo e burocratizado, e como se produzem os fatos que o afetam diretamente.

Para isso acontecer, a pauta deve ser criteriosamente levantada e possuir força nas informações que lhe darão fôlego, e, ainda, não cuidar de evento notório. Como afirma Curado (2002, p.43), a pauta produzida é uma pauta de investigação com vocação para apresentar denúncias, em que o essencial é que o ponto de partida de uma pauta será sempre a notícia.

O que convencionou-se chamar de jornalismo investigativo também pode ser entendido mais como uma técnica, “um modo” de fazer jornalismo, do que “um tipo” de jornalismo à parte. Na visão de Sequeira (2005, p.64), o jornalismo investigativo seria um conjunto de técnicas que o profissional pode usar em qualquer tipo de jornalismo: econômico, político, esportivo, de divulgação científica etc. “Mas que, invariavelmente, leva o telespectador a perguntar-se: ‘Como o repórter conseguiu descobrir isso?’” (Valente *cit. in* Sequeira, 2005, p.66).

Por reconstruir acontecimentos importantes, expor injustiças e, principalmente, mostrar os meandros da corrupção no setor público, o jornalismo investigativo, com sua face fiscalizadora, tornou-se conhecido pela sociedade. Sequeira (2005, p.61), então, conclui:

“Essa interface com a prestação de serviços tem criado, no imaginário dos cidadãos, uma idéia equivocada do jornalismo investigativo: a de que ele ocupa espaços que o estado omisso deixa vazios, quer por incompetência, quer por irresponsabilidade, quer por má-fé”.

Além disso, aprofundar as informações, levantando dados que grupos de poder querem omitir ou sonegar, “de forma a explicar toda sua complexidade, sem simplificações reducionistas e sem tentar neutralizar seu impacto perante o receptor” (Sequeira, 2005, p.59), é tarefa quase inviável quando os veículos não defendem os interesses da sociedade, e sim os de sua própria empresa. Sem contar a existência de limitações de espaço bastante agudas nos veículos, além de limitações orçamentárias, que tornam ainda mais complicada a prática desse tipo de matéria (Frias Filho *cit. in* Sequeira, 2005, p.50).

“Neste princípio do século 21, a revolução tecnológica e a organização econômica por ela propiciada estão criando novas oportunidades, mas ao mesmo tempo ameaçam o papel da imprensa de guardiã independente. As comunicações digitais tornam a informação mais fácil e rápida, mas também propiciam a criação de corporações internacionais de comunicação que desafiam o próprio conceito estado-nação” (Kovach *et al.*, 2004, p.192).

À medida que os executivos, criados nesse novo contexto, são promovidos a postos de comando, a experiência mostra que não vale a pena, para eles, fazer qualquer esforço para exercer a função de guardião – se isso contraria os interesses da sua corporação como um todo. Para Kovach *et al.* (2004, p.193), a teoria da imprensa livre que nasceu no Iluminismo¹¹ – em que sempre deve existir uma voz independente que possa monitorar a influência de instituições poderosas na sociedade – hoje é posta em dúvida.

No jornalismo investigativo outro ponto é ressaltado para que seu papel de guardião e, assim, de agente credível, seja mantido – a relação com as fontes. O repórter, com toda informação, principalmente, que venha de uma fonte em *off* ou anônima, deve checá-la

¹¹ Pensamento que admitia que os seres humanos estão em condição de tornar o mundo um mundo melhor, mediante introspecção, livre exercício das capacidades humanas e do engajamento político-social.

várias vezes, pois numa reportagem investigativa pouco vale o que “diz” uma fonte, mas sim o que “mostra”, o que ela permite comprovar (Sequeira, 2005, p.85). A base do jornalismo investigativo do novo século, então, está construída em uma verificação precisa dos fatos e em uma independência obstinada, quer do repórter, quer da empresa a que está vinculado. Dessa forma, só atuando numa empresa de comunicação livre de amarras com os poderes econômicos e políticos e com fortes vínculos com a missão de serviço público, o repórter investigativo poderá construir uma história que algumas poucas vezes poderá mudar o rumo das nações.

De acordo com Frias Filho (*cit. in* Sequeira, 2005, p.101), o jornalismo diário está submetido a pressões, interesses conflitantes como em qualquer processo, o que dificulta a condução de uma investigação que seja criteriosa, meticulosa, cuidadosa. Por outro lado, também é difícil conduzi-la a bom termo, evitando pressões que pessoas poderosas ou entidades eventualmente interessadas no acobertamento daquela investigação possam vir a exercer sobre o jornal.

Frias Filho (*cit. in* Sequeira, 2005, p.102) afirma, também, que à medida que o jornal sustenta-se apenas nas forças do mercado, sem independência econômica, sua capacidade de vender uma determinada mercadoria, [que é a mercadoria jornalística, a mercadoria da informação], torna-se muito menos imune a pressões indevidas, chantagens, ameaças e troca de favores. Sequeira (2005, p.98) acrescenta:

“Ao tentar conceituar o jornalismo investigativo, não se pode deixar de lado a questão da independência informativa, já que se torna impossível a prática desse gênero jornalístico fora de um contexto de liberdade”.

Quando devidamente conduzido, por conseguinte, o jornalismo investigativo é um negócio dispendioso que demanda tempo. Jornais que lidam seriamente com isso reconhecem que se trata de um esforço de equipe que ocupa pesquisadores e repórteres durante várias semanas, talvez meses, examinando um assunto de todos os ângulos para produzir um material que possa finalmente gerar uma matéria (Yorke, 1998, p.187).

“Investigação é um trabalho que exige fôlego, paciência e apuração criteriosa, em que a ‘boa’ denúncia apresenta provas irrefutáveis, e pode até ser questionada, mas nunca desmentida” (Bistane *et al.*, 2005, p.61).

Na contramão desse tipo de edição, privilegia-se as matérias curtas com um número reduzido de informações, de onde conclui-se que as reportagens investigativas entram em outra categoria, quer pela apuração entre as fontes utilizadas (já que nessa categoria as fontes estáveis são descartadas), quer pelo tempo de que o repórter necessita para concluir seu trabalho (que não se enquadra nos processos de fechamento diário dos jornais), quer pelo tamanho, geralmente matérias extensas, pois necessitam, também, de espaço para publicação de documentos, provas e declarações, que dão credibilidade às denúncias (Sequeira, 2005, p.38).

Assim como o interpretativo, o jornalismo investigativo é uma categoria que emergiu com a transformação das empresas jornalísticas em indústrias da comunicação, quando o consumidor passa a ser o fim e o objetivo do produto jornal. Por isso, segundo Dines (1986, p.90):

“O público de hoje não quer apenas saber o que acontece à sua volta, mas assegurar-se da sua situação dentro dos acontecimentos. Isto só se consegue com o engrandecimento da informação a tal ponto que ela contenha os seguintes elementos: a dimensão comparada, a remissão ao passado, a interligação com outros fatos, a incorporação do fato a uma tendência e a sua projeção para o futuro”.

Enriquecidos com esta nova angulação e estas intenções, chega-se bem mais perto do jornalismo interpretativo/analítico e do jornalismo investigativo, os quais não são apenas jornalismo de sensações ou de escândalos, e sim a essência do jornalismo, capaz de fornecer base para a boa informação e para boa interpretação.

Ao inquirir sobre as causas e origens dos fatos, busca-se também a ligação entre eles e oferece a explicação da sua ocorrência. “Ao praticá-lo, necessariamente, não se obriga a postura de denúncia, podendo comportar uma atitude grave, estudiosa e, sobretudo, responsável” (Dines, 1986, p.92). E desde que o jornalista adote o princípio filosófico

de que qualquer questão oferece duas perspectivas – uma pró e outra contra – e entenda que a boa reportagem é justamente aquela que consegue apresentá-las com equidistância, manter-se-á a objetividade e um bom padrão ético.

Outra corrente considera que o levantamento e a análise de um grande número de informações obtidas junto a fontes públicas também podem ser qualificadas como jornalismo investigativo, quando a revelação para o público de um grande segredo é o resultado dos esforços e iniciativas dos repórteres, mesmo que eles não tenham conduzido o trabalho original, e sim recebido a informação de outros (Abreu, 2002, p.49).

Há, contudo, muitos profissionais que aplicam o termo livremente “à qualquer denúncia apanhada no botequim, no Correio, faltando um padrão” (Vieira, 1991, p.39). Portanto, são publicadas com este título – de reportagem investigativa – coisas bem apuradas e coisas mal apuradas, e freqüentemente coisas que são dadas às redações por interesses que muitas vezes ninguém nem identifica direito. Bistane *et al.* (2005, p.65) esclarece:

“A prática ensina que por trás de uma denúncia tem sempre algum interesse e, normalmente, quando alguém envolvido no crime decide falar é porque foi passado para trás pelos cúmplices. Geralmente, ocorre também que um dos lados envolvidos no caso controverso, sempre aquele em posição de acusado, recusa-se a prestar as informações requeridas (ou pior, tenta embargar a própria apuração) induzindo o repórter a um parcialismo involuntário. No meio disso tudo, é importante saber com quem se está lidando e, na hora de dar a notícia, levar em conta apenas o interesse público”.

De acordo com Vieira (1991, p.40), a falta de um padrão e de critérios contribui para que exista um tipo de jornalista no Brasil que torna-se, na verdade, um receptor de denúncias que são poucas vezes checadas. Como não há uma escola de jornalismo investigativo em nenhum veículo do país, quem faz a boa investigação, a qual é de mérito próprio do profissional, acaba por entrar em escassez.

De maneira geral, a imprensa brasileira não tem tradição em jornalismo investigativo, devido às duas décadas de censura imposta pelos militares, as quais limitaram o

trabalho dos jornalistas. O autoritarismo de 1964 trouxe o mercado jornalístico para a era da “nota oficial”, em que o repórter recebe o texto em vez de cavar suas próprias informações em várias fontes – o máximo que o jornalista permite-se é acrescentar uma cabeça ou *lead* (Dines, 1986, p.91).

Esta mentalidade de comunicação às avessas faz com que as fontes de informação fechem-se, ao invés de se abrirem ao trabalho individual de cada repórter, deixando apenas um guichê por onde são liberadas as informações que lhes convém. “O repórter e todo o processo jornalístico acomodaram-se e deixaram de investigar, o jornalismo brasileiro como alternativa passou a viver de eventos e levantamentos” (Dines, 1986, p.91).

Só nos anos 80 a imprensa escrita passou a investir de forma mais sistemática em reportagens do gênero investigativo, e na televisão, elas surgiram ainda mais tarde – na década de 1990. Bistane *et al.* (2005, p.65) assume:

“A partir do momento em que começaram a ser feitas, essas reportagens mostraram que o telejornalismo investigativo provoca impacto e resultados que nenhum outro veículo é capaz de conseguir – tanto pelo alcance quanto pelo poder da imagem”.

A representação visual é uma ferramenta importante porque dá credibilidade e força às denúncias, no entanto, o desenvolvimento tecnológico das modernas microcâmeras e as superlentes, mais os recursos de gravação de áudio com minúsculos gravadores e a possibilidade de gravar uma conversa telefônica, sem que seja necessária a ajuda de um especialista, expõem a prática do jornalismo ao risco da violação do direito à privacidade (Curado, 2002, p.165). Por isso, para que as imagens sejam aceitas como prova, é preciso que uma das pessoas gravadas autorize a filmagem e em hipótese nenhuma o jornalista deve induzir o crime.

No Código de Ética dos Jornalistas, votado em 1987, em Congresso Nacional dos Profissionais de Imprensa, não há nada que proíba o uso do recurso da infiltração pelo repórter investigativo. O mais importante é que o material coletado, durante a infiltração, não seja o ponto final da reportagem e que, antes da publicação, os dados

devam ser corroborados com outras fontes e por outros meios. Uma orientação geral tem sido adotada na maior parte das emissoras de TV, no Brasil e na Europa, conforme Curado (2002, p.166) explica:

“A filmagem sub-reptícia de alguém só se justifica quando: for matéria que sirva a interesse público; tenham sido reunidas informações suficientes para que se conclua que o indivíduo esteja envolvido em atividade ilícita, ilegal ou anti-social; quando não houver outra possibilidade de se obter o flagrante”.

Essa modalidade de trabalho vem penetrando cada vez mais na TV, em que com frequência os repórteres fazem o papel de investigadores, pondo em perigo a própria vida (Kotscho, 2000, p.40). Os riscos nestas matérias são grandes e as condições de trabalho nem sempre as melhores, pois, afinal, o jornalista está atrás de um assunto que todo mundo quer esconder, num lugar que pode não conhecer e sem contar com a ajuda de ninguém.

Quando o repórter consegue contar a história toda, no fim vale a pena, pois divulgar uma informação exclusiva antes da concorrência dá prestígio a um veículo de comunicação e demonstra agilidade e competência (Bistane *et al.*, 2005, p.82). Contudo, a credibilidade vem da precisão da notícia, idéia que muitas vezes perde-se quando profissionais estão envolvidos no calor de uma cobertura. Segundo Bistane *et al.* (2005, p.82), “é importante saber que divulga melhor uma notícia quem a apura direito, e não quem informa primeiro”. Para ser uma investigação, por exemplo, é necessário ir ao local do crime, avaliar as distâncias, e checar a consistência dos depoimentos.

Apesar dos equipamentos miniaturizados, os jornalistas de televisão ainda encontram dificuldades para realizar reportagens investigativas. “Por ser naturalmente exibicionista, a TV não se presta a trabalho de espionagem” (Nogueira *cit. in* Vieira, 1991, p.87). Câmera, iluminação, microfone não são instrumentos recomendáveis em matéria de investigação.

“Por isso mesmo, as matérias de denúncias que os telejornais exibem geralmente são feitas com câmeras ou gravadores escondidos para

conseguir declarações ou flagrantes de comportamento comprometedores” (Rezende, 2000, p.72).

Nesses casos, as eventuais deficiências técnicas do material colhido são compensadas pelo valor jornalístico da reportagem feita. Na verdade, todos os contratempos desse tipo de cobertura são inerentes ao atributo mais importante do veículo televisão: a possibilidade de exibir imagens dos fatos e não somente uma descrição verbal. Essa particularidade exerce uma influência que se reflete diretamente no modo de produção telejornalístico: “representa um retorno à concepção pré-renascentista segundo a qual ‘ver é compreender’ – daí, talvez, o sucesso das câmeras ocultas na ‘investigação’ jornalística” (Moretzsohn, 2002, p.14).

Por ser definido, geralmente, como forma extremada de reportagem, conforme Lage (2004, p.138), o jornalismo investigativo dedica tempo e esforço ao levantamento de um tema pelo qual o repórter, em geral, se apaixona, o que também explica a necessidade de apoio e incentivo dos veículos aos seus profissionais. A dificuldade de obtenção de financiamento explica, em parte, por quê a investigação – embora muitas vezes intuitiva, voluntarista e desorganizada – prosperou nos Estados Unidos, onde fundações e instituições universitárias costumam destinar recursos a esse tipo de pesquisa, não discriminando as acadêmicas daquelas com intenção jornalística.

Os trabalhos mais conhecidos desse segmento situam-se no pós-Segunda Guerra Mundial, quase todos produzidos por norte-americanos, especialmente a partir de 1955. Entre 1964 e 1973, em conseqüência da participação dos Estados Unidos na Guerra do Vietnã, os jornalistas posicionados contra o governo começaram a analisar criticamente a atuação dos políticos, e muitos trabalhos chegaram ao público do mundo inteiro nas páginas de revistas como *Life* e *Look*¹². Outro fato marcante para a consolidação e desenvolvimento do trabalho investigativo nos Estados Unidos foi a forma como o jornal *The Washington Post*, no início da década de 1970, cobriu o caso *Watergate*¹³,

¹² Revistas de fotojornalismo conhecidas pelo texto humorístico e pelas críticas à sociedade.

¹³ O trabalho de investigação dos jornalistas Carl Bernstein e Bob Woodward associou um caso de espionagem eleitoral com o, então, presidente americano, Richard Nixon, o qual foi obrigado a renunciar após o escândalo.

um marco para o jornalismo contemporâneo, o qual tornou-se, para os profissionais brasileiros, o grande modelo do jornalismo investigativo.

No Brasil, o gênero investigativo vem sendo abandonado, aos poucos, pela imprensa, porque os grandes jornais preferem a linha “empresarial”, que consiste basicamente em informar sem comprometer-se (Dines, 1986, p.91). Organismos privados ou públicos passaram a organizar seus departamentos de informações para filtrar e divulgar, através de notas e *releases*, a matéria de seu interesse ou que lhes era solicitada.

As definições correntes do jornalismo investigativo refletiriam, na verdade, a experiência e as práticas próprias dos Estados Unidos. Observa-se, tanto na América Latina quanto na Europa e nos Estados Unidos, uma valorização do jornalismo investigativo voltado para as denúncias de falcatruas e de corrupção, já mencionado anteriormente. Porém, segundo Abreu (2002, p.51):

“A dependência dos repórteres de informações confidenciais e de documentos passados em segredo por fontes oficiais leva a um outro fenômeno, o do ‘denuncismo’. O termo se refere à facilidade com que se podem fazer denúncias sem evidências suficientes, a partir de informações passadas por uma ou duas fontes”.

O denunciamento seria uma deformação do jornalismo investigativo, caracterizada pela pouca investigação independente e pelo “cultivo” de fontes de informação. Sequeira (2005, p.45) explica que esses “jornalistas”, ligados a várias fontes de informação da sociedade, recebem destes relatórios completos, que são transformados em matérias, como se o “repórter” houvesse feito uma profunda investigação. Por uma total falta de competência e conhecimento sobre o que é o jornalismo investigativo, pratica-se o jornalismo de dossiê, em que se predomina o sensacional, a narração de uma história dramatizada, onde a denúncia não é fundamentada, e o registro dos fatos não é feito com isenção.

2.2. O papel social da reportagem investigativa

“Para que serve o jornalismo? Para os poloneses e outros povos em democracias emergentes na região, essa pergunta só tinha uma resposta: agir. O jornalismo servia para construir a comunidade, a cidadania, a democracia. Milhões de pessoas, estimuladas pelo livre fluxo da informação, participavam de forma direta na criação de um novo governo e novas normas para a vida política, social e econômica de seus países” (Kovach *et al.*, 2004, p.29).

A correta concepção do Jornalismo, por si só, é a busca da verdade, qualquer que seja ela (Vieira, 1991, p.29). Deste modo, a função social do jornalismo, a função política, ou qualquer outra função que se queira dar à profissão, também será sempre a da busca da verdade. Segundo Moretzsohn (2002, p.56), essa noção de verdade permitiu a formulação de alguns princípios fundamentais da atividade da imprensa: a teoria da responsabilidade social, baseada na idéia de que o público tem o “direito de saber”, remetendo à classificação idealista de “quarto poder” – portanto, acima das contradições da sociedade, sem interesses a defender, capaz de falar em nome de todos –, e as noções de imparcialidade e objetividade daí decorrentes.

Nesse processo, a reportagem investigativa é estabelecida como um dos primeiros princípios que diferenciaria, junto ao público, o jornalismo de outros meios de comunicação. E Kovach *et al.* (2004, p.173) complementa que o papel de guardião significa muito mais do que simplesmente uma forma de monitorar as ações do governo, pois, na verdade, estende-se a todas as instituições poderosas da sociedade.

A sua função, portanto, é a de desvendar as causas, as origens de um acontecimento, sem nunca ficar limitado ao factual; driblar *lobbies* e estratégias de *marketing* usadas por assessores de imprensa, na sua função de criar uma imagem positiva diante da sociedade dos grupos políticos, econômicos e sindicais que representam. Conforme Sequeira (2005, p.112), “é função ainda do jornalismo investigativo seguir o rastro de histórias ou acontecimentos que, em determinado momento, foram notícia, mas acabaram saindo das páginas dos jornais” – com o objetivo de checar se esses fatos, da forma como foram divulgados, não trouxeram prejuízos à sociedade.

As investigações jornalísticas, embora, atenham-se a fatos concretos, costumam revelar informações que nenhum produtor cultural tem interesse em divulgar, apesar do interesse que possam ter para o público. Como Rito *et al.* (1989, p.102) exemplifica:

“Uma investigação jornalística pode desnudar o funcionamento dos bastidores do *show-bizz*, mostrar e discutir a política de seleção de títulos de editoras, gravadoras e distribuidoras de filmes, provar que os teatros da cidade não oferecem condições de segurança e acabar provocando uma reação das autoridades competentes. Os *features* e as investigações jornalísticas podem contribuir muito – muito mais que a divulgação de bens e eventos – para melhorar a qualidade da vida cultural do leitor, especialmente quando geram polêmicas. Criar, desenvolver e aglutinar as principais polêmicas do seu tempo é o que pode transformar um caderno sobre cultura de fato num caderno cultural”.

Ao combinar a busca das vozes ignoradas com as trapaças não descobertas, os primeiros jornalistas estabeleceram, firmemente, como um princípio vital do ofício, sua responsabilidade de examinar os cantos ocultos da sociedade. “O mundo por eles descrito capturava a imaginação de uma sociedade amplamente desinformada, criando assim um interesse popular imediato e entusiástico” (Kovach *et al.*, 2004, p.174).

“A mídia estaria assegurando a transparência das instituições, estaria desempenhando a função de um contrapoder. Ao se aproximar da vida cotidiana dos cidadãos, de suas dificuldades, e tentar ajudá-los, a imprensa estaria consolidando o tecido democrático” (Abreu, 2002, p.46).

Como mencionado, anteriormente, o Código de Ética dos Jornalistas foi aprovado, em 1987, num Congresso Nacional da categoria para ser um conjunto de normas que estabelece punições em casos de desvio de conduta – e disciplina a atuação profissional. Segundo Kotscho (2000, p.67):

“Embora não conste em nenhum manual de jornalismo que o repórter tem, entre outras, a função de acabar com a fome, sempre é bom poder ajudar alguém com aquilo que a gente apura e divulga”.

Sendo assim, os jornalistas de hoje continuam considerando o papel de guardião da imprensa como um aspecto central de seu trabalho. Quase nove entre dez jornalistas acreditam que a imprensa “impede que líderes políticos façam coisas que não devem fazer”; o mesmo papel de guardião saiu em segundo lugar, depois da informação ao público, entre as respostas que os jornalistas deram, de forma voluntária, sobre como distinguem sua profissão das de outros tipos de comunicação (Kovach *et al.*, 2004, p.174).

No Brasil, desde a promulgação da Constituição de 1988¹⁴, a imprensa passou a divulgar uma lista de denúncias, envolvendo políticos, empresários, policiais, militares e outros, em negócios considerados ilícitos e que merecem o exame da Justiça e da polícia. Algumas dessas denúncias levaram à renúncia de ministros, à perda de cargos de altos funcionários da administração pública, à cassação de deputados e senadores e mesmo ao *impeachment*¹⁵ de um presidente da República (Abreu, 2002, p.47).

O objetivo do papel de guardião da imprensa também vai mais além da administração e execução da transparência do poder, tornando conhecidos e entendidos os efeitos desse mesmo poder. “Isso logicamente implica que a imprensa deve perceber onde instituições poderosas estão funcionando bem e onde não estão” (Kovach *et al.*, 2004, p.175).

Esse trabalho de investigação, em conjunto com o Ministério Público, também já levou à condenação de contrabandistas, comerciantes, políticos, juízes, delegados, policiais militares, funcionários públicos, investigadores de polícia (Bistane *et al.*, 2005, p.64). A imprensa esteve no centro de todos esses processos, seja participando da investigação como coadjuvante na busca de dados e informações para desvendar os negócios ou ações ilícitas, seja como mera repetidora do que lhe foi transmitido através do vazamento de informações.

¹⁴ Atual lei fundamental e suprema do Brasil, servindo de parâmetro de validade a todas às demais espécies normativas.

¹⁵ Processo de cassação de mandato que tirou do poder o presidente da República do Brasil, Fernando Collor, em 1992, por acusações de corrupção.

De acordo com o que Bistane *et al.* (2005, p.67) relata, “quando as cenas da Favela Naval foram exibidas, nove dos dez policiais envolvidos já estavam presos (...). Todos os PMs envolvidos foram expulsos da corporação”. Bistane *et al.* (2005, p.70) ainda acrescenta outros resultados obtidos através da divulgação na televisão:

“Foi criado o disk-denúncia (...). O trabalho de investigação resultou em cento e vinte inquéritos, quatrocentas pessoas indiciadas e quarenta condenações (...). Dos cinco políticos acusados de participar da Máfia dos Fiscais, três tiveram o mandato cassado”.

A forma de atuação tem dado maior visibilidade aos processos de tomada de decisão e de condução de políticas públicas, o que pode resultar em uma ampliação da cidadania e, ao mesmo tempo, induzir à maior responsabilidade na prestação de contas dos homens públicos (Abreu, 2002, p.47). “A sociedade ganha porque os criminosos vão para a cadeia; o Estado porque, sozinho, não teria estrutura para levantar e apurar as denúncias” (Bistane *et al.*, 2005, p.64). Ou seja, o jornalismo investigativo, por si só, não poderia cumprir seu papel de guardião da sociedade se as instituições oficiais não funcionassem (Lins e Silva *cit. in* Sequeira, 2005, p.110).

Grande parte desse tipo de reportagem tem todas as características do jornalismo guardião, com uma diferença: a maioria desses programas não monitorará a elite poderosa nem protegerá os cidadãos contra as hipotéticas medidas ditatoriais por parte dos governos. O relato de Kovach *et al.* (2004, p.185) sugere-o:

“Um estudo dessas matérias de horário nobre, (...), revela um gênero de reportagem investigativa que ignora a maioria dos assuntos tipicamente associados ao papel de guardião da imprensa. Pouco menos de uma, em dez matérias, tratava de tópicos combinados de educação, economia, relações exteriores, segurança nacional, política ou bem-estar social – ou áreas em que grande parte do dinheiro público é gasto. Mais da metade das matérias, ao contrário, se concentrava no chamado estilo de vida – comportamento, consumismo, saúde ou entretenimento com figuras famosas”.

Como a população brasileira viveu durante muito tempo sob uma ditadura, para Vasconcelos (*cit. in* Sequeira, 2005, p.110), fica a imagem de que a abertura veio pela

imprensa, mas essa não deve substituir a investigação da polícia, o papel do promotor, denunciando os erros sociais, nem o do juiz, no julgamento das mazelas sociais. A imprensa tem de investigar tendo como referência o produto do trabalho dessas áreas, pois o jornalismo presta serviço, denunciando o que não funciona nessas áreas, mas não pode substituir o Estado.

A nova dimensão, dada ao jornalismo investigativo no Brasil, converte-o, como nos Estados Unidos, em representante dos interesses dos cidadãos, em que uma das consequências imediatas, para Abreu (2002, p.46) é:

“A preocupação em denunciar o não-atendimento das necessidades básicas dos cidadãos, como as más condições dos hospitais, o problema das vagas nas escolas públicas, o desrespeito ao consumidor e a falta de controle de qualidade dos produtos, ou as violências praticadas pela polícia. Independente do tipo de abordagem, todas levam à inclusão política, tornam o cidadão informado, e em condições de igualdade em relação aos demais para, assim, participar dos debates nacionais”.

Assim, o jornalismo investigativo induz o público a dar sua opinião sobre as revelações em pauta, o que envolve não só projetar uma luz sobre determinado assunto, como usualmente utilizar um enfoque condenatório quando alguma coisa está errada. A empresa jornalística está assumindo, portanto, uma posição implícita de que alguma coisa errada existe dentro do fato. Por essa razão, “o jornalismo investigativo tem sido chamado de reportagem advocatícia ou, como o repórter Lês Whitten qualificou, ‘reportagem feita com um sentido de indignação’” (Kovach *et al.*, 2004, p.189).

Pelo fato de que o jornalismo investigativo pode causar a perda de uma reputação ou mudar o rumo dos fatos, carrega consigo maior responsabilidade – não só na verificação do fato, como ao compartilhar informação sobre a natureza das fontes daquela informação. Além do impacto que pode provocar, ao se focar o papel social do jornalismo investigativo na sociedade brasileira, é importante colocar a crise financeira que se abateu sobre importantes veículos de mídia como fator determinante para que o jornalismo investigativo possa cumprir sua função social.

“A situação econômica do país tem preocupado, pois diante do contexto de crise econômica está cada vez mais difícil praticar o jornalismo investigativo, visto que o repórter depara com a falta de espaço nos veículos para matérias do tipo que exigem um mergulho mais profundo no tema que se está apurando e enfrentam maior pressão quanto ao tempo de elaboração de uma nova reportagem” (Sequeira, 2005, p.111).

Valente (*cit. in* Sequeira, 2005, p.112) ainda adiciona outro problema que está embutido na crise financeira das empresas: com medo de perder seus empregos, muitos editores não querem correr riscos, dificultando o trabalho do jornalista investigativo. Então, para que o jornalismo investigativo cumpra sua função social, ou seja, mostre à sociedade as mazelas que a debilitam, são necessários quatro elementos básicos, definidos por Sequeira (2005, p.113):

“Que o repórter trabalhe num contexto social democrático; que as instituições estatais garantam que as mazelas expostas sejam sanadas; que as empresas de comunicação, em um situação econômica estável, independam de instituições públicas e privadas; e, por fim, que o repórter, durante o processo investigativo, trabalhe sob a égide da ética”.

É nesse momento que o jornalismo investigativo converte a imprensa e os meios de comunicação em geral em representantes legais dos interesses dos cidadãos.

2.3. Perfil e métodos de trabalho do repórter: porta-voz do povo?

“É controverso situar e definir a figura do repórter”, segundo Campos (1994, p.36). Normalmente, o profissional aparece ligado à notícia enquanto produto de empresas de comunicação social, as quais operam à escala industrial. Com base na afirmação de Lippmann (*cit. in* Lacerda, 1990, p.35), de que “a função da notícia é assinalar um fato; a função da verdade é iluminar os fatos escondidos, estabelecer relação entre uns e outros e apresentar um quadro da realidade sobre a qual os homens possam atuar”, Curado (2002, p.24) acrescenta:

“Os fatos não se encadeiam em etapas esperando que sejam cronologicamente assimilados. Os acontecimentos saltam, em movimento, incompletos e fragmentados, e cabe ao jornalista dar-lhes organização e apresentá-los com unidade”.

Essa é a missão do jornal; a função do jornalista. E o jornalismo, que proporciona uma notoriedade fugaz ao profissional, tem como condição de permanência o sentido inicial, o impulso que o anima (Lippmann *cit. in* Lacerda, 1990, p.35). Afinal, como adiciona Lacerda (1990, p.33), “um jornalista não reconhece-se pelos títulos que ostenta ou mesmo pelo que chega a escrever e sim pela capacidade que tem de entregar-se inteiramente à sua função”.

Para o desempenho do seu papel, o jornalista, em especial o investigativo, necessita estar liberado de todo tipo de compromisso que, em determinada fase da apuração, poderá comprometer ou limitar seu trabalho. A independência do jornalista é uma das condições que pode garantir o sucesso de uma reportagem investigativa, segundo exemplificação de Sequeira (2005, p.98), “ter objetivo político, ser ligado a um partido, não se harmoniza com a função social do jornalista”.

Outro fator que cerceia a liberdade profissional e está previsto no Código de Ética dos Jornalistas brasileiros –, é trabalhar ao mesmo tempo no setor público e na empresa de comunicação privada, o que inevitavelmente limita a independência informativa e a tarefa do jornalista de distinguir entre as versões e os fatos reais, separar denúncias de calúnias, notícias de invenções.

Os jornalistas, assim como o Segundo Novo Jornalismo¹⁶, submetido à pressão da concorrência – que afinal resume todos os outros tipos de pressão –, também são submetidos a regras mais explícitas, destinadas a aumentar a eficiência do processo coletivo de trabalho (Abreu, 2002, p.37). Conseqüentemente, seria esse, e não mais o “talento individual”, o grande trunfo do jornalista moderno.

¹⁶ Gênero jornalístico surgido na imprensa do EUA, na década de 60, o qual mistura a narrativa jornalística com a literária.

A competitividade, entre os vários tipos de mídia, e a disputa pelo mercado são, portanto, as responsáveis pelo comportamento dos jornalistas na atualidade. Ainda de acordo com Abreu (2002, p.35), a concorrência obrigou-os a uma postura menos política e menos ideológica diante dos fatos e das notícias, tornando a informação, além de um bem simbólico, em um bem econômico, uma mercadoria.

Dessa forma, hoje, o repórter se vê como um profissional pragmático, por oposição ao passado, quando a profissão era mais “romântica”. A oposição romantismo x profissionalismo parece indicar que, até os anos 70, “os jornalistas tinham um envolvimento político e ideológico mais claro, agiam em função de valores e utopias, coisa que atualmente não ocorreria mais” (Abreu, 2002, 38). Para a situação não fugir ao controle, Curado (2002, p.176) dá dicas:

“O jornalista deve sempre se perguntar, enquanto faz o seu trabalho: O que estou fazendo aqui? Quais os interesses envolvidos nessa investigação? De que maneira o interesse público está sendo atendido? Quem se beneficia com essa notícia? Quem se prejudica? Assim, o profissional evita afastar-se da sua real função”.

Por isso que a importância assumida pelo jornalismo investigativo, na fase de redemocratização do país, relaciona-se à desilusão política que viveu a geração de jornalistas que iniciou sua vida profissional durante o Regime Militar. Conforme Abreu (2002, p.53), essa geração, nascida no pós-guerra, tinha envolvimento com organizações e escolheu a profissão como uma forma de intervenção social e participação política. Moretzsohn (2002, p.59) chega a definir o profissional:

“O direito à informação pertence à sociedade e é em seu nome que é exercido. O jornalista é, de certa forma, um deputado da sociedade. Ele é os olhos da sociedade, os ouvidos da sociedade e, eventualmente, a emoção e a boca da sociedade”.

Mesmo os empresários e veículos conhecendo seu público-alvo e espelhando-se em seus interesses para divulgar o que eles gostariam, há coisas que a sociedade deve saber, goste ou não. Por isso, para Hoineff (2001, p.99), entender o que está acontecendo no mundo e o significado dessas coisas requer o conhecimento de contextos históricos, políticos e sociais, informações providas por obrigação pelos jornalistas ao povo, visto

que informação não é entretenimento, e sim uma necessidade numa sociedade democrática. Portanto, o noticiário de televisão deve dar ao povo o que ele precisa, ao lado do que ele quer.

No entanto, Richeri (*cit. in* Campos, 1994, p.100) contesta o critério das audiências:

“Não me parece que sejam os gostos do público que tenham determinado, até ao momento, a oferta televisiva, pelo contrário, tem sido a oferta televisiva que tem formado o gosto do público. Com a passagem da televisão de serviço público a televisão comercial, passa-se de uma ‘pedagogia institucional’ a uma ‘pedagogia dos consumos’, mas embora mudem os conteúdos da programação é sempre o emissor quem decide, entre todas as possibilidades, o que há-de transmitir”.

O próprio do jornalista é ser zelador, nas palavras de Lacerda (1990, p.27), o qual, antes de tudo, vê; e uma vez visto, dizer que viu. O autor complementa:

“Pela imprensa a nação respira. Como pela imprensa ouve e fala a nação, temos que o jornalista é os olhos, a boca e – ai de nós – algumas vezes até o nariz da nação. Se o profissional encarna os sentidos da nação, está-se a ordenar que ele veja, que mostre, que não silencie, que ouça e prove que ouviu, e não se deixe abater nem domesticar, nem por dinheiro nem por temor, nem pela fonte maior de toda corrupção, que é a incapacidade de crer. Do jornalista não exija-se que construa senão aquilo que lhe é próprio construir: uma opinião pública bem informada, atenta, vigilante e esclarecida.” (Lacerda, 1990, p.27).

Por estar em contato direto com as pessoas na rua, onde o leitor, ouvinte ou telespectador não pode estar, o repórter tem mais condições de saber o que está interessando naquele momento, o qual passa muitas vezes por porta-voz deste ser misterioso e invisível que pode ser o público (Kotscho, 2000, p.18). Segundo Lage (2004, p.23), tem até uma delegação ou representação implícita que o autoriza a ser os ouvidos e os olhos remotos do povo, selecionar e lhe transmitir o que possa ser interessante. Essa função é exatamente a definida como a de agente inteligente.

“Mais do que um agente inteligente, o repórter, além de processar dados com autonomia, habilidade e reatividade, modela para si mesmo a realidade, com base no que constrói sua matéria. Pode-se chamar isso de intuição, faro ou percepção, entretanto, nada tem de mágico ou misterioso: é apenas uma competência humana que, como todas as outras, pode ser aprimorada pela educação e pelo exercício” (Lage, 2004, p.28).

Sequeira (2005, p.67) explica ainda que o repórter na sua função investigativa “busca informações utilizando o que chama de ‘olfato inquisitivo’, partindo de suposições, que geralmente são levantadas antes do início da fase de apuração”. Por isso, o jornalista deve dispor da intuição a fim de seguir a pista correta na busca de idéias para investigar e, além disso, acreditar na mesma, pois, sem ela, não há processo investigativo.

Mas, para esse processo realizar-se, o profissional deve preservar o seu maior patrimônio – a credibilidade (Kotscho, 2000, p.58). As pessoas precisam confiar no jornalista para contar histórias que consideram delicadas porque mexem com a vida de outras pessoas.

“É por isso que o repórter que não for capaz de emocionar-se, de chorar e alegrar-se junto com os personagens de quem fala, jamais conseguirá transmitir à sua audiência a realidade que encontrou” (Kotscho, 2000, p.58).

Através das relações respeitadas com as fontes também surge outra característica relevante para o profissional exercer seu papel: “quando o jornalista estuda um assunto e o investiga com honestidade, está aumentando a sua autoridade em relação ao assunto em que trabalha” (Curado, 2002, p.175).

No entanto, se o repórter tiver um comportamento hostil dificulta o acesso às respostas, pois, hostilidade apenas realça desequilíbrio emocional; a calma indica segurança. O conhecimento pacífico, e não passivo, ajuda a conduzir investigações com êxito. De acordo com Curado (2002, p.175), a paciência reflete a sabedoria de agir na hora certa e não se confunde com a agitação, que apenas produz espuma ou poeira.

Nos trabalhos de cobertura, há sentimentos, como de tristeza e alegria, que alternam-se com frequência, e não há como o jornalista ficar insensível – nem deve. Afinal, ele é antes de mais nada um ser humano, igual ao seu público, e precisa transmitir não só as informações, mas também as emoções dos acontecimentos que está cobrindo. Kotscho (2000, p.32) define informação e emoção como as duas ferramentas básicas do repórter, com as quais o profissional terá que lutar sempre consigo mesmo para saber dosá-las na medida certa em cada matéria.

“Com o tempo, vai-se descobrindo que a essência do trabalho do repórter é a mesma, tanto para cobrir um acidente de trânsito na esquina do jornal, quanto a morte de um papa ou uma grande tragédia, seja lá onde for: contar tudo o que aconteceu, não parando de garimpar a informação enquanto ele próprio não estiver absolutamente seguro sobre todos os fatos que colocará no papel” (Kotscho, 2000, p.25).

Portanto, as qualidades que fazem um bom repórter são as mesmas que fazem um bom jornalista em qualquer meio de comunicação. As forças que impulsionam a maioria daqueles que embarcam na carreira são o “faro” para a notícia, o ceticismo nato, a sede de verdade e o conhecimento e o desejo de comunicar-se. Para Yorke (1998, p.22), “mais do que isso, você precisará deixar de lado suas suscetibilidades, ostentar uma certa arrogância e aprender a não intimidar-se com o grande número de outros profissionais de imprensa que se concentram nos eventos importantes”. Nenhuma empresa de televisão, envolvida na cobertura jornalística *in loco*, sobreviveria por muito tempo se seus repórteres tivessem a permanente incapacidade de conseguir uma história. O atrevimento, portanto, é inerente à natureza do trabalho.

Por isso, não basta ter capacidade profissional, saber escrever e relatar com precisão e síntese. “É preciso muitas outras características, como resistência física, esquecer a hora de comer e de dormir, encontrar um jeito de vencer o medo, o cansaço e a saudade” (Kotscho, 2000, p.26). A solidão, hoje a maior companheira do repórter, principalmente os de investigação, é motivo de queixa entre jornalistas, os quais são obrigados a ficar semanas e às vezes meses longe da família e dos amigos, procurando fontes, apurando informações, cruzando e checando dados com novas fontes, às vezes, em outras cidades,

estados ou até mesmo outros países. Segundo Kotscho (2000, p.58), “é cansativo de fazer, doloroso de viver, mas não tem segredo – e, pela reação que senti do público estes anos todos, vale a pena”.

“O imprevisto, a inteligência, a sensibilidade à ação oportuna, a avidez, a curiosidade, a capacidade de reação imediata e a persistência são também qualidades antecedentes a qualquer outra, as quais fazem da ‘obra’ diária de um jornalista um produto imediato, atilado, atual, antecipador, provocador, inquietante, contestador e contestável” (Medina, 1982, p.22).

No caso do jornalismo televisivo, o profissional pode usar, ainda, da criatividade para prender o telespectador já no início da matéria, pois nesse veículo, o trabalho noticioso disputa a atenção com tudo o mais que acontece ao redor do telespectador. Portanto, Bistane *et al.* (2005, p.15) aconselha, “quebre a cabeça para fugir do lugar-comum, reflita e busque algo sempre melhor para abrir o VT¹⁷”.

A maneira como o repórter relaciona-se com a câmera e o microfone também são fundamentais, porque acaba por traduzir o que vagamente se convencionou chamar, em televisão, de “presença de vídeo”. A presença de vídeo é a avaliação subjetiva, nem sempre formulada de maneira precisa, mas entendida como sendo a aceitação maior ou menor, pelo público, da imagem do jornalista. “A empatia é a capacidade confirmada pela audiência que aquela pessoa que está diante de si, na tela, é capaz de se colocar na situação do espectador” (Curado, 2002, p.63). Portanto entende as necessidades do público, assim como se preocupa em esclarecer suas dúvidas. Curado (2002, p.67) diz mais:

“O jornalista, ao comunicar a notícia, quer a adesão do ouvinte; é esse o seu propósito: ser escutado. Para ser visto e escutado, a sua imagem não pode interferir na atenção que deve ser dada à informação, desviando o público para a sua aparência”.

¹⁷ Nome dado às matérias jornalísticas em televisão, vindo do videoteipe.

Portanto, alguns elementos requerem a atenção do jornalista de televisão, como vestuário, adereços, movimentos, posição, voz (tom, dicção). “Este não pode, por exemplo, usar roupas, adornos ou penteados estranhos, sob pena de impedir ou dificultar essa desejada identificação entre espectador e jornalista” (Sousa *et al.*, 2003, p.156).

Um bom repórter, além disso, “aprende a ler nas entrelinhas, a captar sinais, a entender o não dito. Não se contenta com a primeira versão, desconfia e foge do óbvio” (Bistane *et al.*, 2005, p.18). E Kotscho (2000, p.71) considera que apesar de existir, cada vez menos, profissionais dispostos a encarar o desafio de entrar de cabeça num assunto, esquecer tudo o mais para, no fim, ter o prazer de contar uma boa história, a paixão pela profissão ainda faz com que briguem, todos os dias, para que o seu trabalho chegue até o público sem mutilações.

“Deve ficar bem claro, porém, que não basta a paixão. A responsabilidade de quem parte para uma grande reportagem é também muito grande para o profissional. É um momento em que você não pode errar, não tem o direito do fracasso, pois, usuais são as vezes, onde não há possibilidade de repetir seu trabalho” (Kotscho, 2000, p.72).

Entretanto, à imperfeição justapõe-se uma virtude do jornalista, enquanto ser investido de um papel social: estabelecer pontes na realidade dividida, estratificada em grupos de interesse, classes sociais, extratos culturais e faixas até mesmo etárias. Além dos conflitos de interesse, o jornalista é passível de situações em que riscos para si e para terceiros precisam ser avaliados com cuidado, porque para se fazer uma boa reportagem não é necessário arriscar a vida (Curado, 2002, p.157). Como Barbeiro *et al.* (2002, p.71) expõe, o repórter não precisa assumir o personagem de super-homem, entrando em prédios em chamas, pendurando-se em janelas; “nunca deve se oferecer como refém em acontecimentos policiais. Não é sua função. Deixe isto para o Clark Kent”. Os riscos, contudo, não dizem respeito apenas à integridade física, como aborda Curado (2002, p.157), mas se referem à qualidade do material jornalístico, quando a reportagem é feita em situações extremadas.

“Os jornalistas deveriam ser cuidadosos nesses casos, apresentando provas para ir em frente, sobretudo porque a maioria das matérias pode ser estruturada ou como revelações ou como material noticioso”
(Kovach *et al.*, 2004, p.188).

Por tomarem conhecimento de informações em primeira mão, principalmente no caso de reportagens de denúncia, os jornalistas ganham importância, no mundo social, exatamente porque detêm o monopólio real sobre os instrumentos de produção e de difusão em grande escala da informação, e, através desses instrumentos, sobre o acesso dos simples cidadãos, mas também dos outros produtores culturais, cientistas, artistas, escritores, ao que se chama por vezes de “espaço público”, isto é, à grande difusão (Bourdieu, 1997, p.65).

Para o público, especialmente o público popular, o jornalista de televisão é um personagem importante. Segundo Paillet (1996, p.171), “é ele que, a cada dia, e mesmo várias vezes por dia, vai mostrar o que acontece no mundo, está a par de tudo, no mesmo instante; no transcorrer da emissão”. O apresentador de TV, por exemplo, usa de algumas estratégias: ele manipula a urgência; utiliza-se do tempo, da urgência, do relógio, para cortar a palavra, para apressar, para interromper (Bourdieu, 1997, p.46). E aí ele tem um outro recurso; como todos os apresentadores ele faz-se o porta-voz do público. Bourdieu (1997, p.82) compara:

“Tem-se a impressão de que a pressão dos jornalistas, exprimam eles suas visões ou seus valores próprios, ou pretendam, com toda a boa-fé, fazer-se os porta-vozes da ‘emoção popular’ ou da ‘opinião pública’, orienta por vezes muito fortemente o trabalho dos juizes”.

As novas atitudes do profissional, através do depoimento pessoal, do jornalismo investigativo e do interpretativo, podem ser ferramentas úteis no fortalecimento e estabelecimento daquele jornalismo interventor, anterior a Ditadura Militar. Com a devida utilização, Dines (1986, p.94) acredita na volta ao jornalismo de “campo”, em oposição ao jornalismo de “gabinete”, que, nos últimos anos, dominou as redações. Este jornalismo ativo representaria, conseqüentemente, a revalorização do repórter.

No caso da linha investigativa, o jornalista é, como sugerido Reyes (2000, p.73), um especialista na montagem de quebra-cabeças, cujas peças estão dispersas e que freqüentemente alguém procura manter escondidas. Sendo assim, o trabalho do profissional de investigação seria encontrar as peças e juntá-las, para explicar como comportam-se as pessoas e as sociedades em crise. E como fatos novos podem surgir a qualquer instante e provocar a revisão de uma opinião ou a maneira como um fato está sendo descrito, é essencial, na investigação, que o repórter esteja disposto e disponível para aceitar um novo ponto de vista (Curado, 2002, p.174).

Com diferentes visões e versões, o repórter pratica a capacidade de ponderar, de dar peso, sendo ainda um meio de praticar-se a Justiça, pois, numa história, há aspectos complementares e pontos de conflito. Entretanto, a supervalorização do conflito e o desprezo pelos pontos de convergência distorcem o enfoque da reportagem. “O jornalista não é apenas um curioso da discórdia, mas um investigador da natureza dos acontecimentos, que inclui a convergência” (Curado, 2002, p.177).

Mas, para chegar até os fatos, sejam divergentes ou não, o profissional tem de desenvolver estratégias específicas e às vezes nada ortodoxas, em especial no jornalismo investigativo. De acordo com Sequeira (2005, p.75), uma das estratégias mais comuns nas rotinas de trabalho do repórter investigativo é o uso da infiltração do profissional no centro dos acontecimentos. O recurso pode levar o repórter a omitir, durante certo período, sua identidade e seus objetivos para conseguir apurar os fatos.

Outra estratégia utilizada por muitos profissionais da área e que causa controvérsia quanto à questão ética é o uso de grampos e câmeras ocultas. O mecanismo é formalmente ilegal e questionável sob todos os aspectos, quer jurídicos, que éticos. “Gravar uma informação à revelia da pessoa que está conversando com você informalmente, na base da confiança, na minha opinião é antiético, não é assim que se procede” (Souza *cit. in* Sequeira, 2005, p.77).

Há, porém, outro aspecto da gravação escondida que deve ser levado em consideração, segundo Rubens (*cit. in* Sequeira, 2005, p.78), pois existe jurisprudência no Supremo Tribunal Federal que autoriza o jornalista a gravar sua própria conversa sem prévia

autorização da pessoa, no intuito de autodefesa, para quando autoridades vêm a público dizer que nunca disseram o que foi divulgado.

Uma questão crucial enfrentada pelos profissionais durante as rotinas diárias no processo de apuração das informações é a relação entre repórteres e fontes, visto que o jornalista investigativo aborda, na maioria das vezes, temas cuja informação é de difícil acesso, e quem as detém quer deixá-las fora do alcance do grande público. Portanto, “deve haver uma empatia entre repórter e fonte, o que não quer dizer conivência; tem de haver confiança, o que não quer dizer falta de respeito; tem de haver clareza de objetivos, o que não significa rumos predeterminados (Sequeira, 2005, p.80). Kovach *et al.* (2004, p.192) partilha uma forma de agir que tem dado certo:

“A técnica mais importante tem sido ‘conseguir documentos’. O resto é bom, como fontes confidenciais, encontros secretos, todo o ‘cenário’ do jornalismo investigativo que vemos nos filmes de Hollywood. Mas o objetivo principal é ter em mãos todos os documentos. A idéia básica no trato com as fontes é conseguir delas que deixem tudo muito claro, preto no branco”.

O uso de fontes anônimas, que passam informações via telefone, cartas ou e-mails, ou o emprego de fontes que, embora sejam conhecidas do repórter, pedem que seu nome não seja citado na reportagem, rende muita discussão e receios quanto à veracidade das informações. Segundo Fon (*cit. in* Sequeira, 2005, p.83), da relação de confiança que se estabelece entre jornalista e sua fonte é que surgem as grandes matérias investigativas, pois é preciso que a fonte tenha a absoluta certeza de que acordos serão cumpridos, por exemplo, para passar as informações para o repórter.

Todas essas circunstâncias demonstram que a relação entre fonte e jornalista, além de importante, é complexa, o que obriga o repórter a adotar em seu trabalho um escrupuloso rigor científico, confrontando todas as informações com fontes independentes, que tenham interesses distintos e menos parciais do que os próprios envolvidos na investigação. Por sua vez, o jornalista não pode esquecer que é o responsável legal, e não a fonte de informação, pelo material publicado, não podendo

alegar, no caso de uma fonte mentir ou se equivocar ao fazer uma declaração, que a responsabilidade é do informante e não sua (Sequeira, 2005, p.87).

Além disso, o repórter investigativo tem de trabalhar ainda com a possibilidade de a fonte mentir, por alguma razão desconhecida, considerando que são poucas as vezes que uma fonte facilita a informação pelo simples desejo de colaborar com o jornalista no descobrimento da verdade. Conseqüentemente, Sequeira (2005, p.87) conclui que mais do que o jornalista de atualidade, o repórter investigativo deve ser muito cauteloso com as suas fontes e saber avaliar que estratégia política, rancores pessoais, vingança e disputas profissionais são algumas das causas que levam alguém a procurar o jornalista para revelar dados que poderão ser transformados em notícia.

Como em qualquer época, uma das funções principais do jornalismo, de acordo com Kotscho (2000, p.34), é a de fiscalizar os poderes públicos – e é o repórter o encarregado desta tarefa. Para se fazer jornalismo investigativo é indispensável também ter algum conhecimento jurídico, “para que entenda-se, através do seu próprio trabalho e iniciativa, as informações sobre instituições ou pessoas que estão empenhadas em esconder do público suas formas de atuar” (Bistane *et al.*, 2005, p.63).

O próprio Código de Ética dos Jornalistas determina como deveres, entre outros, o combate e a denúncia a todas as formas de corrupção, em especial quando exercida com o objetivo de controlar a informação, e o respeito do direito à privacidade do cidadão. Além disso, quanto a responsabilidade profissional, o repórter, principalmente o investigativo, é responsável por toda a informação que divulga, desde que seu trabalho não tenha sido alterado por terceiros.

Apesar dos deveres descritos acima, os quais colaboram para criar um perfil do jornalista de “defensor da sociedade”, Vieira (1991, p.28) nota uma peculiaridade:

“Apesar de ser até saudável o repórter querer descobrir o escândalo do dia, desde que não confunda o seu papel com os órgãos competentes, aqui estabelece-se uma grande diferença entre o Brasil e os Estados Unidos: lá os jornais levantam o caso e a Polícia apura. Aqui o

repórter levanta o caso, a Polícia não apura e os leitores, ouvintes e telespectadores cobram do jornalista”.

O profissional, voltado para a área investigativa, ainda sofre outras pressões, principalmente, quando exige-se que trabalhe na velocidade do sistema. Para Sequeira (2005, p.58), o jornalista investigativo é excluído por ser peça destoante da engrenagem, já que não faz suas apurações entre fontes estabelecidas, como agências noticiosas e assessorias de imprensa, não consegue cumprir prazos fixos de fechamento nem produzir reportagens dentro de padrões estabelecidos (com relação a espaço), e ainda necessita de tempo para desenvolver suas apurações. O contexto é adverso tanto dentro e fora da empresa de comunicação, onde a lógica atual privilegia textos enxutos, curtos, superficiais, fragmentados e em blocos previamente estabelecidos.

“O nosso estádio civilizacional exige o espetáculo encenado a partir da articulação de signos áudio-scripto-visuais, na expressão de Jean Cloutier, os quais jogam essencialmente nos grandes planos, num ritmo de montagem de imagens acelerado, em textos curtos, quase telegráficos e em sons de diferentes intensidades, consoante a intenção expressiva que lhes for atribuída” (Campos, 1994, p.13).

Segundo Kotscho (2000, p.80), porém, “enquanto houver repórteres dispostos a levar seu ofício até as últimas conseqüências, a reportagem sobreviverá – grande ou pequena, não importa. O importante é continuar contando o que acontece por aí, com compromisso com a notícia, buscando sistematicamente o que entendem ser verdade e desenvolvendo suas investigações dentro dos parâmetros da isenção (Barbeiro *et al.*, 2002, p.82).

III

Grandes reportagens que marcaram o jornalismo no Brasil – Casos da Rede Globo (1997-2007)

Este estudo apresenta a análise de seis grandes reportagens televisivas, com caráter de denúncia, exibidas nos programas *Jornal da Globo*¹⁸, *Jornal Nacional* e *Fantástico*¹⁹, da Rede Globo de Televisão. São consideradas “grandes” reportagens não só pela necessidade de, algumas delas, serem divididas em séries de reportagens, mas também pela repercussão que produziram no país, pelo esforço e tempo dedicados na produção/investigação e pelo valor emblemático das suas conseqüências na consolidação da democracia no Brasil.

De uma forma abrangente, as reportagens incidem em importantes esferas da sociedade, como a política, a social e a de segurança nacional. Violência policial, ação de traficantes em favelas e ruas da cidade do Rio de Janeiro, corrupção de instituições públicas e crimes de fraude e cobrança de propinas²⁰ são os temas investigados e denunciados nas matérias.

Além da importância temática como interesse público, a seleção do material considerou outro aspecto significativo: o reconhecimento oficial das reportagens como os melhores trabalhos jornalísticos exibidos na televisão, nos anos de suas emissões. Através de tradicionais prêmios de jornalismo brasileiro, como o Prêmio Esso de Jornalismo (distinção conferida, desde 1955, a profissionais de imprensa), Prêmio Líbero Badaró (homenagem que leva o nome de um importante representante da liberdade de expressão) e Prêmio Embratel (reconhecimento de trabalhos jornalísticos sobre temas de interesse da sociedade que contribuam para a solução de problemas, possibilitando a melhoria da qualidade de vida no Brasil), as reportagens ganham destaque e são exemplos pelo valor técnico e artístico.

¹⁸ Telejornal noturno (madrugada), sem horário fixo de transmissão.

¹⁹ Programa de televisão, criado em 1973, exibido aos domingos, em formato de revista eletrônica.

²⁰ Dinheiro obtido ou fornecido de forma ilícita, como suborno em atos de corrupção.

3.1. Metodologia

Para esta investigação foi utilizada a metodologia de análise qualitativa do discurso, em caso de narrativas audiovisuais, na qual o processo jornalístico foi apreciado através de um estudo exploratório²¹ da amostra de reportagens televisivas, escolhidas arbitrariamente, com a ajuda das entrevistas aos repórteres responsáveis pelas mesmas. Além disso, a recolha indireta de material, o qual consiste em informações obtidas através de documentos escritos (livros, revistas, *papers*) e base digital, fez-se oportuna e eficiente como base de avaliação de critérios, contextualização histórica e discursos de autoridade.

Segundo Sousa (2006, p.352), a análise qualitativa de um discurso procura apreciar as qualidades não quantificáveis do mesmo, o que criou condições de examinar os “porquês” e, não apenas, os “quantos” do objeto em questão. A pesquisa qualitativa envolve uma abordagem naturalista e interpretativa do mundo, que corresponde a um estudo das coisas em seus cenários naturais, na tentativa de entender ou interpretar os fenômenos em termos dos significados que as pessoas a eles conferem. Por isso, “leva em consideração as significações (conteúdo), sua forma e a distribuição desses conteúdos e formas. Lida com mensagens (comunicação) e tem como objetivo principal sua manipulação (conteúdo e expressão) (Bardin *cit. in* Marconi *et al.*, 2001, p.29).

Por tratar-se de reportagens televisivas, dois tipos de variáveis tiveram de ser considerados:

“Variáveis técnicas (cor, planos usados e enquadramentos, movimentos de câmera, ângulos da câmera, duração dos planos, articulação dos planos, profundidade de campo dos planos, linhas de força, efeitos especiais, iluminação, som – vozes, efeitos sonoros, sons ambiente, música, etc.). Variáveis simbólicas (atores e personagens, história – guião ou *script*, atuação e interação entre atores, roupas, objetos, cenários, etc)” (Sousa, 2006, p.374).

²¹ No sentido de ser um tema que se pretende aprofundar num futuro doutoramento.

As especificidades de cada reportagem também foram levadas em consideração por apresentarem diferentes caminhos quanto aos métodos de investigação. Favela Naval fez uso de imagens de um cinegrafista amador; Máfia dos Fiscais armou um flagrante com a ajuda de uma personagem e câmera escondida; Feira das Drogas levou o repórter, também com uma câmera oculta, às ruas de uma favela; Recontando os mortos da Repressão passou por um penoso e rigoroso processo de pré-produção, o qual durou um ano; Corrupção em São Gonçalo montou um cenário, com direito a câmeras escondidas bem posicionadas e um repórter disfarçado de secretário municipal, durante um mês; e Adulteração de Combustível reformou o sistema de abastecimento de um automóvel para comprovar suas suspeitas, além do uso da câmera escondida.

As entrevistas em profundidade foram utilizadas como forma de encontrar as respostas dos repórteres, os envolvidos diretos na reportagem, quanto à maneira que encaravam, definiam e qualificavam o universo do jornalismo investigativo. Dessa forma, foi possível entender o “outro” e suas experiências, além de ter condições de reconstrução de eventos dos quais o investigador não participou.

Alguns autores consideram a conversação de natureza profissional como o instrumento por excelência da investigação social e, quando realizada por um pesquisador experiente, Best (1972, p.120) afirma que “a entrevista é muitas vezes superior a outros sistemas de obtenção de dados”. Sousa (2006, p.378) ainda acrescenta:

“A sua principal vantagem (...) reside na possibilidade de se obterem informações pormenorizadas e aprofundadas sobre valores, experiências, sentimentos, motivações, idéias, posições, comportamentos, etc. dos entrevistados”.

Após leitura de alguns dos documentos escritos, os critérios de seleção das reportagens que seriam analisadas nesta pesquisa puderam ser estabelecidos e, por conseguinte, a definição das mesmas. Com isso, o Centro de Documentação da Rede Globo (CEDOC) foi acionado por telefone e, posteriormente, *e-mail* para avaliarem a possibilidade de liberação deste material audiovisual e, também, das entrevistas aos repórteres correspondentes a cada reportagem. O contato principal estabelecido entre investigador e fonte, então, foi todo realizado via *e-mail* (quanto às entrevistas) e, apesar da demora

– cerca de três meses – na gravação e envio das reportagens, em formato DVD, a Rede Globo de Televisão mostrou-se sempre disposta a colaborar.

Os objetivos deste estudo, portanto, concentraram-se em responder às seguintes perguntas:

- Quais são as principais técnicas utilizadas, por um repórter, na reportagem investigativa de TV?
- Quais são as maiores dificuldades enfrentadas pelo repórter investigativo de TV?
- Qual o grau de repercussão das reportagens a partir do momento em que são exibidas na televisão, comparado com outro veículo?
- Com os resultados obtidos após divulgação das reportagens, pode-se afirmar que cumpriram algum papel social? Por quê?

3.2. Análises das reportagens

3.2.1. Caso da Favela Naval (1997)

O Caso da Favela Naval foi uma reportagem, de 7'50", exibida no *Jornal Nacional*, em 31 de março e 01 de abril de 1997, a qual denunciava cenas de abuso de autoridade, tortura, extorsão e morte, envolvendo policiais militares e cidadãos da região de Diadema, na Grande São Paulo. No primeiro dia de exibição, é reservado espaço para a descrição das imagens de violência, enquanto no segundo dia, as vítimas e testemunhas são ouvidas. As imagens, gravadas por um cinegrafista amador nos dias 3, 5 e 7 de março, revelam a extrema crueldade com que os PMs tratam moradores da Favela Naval no que, oficialmente, seria uma operação de combate ao tráfico de drogas.

Entre as reportagens de denúncia em relação aos direitos humanos, essa ganha destaque pela importância da problemática da violência policial para o processo de consolidação da democracia no Brasil e, também, porque o caso foi assunto do telejornal durante toda a semana, seja com as próprias cenas reveladas, depoimentos de testemunhas ou

matérias que surgiram a partir dela, como a que abordou a impunidade como uma das principais causas dos abusos praticados pela Polícia Militar.

Através de um funcionário que prestava serviços terceirizados à emissora, como operador de câmera de um programa humorístico, as imagens chegaram até o repórter Marcelo Rezende. Entre o recebimento da fita e a exibição da primeira reportagem, o jornalista levou cinco dias confirmando a veracidade da história e montou uma equipe com 13 profissionais, que o ajudaram nas investigações. Rezende afirma, em entrevista, que nesse período, a produção localizou várias testemunhas-chave da violência policial e descobriu que, nos meses que antecederam o episódio, dezenas de outras denúncias haviam sido encaminhadas às autoridades sem que estas tivessem tomado qualquer providência, e ainda, que o caso teve a cobertura do jornal impresso local *Diário do Grande ABC*²². Não obstante, as denúncias, do início do mês, não redundaram em mais do que um processamento rotineiro na delegacia local e apenas duas notas em jornais de grande circulação.

Além disso, a equipe descobriu também que o rapaz, Sílvio Calixto, o qual levou um tiro atrás do muro, havia sobrevivido. Conseguiram localizá-lo e o convenceram a dar o seu testemunho. O repórter conta como foi:

“Nós tínhamos achado a família do Mário Josino, o mecânico que tinha sido morto. Tínhamos localizado onde ele estava enterrado. Tínhamos achado também os garotos que foram espancados em cima do capô do Passat. Faltava um deles, o Sílvio Calixto, um negro magrinho, tocador de cavaquinho. Aí, fizemos um campana na porta dele no dia de Páscoa. Eu havia decidido que só poria a matéria no ar quando tivesse todas as testemunhas, porque senão, no dia seguinte, você não acha mais ninguém. Aí achamos. Era domingo de Páscoa. Voltei à redação e nós então editamos a primeira matéria, que é a fita em si, e a segunda matéria com as testemunhas. E foi aquela confusão”.

Antes de exibir a reportagem, o apresentador do noticiário, William Bonner, adverte que

²² Fundado em 1958, é o principal periódico do Grande ABC, região tradicionalmente industrial de São Paulo.

as imagens são fortes, mas que o *Jornal Nacional* tem o dever de denunciar. Já na primeira cena, os PMs, em plano geral, param os carros e agridem com violência os ocupantes, que não oferecem qualquer resistência. A perspectiva vertical descendente indica que o cinegrafista fez as imagens de um ponto levemente mais alto, por isso, as pessoas captadas de cima para baixo surgem um pouco minimizadas aos olhos do telespectador.

O motorista de um dos automóveis é esbofeteado, em plano médio, o qual é captado pelo ponto de vista de uma tomada frontal, evidenciando as características expressivas da personagem. Em seguida, é levado para trás de uma parede por um dos policiais, saindo do enquadramento, do campo visual do telespectador. Os outros “agentes de segurança” conversam tranquilamente enquanto se ouvem os gritos do rapaz que é espancado e o estouro do cassetete em seu corpo. O cinegrafista consegue pegar parte da cena em que o policial espancador chama o parceiro e, segundos depois, já fora do alcance da câmera novamente, ouve-se o estampido seco de uma arma. De acordo com a descrição de parte do *off*:

“Mesmo diante da súplica do rapaz, o grandalhão balança a cabeça e chama o parceiro que já está apontando a arma para o motorista de outro carro [pausa – som ambiente]. Ele então caminha com naturalidade, arma em punho [pausa – som de pancadas, gritos e choro]. Trinta segundos depois, o tiro [pausa – som do tiro] e o silêncio. (...). O outro guarda a arma e ri. É como se nada tivesse acontecido”.

Essa primeira seqüência de imagens é um resumo dos trechos da fita, com os momentos mais violentos registrados, os quais foram montados fora da ordem cronológica, de acordo com indicação de data e hora inseridas pelo cinegrafista na tela. As imagens, que virão a seguir, já obedecem à ordem dos acontecimentos, porque a verossimilhança temporal, agora, é um apoio necessário para estabelecer a autenticidade da gravação, e são acompanhadas pela locução em *off* do repórter, que acaba por tornar-se redundante por dizer exatamente o que o telespectador está vendo no vídeo.

O trecho seguinte registra as imagens de um dos soldados entretido com sua arma

“particular”, em plano de conjunto, no qual o policial, apesar de num plano geral mais fechado, distingue-se do ambiente. Enquanto isso, o *off*: “Meia-noite e trinta e seis minutos do dia cinco. Rambo brinca com a arma e coloca o pente”. Esse soldado é, ao longo da reportagem, o único a ser identificado, individualmente, e através de sua alcunha. Esse tipo de identificação não refere-se a um indivíduo, mas funciona como a identificação genérica do policial criminoso.

A continuação mostra que o pelotão, de volta ao mesmo local dois dias depois, passa a cobrar pedágio para liberar as pessoas paradas no bloqueio. O plano geral, nesse momento, serve para identificar a mesma localização e situar o observador. Não tendo como incriminar o dono de um Fusca, um soldado se vinga furando os pneus do carro. Em outra cena, nova “sessão” de agressões sumarizadas pelo relato verbal do repórter:

“Rambo se aproxima. O suspeito tenta se explicar. Primeiro golpe de cassetete. Outro. Mais outro. E outro. (...). A pancadaria continua. O grandalhão agora dá com o cassetete no pé do rapaz. (...). Espancados, eles entram no carro. (...). Quando tudo parecia ter terminado, Rambo calmamente entra em cena. Atira no carro [pausa – som de carro acelerando e disparo]”.

A frase do *off* demonstra o duplo sentido na utilização das palavras “Rambo” e “cena”. Como num filme, o público vê e ouve um série de denúncias numa espécie de “hiper-realidade”, em que, agora, o soldado Rambo entra, de fato, no plano da câmera (e em ação), pois estava oculto atrás de um poste. A seqüência termina com o anúncio do assassinato de Mário José Josino, com a exibição das imagens do momento do disparo do tiro. Além disso, nessas cenas observa-se o uso de um novo recurso: o escurecimento da imagem, sendo um único círculo mais claro colocado na tela para destacar certas ações.

Logo após a exibição das imagens, o apresentador anuncia o depoimento de uma das vítimas, obtido com exclusividade pelo telejornal, como um “gancho” para a edição do dia seguinte. E depois, lê o editorial do programa:

“Qualquer cidadão atacado por um policial é um ser indefeso diante do mais covarde dos criminosos. Covarde porque usa a autoridade para assaltar, torturar, assassinar a sangue-frio pessoas inocentes. As cenas repugnantes que o *Jornal Nacional* acaba de apresentar causam uma revolta que só pode ser atenuada por castigo severo e exemplar, que é o que se espera do governo e da Justiça do estado de São Paulo”.

No jornal do dia seguinte, de 1 de abril, o *Jornal Nacional* apresenta o testemunho das vítimas, estrategicamente editado, segundo finalidades expressivas, visando intensificar o impacto sensorial do relato da ocorrência ou pontuar os depoimentos com as imagens dos próprios durante as agressões. Uma cena, em específico, de um motorista sendo agredido, é repetida três vezes e de diferentes maneiras, a qual é congelada, expondo o rosto do policial e ocultando o do ferido. Após o golpe e o congelamento do vídeo, o fundo é descolorido, destacando os dois homens alaranjados pela luz da iluminação pública.

O caso da Favela Naval chocou o país e a Rede Globo recebeu inúmeros telefonemas, faxes e mensagens via Internet, que manifestavam a indignação da população. A Assembléia Legislativa de São Paulo anunciou a criação de uma CPI para apurar o caso e o governador de São Paulo, na época, Mário Covas, assinou a exoneração dos oficiais da Polícia Militar responsáveis pela região. Os policiais envolvidos no episódio foram presos.

No dia 3, foi aprovado pelo Congresso o projeto de lei que transformava a tortura em crime punível com pena de até 21 anos de prisão. A lei 9.455 foi sancionada no dia 2 de abril de 1997, sete dias após a denúncia das torturas em Diadema pelo *Jornal Nacional*. Também no dia 3, a Comissão de Constituição e Justiça da Câmara aprovou a proposta de emenda constitucional que federalizava os crimes contra os direitos humanos. Em setembro daquele ano, o jornalista Marcelo Rezende recebeu o Prêmio Líbero Badaró de jornalismo.

3.2.2. Máfia dos Fiscais (1998)

O *Jornal Nacional* exibiu, em dezembro de 1998, a reportagem *Máfia dos Fiscais*, de 3' de duração, na qual funcionários da Prefeitura de São Paulo cobravam propinas para não denunciar irregularidades no comércio, nas construções e em outras áreas que desobedeciam as normas municipais.

No setor de radioescuta da TV Globo teve início a apuração que desencadeou um inquérito sobre corrupção na administração pública que entrou para a história de São Paulo, pois o então governador, Celso Pitta, também estava envolvido. Segundo o repórter Valmir Salaro, escalado para cobrir o caso:

“Uma comerciante, indignada, telefonou para a emissora e avisou que fiscais da Prefeitura exigiam dinheiro para liberar o alvará de funcionamento da academia de ginástica que ela pretendia inaugurar. A denúncia só foi levada adiante porque o jornalista, José Carlos de Moraes, teve a paciência de ouvir atentamente o relato. Ele percebeu que a história merecia ser investigada e alertou a produção. A produtora Regina Prado também se interessou, e entrou em contato com a comerciante. Ainda mais convencida de que se tratava de uma denúncia consistente, a Regina ofereceu a pauta à emissora, e foi aprovada. A partir daí, eu e o Robinson Cerântula entramos na história. No total foram seis profissionais envolvidos na reportagem”.

O primeiro encontro do repórter e do produtor com Soraia da Silva foi na academia de ginástica, ainda em reformas. Julgando-se vítima de extorsão, ela concordou com os jornalistas em armar um flagrante. Conforme Valmir Salaro, “Robinson a acompanharia à Regional de Pinheiros para definir a forma de pagamento da propina”. Com uma microcâmera escondida, o produtor da TV Globo se passou por namorado da comerciante, mas na primeira ida, o casal não foi atendido pelo chefe dos fiscais, Marco Antônio Zeppini – com quem deveria ser feito o acordo.

Na segunda visita à Prefeitura, chegaram a ser recebidos por Zeppini que, ao notar que Soraia da Silva estava acompanhada, alegou não poder recebê-la naquele dia. O repórter acrescenta:

“Além da microcâmera, uma equipe foi deslocada para o caso. Eu e um cinegrafista fazíamos plantão do lado de fora do prédio para garantir a imagem da prisão, quando acontecesse o flagrante. Mas, depois de três semanas sem obter resultados, a chefia de reportagem julgou não valer a pena investir na denúncia. Nossas argumentações para que isso não ocorresse foi em vão. Por isso, eu e o Robinson decidimos seguir por nossa conta e risco”.

A partir desse momento, os profissionais deixaram Soraia da Silva e o Ministério Público de sobreaviso e, assim que tiveram uma oportunidade, voltaram à Regional de Pinheiros com câmera, microcâmera, a comerciante, dois policiais militares e um promotor de justiça, ligado ao Grupo Especial de Combate ao Crime Organizado. Valmir Salaro relata uma situação curiosa:

“Segundo o Robinson, ele e Soraia já estavam há quarenta minutos numa sala de espera e a fita da microcâmera era de uma hora. Ele começou a ficar preocupado, porque se demorasse mais um pouco, ele corria o risco de presenciar o flagrante sem poder registrá-lo. Sem muita escolha, nosso produtor foi ao banheiro voltar a fita e foi aí que percebeu outro problema: a bateria começava a dar sinais de que não agüentaria muito mais tempo. Por sorte, em seguida os dois foram chamados pelo chefe dos fiscais”.

A apresentadora Fátima Bernardes introduz a matéria dizendo logo que tratava-se de um flagrante de corrupção. O primeiro *off* explica o caso e é coberto por imagens da fachada do prédio, onde a comerciante pretendia abrir sua academia, em plano geral contrapicado; a rua em frente com carros estacionados e em movimento; o rosto de Soraia da Silva falando, em primeiro plano, bem próximo; novamente a fachada do prédio, agora em plano geral normal, ou seja, a câmera colocada no mesmo nível; volta para a empresária gesticulando, sua voz ao fundo, e finalizando com um plano detalhe das mãos dela:

“Quando alugou o salão para montar uma academia de ginástica, neste prédio, na região dos Jardins, em São Paulo, Soraia da Silva não sabia que o imóvel estava irregular. Não tinha alvará de funcionamento,

nem planta aprovada pela prefeitura. Seriam R\$ 60 mil de multa, ou então, um acerto com os fiscais”.

A reportagem segue com uma sonora de Soraia da Silva em que o repórter, fora do alcance da câmera, somente ela, pergunta o valor exigido de propina. Ela responde: “Trinta mil Reais. Dando a propina para eles, eles me dão a licença de funcionamento, sem problema algum”. O texto da sequência já mostra imagens da sala do fiscal, com a microcâmera escondida:

“O comando da máfia dos fiscais funciona numa das principais sub-sedes da Prefeitura de São Paulo, a regional de Pinheiros. E é lá dentro que Soraia encontra o chefe dos fiscais, Marco Antônio Zeppini. Ele confirma o valor da propina, em quatro prestações”.

Primeiramente, uma imagem geral de uma rua, com movimento de panorâmica descritiva para a direita em direção a um prédio indica tratar-se do edifício da Prefeitura. Esse plano em movimento tem por finalidade explorar o espaço, como se o telespectador estivesse a percorrer esse espaço com o olhar. Um plano médio estático de uma placa localiza o telespectador: é mesmo a regional de Pinheiros. Agora, as cenas são no interior, dentro de uma sala, com a câmera escondida pegando o fiscal do peito para cima, sentado, num plano próximo contrapicado que valoriza a imagem dele. Há, porém, muito “teto” na composição e a pessoa em posse do equipamento, o produtor Robinson Cerântula, está sentada em frente ao fiscal, que eleva as mãos à cabeça, chegando o corpo um pouco para trás da cadeira, mostrando estar a vontade. O repórter explica:

“De acordo com as informações passadas pelo Robinson, ele sentou de frente para ele, preocupado com o eixo da câmera, porque estava escondida dentro de uma mochila e o enquadramento poderia não ficar dos melhores. Outra preocupação era fazer com que o chefe dos fiscais falasse. Para deixá-lo à vontade, nosso colega foi logo explicando que além de namorado era sócio de Soraia, que os dois já tinham investido muito no negócio e que não teriam como pagar a multa. Foi o suficiente. O tal Zeppini ‘abriu o bico’, e a microcâmera registrou o diálogo”.

No momento do acordo, o fiscal está apoiado mais na mesa, o que possibilita capturá-lo mais dentro do plano médio, precisando a ação e destacando-o do ambiente. Uma legenda aparece para facilitar o entendimento do público sobre o que eles conversam:

- “- Qual é o valor total? Não é trinta? Então, em quatro quanto fica?
- Sete e meio.
- Então, não tava bom? O senhor acha que tem jeito?”

O *off*, em seguida, diz “Soraia aparentemente aceitou a proposta. Mas recorreu ao Ministério Público”. A imagem está em um plano de movimento, pois é quando a comerciante e seu suposto namorado se levantam e cumprimentam Marco Antônio Zeppini. Soraia da Silva, mais uma vez, entra no vídeo numa sonora em que responde ao repórter Valmir Salaro o motivo de ter denunciado: “Para mim, ia virar uma bola de neve. Eu sempre ia estar nas mãos dos fiscais, sempre”. No *off* seguinte:

“Hoje a tarde, Soraia voltou a regional. Do lado de fora, uma equipe de policiais e promotores do grupo de combate ao crime organizado espera a hora do flagrante. Soraia assina os cheques da propina pré-datada”.

O casal, nesse momento, passa por corredores e entram numa sala. Tudo comprovado pelas imagens em plano de corpo inteiro, normal e de movimento, as quais acompanham o corpo de quem filma. A luz usada é a interna, da própria sala, e um pouco de luz natural que vem da janela, logo atrás do fiscal. Novamente, diante da mesa de Marco Antônio Zeppini, agora de pé, a microcâmera, no mesmo ponto utilizado pela primeira vez, ou seja, com Robinson Cerântula sentado, capta o fiscal grande, como uma ameaça ao casal. É a captação de um contrapicado mais evidente. O produtor de TV inicia a conversa, enquanto no canto esquerdo da tela pequenas partes da empresária, assinando os cheques, aparecem no vídeo. Uma nova legenda faz-se necessária:

- “- O primeiro você deposita quando?
- Vocês que vêem, vocês que vão colocar aí...
- Segunda-feira...
- E os outros, como é que fica?

- 30, 30, 30...”.

Soraia, então, entrega os trinta mil Reais ao fiscal. Na saída, a surpresa: imagens de policiais prendendo o fiscal, encostando-o na parede. São planos de conjunto, em movimento e no mesmo nível do motivo. A câmera oculta consegue gravar a voz dos policiais dizendo que são investigadores de Polícia e que Marco Antônio Zeppini estava preso. O produtor acompanha, para registrar toda a cena, o momento em que o levam para uma sala. Aqui, ainda nota-se que é a microcâmera em ação, devido a qualidade das imagens. O repórter explica que, nesse momento, Robinson Cerântula identifica-se como jornalista da TV Globo e pergunta se o fiscal quer se defender.

Logo entram Valmir Salaro, o cinegrafista, em posse da câmera a vista de qualquer um, e o promotor. O acusado é gravado virado para a parede, tentando se esconder, em plano próximo, cortado por altura do peito. O repórter aproxima-se com o microfone em riste, como num ataque e questiona:

“- Eu não estou extorquindo ninguém.

- Tem uns cheques aqui senhor? Olha os cheques aqui?”.

A mesma câmera, ininterruptamente, acompanha o fiscal andando para desvencilhar-se do foco do repórter e do microfone; as imagens antes estáticas, agora ganham movimento. Marco Antônio Zeppini vai até sua mesa, o cenário principal da reportagem, onde policiais vasculham tudo. O que vem a seguir é a passagem, entrada do repórter no vídeo, na mesma sala, já conhecida do telespectador, com o acusado algemado, em plano de fundo e de costas, virado para a parede. Valmir Salaro mostra os cheques e o dinheiro encontrados em cima da mesa de Zeppini, e ainda planos detalhes de bilhetes de papel e listas suspeitas:

“Na pasta do fiscal, foram encontrados ainda outros 19 cheques no valor de quase R\$ 80 mil, além de dinheiro. Parte dos R\$ 21 mil, em dinheiro, estava em pacotes que identificam a procedência. Num bilhete, as palavras distribuição e pedágio. E listas suspeitas”.

Uma sonora é feita com um promotor, enquanto o mesmo vasculha uma papelada: “Tudo indica que seja característica de mais e mais prática de formação de quadrilha que é um crime grave previsto no código penal”. Imagens externas, agora, mostram o porta-malas do fiscal, em plano médio, e um *zoom in* capta em detalhes o dinheiro encontrado lá. Acompanhado de policiais, num plano médio, o chefe dos fiscais, Marco Antônio Zeppini, entra no carro, em direção à delegacia. A última sonora da reportagem volta com Soraia da Silva afirmando que tinha cumprido com a sua parte, enquanto parte da entrevista é coberta pelo carro de Polícia, em plano geral, deixando a regional Pinheiros com o acusado.

No dia seguinte à exibição, todos os jornais repercutiram o fato e entraram na cobertura. Com o flagrante, surgiram novas denúncias contra outras administrações regionais e, em dois meses de investigação, mais de 600 reclamações chegaram ao Ministério Público. Descobriu-se que os fiscais extorquiam dinheiro de pequenos comerciantes, vendedores ambulantes e empresas responsáveis por coletas de lixo. Portanto, fiscais, engenheiros e assessores começaram a ser presos. O trabalho de investigação resultou em cento e vinte inquéritos, quatrocentas pessoas indiciadas e quarenta condenações.

Máfia dos Fiscais e os profissionais envolvidos na produção da reportagem receberam menção honrosa da Embratel e o Prêmio Sebrae de Jornalismo, na categoria jornalismo investigativo.

3.2.3. Feira das Drogas (2001)

O repórter investigativo, Tim Lopes comandou a equipe formada por ele e mais quatro pessoas, Cristina Guimarães, Flávio Fachel, Tyndaro Menezes e Renata Lyra, a qual produziu a reportagem Feira das Drogas, de 3’30” de duração, exibida no *Jornal Nacional*, em agosto de 2001; e mais outras duas, originadas a partir dessa, com temas relacionados. Feira das Drogas denuncia a ação de traficantes de drogas, a céu aberto, na favela da Grota, nos morros Mangueira e Rocinha e nas ruas da Zona Sul, região nobre do Rio de Janeiro.

Tim Lopes era conhecido, entre os colegas de profissão, por gostar de viver na pele o cotidiano das pessoas sobre as quais iria escrever. Criado na Mangueira, o jornalista conhecia a realidade do morro e seus moradores, que não raro foram fontes de informação de reportagens. Com a Feira das Drogas não foi diferente; o repórter foi procurado por um amigo do morro que estava preocupado que seus filhos se envolvessem com drogas, já que era um comércio livre, aberto e muito rentável por lá.

A equipe, portanto, revesou-se para investigar o que acontecia nas ruas da região, durante uma semana, com visitas constantes às favelas, muitas vezes duas ou três idas no mesmo dia, em que se passavam por usuários de drogas. Com a confirmação das informações, o repórter Tim Lopes fez a primeira reportagem de posse de uma câmera escondida, na qual jovens ofereciam drogas aos transeuntes, em plena luz do dia.

Na chamada da matéria, o apresentador, William Bonner, lê o seguinte texto enquanto uma arte aparece ao fundo, em vermelho, com desenhos de um pó e seringa, em referência ao assunto – drogas:

“O *Jornal Nacional* de hoje começa com imagens de um território sem lei. Como numa feira livre, traficantes vendem drogas, no meio da rua, num conjunto de doze comunidades do Rio. Andam armados entre os 60 mil moradores, sem serem incomodados pela Polícia”.

No primeiro *off* do repórter, a informação de que são cinco horas da tarde pode ser confirmada pela luz do dia; imagens com a câmera escondida, em planos de conjunto e de movimento, as quais tremem com o andar de quem filma, captam cenas da principal rua que dá acesso ao Conjunto do Alemão²³. As cenas têm pouca luz, só mesmo a luz natural e das lâmpadas da iluminação pública que já estão acesas. Quando o texto descreve a favela é coberto com imagens em planos gerais do alto, ou seja, picados, feitas, provavelmente, de um helicóptero. Ao voltar para as cenas da rua, pessoas andando, no entanto, algumas com as cabeças “cortadas”, o que dá a idéia de que o equipamento estaria na altura da cintura de quem filma. O repórter chega bem perto de

²³ Bairro-favela da Zona Norte do Rio de Janeiro, constituído por um conjunto de 12 favelas, sendo um dos mais violentos da cidade.

um grupo de traficantes, consegue mostrar uma pessoa dando dinheiro e recebendo sua droga, em plano próximo, o que significa que a pessoa surge cortada por altura do peito. Ao mesmo tempo, ouve-se nitidamente traficantes gritarem as drogas que possuem para venda. Mesmo assim, entra uma legenda. O *off*:

“Cinco horas da tarde, essa é a rua principal que dá acesso ao Conjunto do Alemão. São 12 comunidades que ficam a menos de quinze minutos do Centro do Rio. Por aqui, passam alunos de uma escola, trabalhadores que voltam para casa, mães com crianças no colo. Depois de uma semana de investigações, nossa equipe acompanhou com uma câmera escondida, o funcionamento de um feira ilegal. Em frente a um supermercado, a luz do dia, traficantes de drogas disputam compradores. Aos berros.

-Maconha de R\$ 2... pó de R\$ 15.

- Pó de R\$ 5...”.

A sequência mostra o repórter ainda caminhando pelas ruas e registrando moradores que circulam, naturalmente, entre os traficantes, os quais gritam por ofertas e fazem propaganda das drogas. O plano é geral, normal e estático. Entra a legenda: “Pó de R\$ 15, vem cheirar o pó da Grotá!”. Em certo momento, um grupo de jovens chama a atenção, em frente a um estabelecimento comercial, e o repórter aproxima-se. Um menino, que aparenta uns 13 anos de idade, sentado na calçada o oferece droga, e como está muito perto, em grande-plano, a cena é mais expressiva que informativa, cativando o telespectador com mais facilidade. Consequentemente, um recurso aqui é utilizado para distorcer o rosto do garoto e, assim, não ser identificado. Os rostos dos outros jovens também são distorcidos pelo efeito. Segundo o *off*:

“Sentado na calçada com uma caixa no colo, o garoto oferece cigarros de maconha. Bem ao lado, fila para comprar cocaína. E o consumo acontece ali mesmo. Um grupo de menores fuma maconha sem ser incomodado. Por aqui não há polícia. Só estes homens. São chamados de soldados do tráfico. No meio da população exibem as armas. Pistolas, fuzis. Tudo às claras. Este traficante mostra que não teme a lei, limpa o fuzil no meio da rua. Em seguida chegam mais traficantes armados e começam uma reunião. Um levantamento feito pela Polícia Federal durante cinco anos mostra que é desse jeito que os traficantes

conseguem vender, todos os meses, no Rio de Janeiro, duas toneladas e meia de cocaína e cinco toneladas e meia de maconha”.

Quando o texto refere-se a “estes homens”, o vídeo mostra um círculo na tela, o qual chama a atenção para o que carregam com eles: armas, um de costas, outro passa bem em frente ao repórter. Agora mais perto ainda, a câmera capta imagens entre a região do peito e joelhos de um traficante encostado num carro, ressaltando com um círculo mais claro na tela o que têm em mãos, as armas. No final do *off*, imagens antes veiculadas, repetem-se, como para fixar e reforçar a idéia, no telespectador, do que aquelas imagens representam para a sociedade.

Em seguida, há a entrada do repórter no vídeo, que não é Tim Lopes, o qual está dentro de um helicóptero sobrevoando a comunidade, em plano médio. O som ambiente da aeronave é bem perceptível. Parte da passagem é coberta com imagens em plano geral picado, do alto, das casas da favela, até aproximar-se de uma específica, com *zoom in*, onde fica a bandeira preta da Polícia. De acordo com o texto:

“Um relatório da Polícia Federal também revela: os traficantes do Conjunto do Alemão conseguiram formar uma tropa com 150 homens armados com fuzis, metralhadoras e granadas. São eles que fazem a segurança dos pontos de venda de drogas. No início do ano, a Polícia Militar do Rio, numa operação com quase 700 homens, decidiu ocupar as favelas do conjunto do Alemão. E como nas batalhas de guerra, os PMs fincaram uma bandeira do batalhão no ponto mais alto do morro”.

Como de uma hora para outra, as imagens que estavam sendo feitas do alto do helicóptero voltam para terra firme e o som fica mais limpo, sem aquele ruído característico da aeronave ao fundo. De novo, mais cenas de ruas, jovens armados, numa roda, cumprimentam-se. Tudo na mais pura tranquilidade e naturalidade. Uma cena específica, do início da reportagem, repete-se: um comprador dá dinheiro ao traficante e consegue sua droga. O repórter e a câmera estão tão perto que parecem esperar sua vez, numa espécie de fila. Conforme o *off*:

“Era um gesto simbólico e um recado: o controle da segurança era da Polícia novamente. Mas a presença dos PMs no Conjunto do Alemão diminuiu. Aos poucos, os soldados do Batalhão de Operações Especiais foram sendo retirados [volta para imagens aéreas, som do helicóptero]. Hoje, só existem vinte PMs que se revezam para cuidar da bandeira do batalhão. Os traficantes chegaram a oferecer um prêmio de 70 mil reais para quem roubasse a bandeira. Sem a repressão, o tráfico tomou conta das ruas das favelas [saí som do helicóptero]. Agora, existe um traficante armado para cada ponto de venda de drogas.

-Pó de R\$ 8, maconha de R\$ 10”.

A finalização da matéria também usa imagens anteriores, já conhecidas pelo telespectador. Numa história como essa, num flagrante como esse, a repetição faz-se necessária pela posição de normalidade que as cenas adotam – nada deveria ser real. “E a sensação, de que aqui, a lei não vale [na voz dos traficantes ouve-se ‘haxixe, cadê haxixe. R\$3’]. Só a polícia ainda não conseguiu identificar a feira ilegal de drogas no Conjunto do Alemão [agora, escuta-se ‘Maconha de R\$ 2... pó de R\$ 15. Pó de R\$ 5’], segundo o último texto em *off*.

A partir da exibição da reportagem, Feira das Drogas, a Polícia Militar reforçou a presença na região, com a ajuda da Marinha de Guerra do Brasil, que disponibilizou seu serviço de inteligência, além de apoio logístico nas ocupações do Complexo do Alemão e favela da Rocinha. E um inquérito civil foi instaurado pelo Ministério Público Federal (MPF) para apurar uma possível omissão da Polícia Federal no combate ao tráfico de drogas e armas no Estado.

Pela importância, atualidade e desafios impostos à equipe de produção, a reportagem recebeu o Prêmio Esso de Jornalismo, concedido pela primeira vez na categoria de telejornalismo, em 2001, e ainda, o Prêmio Líbero Badaró de Jornalismo. Feira das Drogas ganha uma relevância maior por diversas razões: retrata uma realidade da cidade do Rio de Janeiro que precisa ser combatida, pois de acordo com o Dossiê da Criança e Adolescente, divulgado em 2007, pelo Instituto de Segurança Pública do Rio (ISP), o tráfico de drogas e o roubo são os delitos cometidos por jovens infratores menores de 18

anos com maior número de registros na cidade; e também, por ter sido a última concluída por Tim Lopes.

Cerca de um ano depois, em junho de 2002, o repórter realizava outra grande reportagem investigativa – com um microcâmera escondida na cintura, subiu a favela da Vila Cruzeiro, uma das comunidades do já conhecido por ele, Conjunto do Alemão, para filmar um baile funk. Ele havia recebido uma denúncia dos moradores da favela de que nos bailes patrocinados por traficantes acontecia a exploração sexual de jovens e o consumo de drogas. Entretanto, o repórter foi reconhecido pelos traficantes como autor de Feira das Drogas e, por isso, julgado pelos mesmos com a lei da favela, foi torturado e morto.

3.2.4. Recontando os mortos da Repressão (2001)

A reportagem *Recontando os Mortos da Repressão*, realizada pelo repórter Caco Barcellos e mais nove profissionais da área, foi veiculada em três episódios, de 9'20" de duração, no *Jornal Nacional*, nos dias 2, 3 e 4 de abril de 2001. A história aborda um crime guardado em segredo durante 32 anos, em que um jovem casal, militantes de esquerda durante a Ditadura Militar nos anos de 1960, foi preso e, depois, apareceu morto, num suposto acidente de carro no interior do Rio de Janeiro.

A descoberta do assassinato desse casal de estudantes pelo Exército só foi possível com o depoimento do ex-soldado, Valdemar de Oliveira, que buscava reintegração à Força por considerar que foi injustamente excluído do quadro militar. A informação inicial, na verdade, foi passada ao Departamento de Jornalismo da Rede Globo pelo advogado do ex-soldado, como relata Caco Barcellos:

“Essa reportagem foi um caso curioso. Nosso chefe de reportagem, em São Paulo, Luiz Malavolta, recebeu um telefonema do advogado Airton Soares dizendo que tinha sido procurado por uma pessoa que havia participado da execução de um casal nos anos 60, e que nunca conseguiu ter uma vida normal depois disso. O Airton disse que se a emissora tivesse interesse, seu cliente gostaria de denunciar esse fato.

O Luiz, então, anotou os dados e veio falar comigo. Consideramos a história boa e foi aí que marcamos uma conversa com o tal ex-soldado”.

De posse da primeira informação, Luiz Malavolta acionou uma equipe, a qual atuou em conjunto para chegar aos resultados possíveis para a exibição da reportagem completa. Os profissionais passaram a investigar tudo que foi dito, comprovando os fatos nos arquivos das Forças Armadas e através de conversas com pessoas da antiga área de Valdemar de Oliveira, realizadas por Caco Barcellos e o produtor Robinson Cerântula. O repórter lembra das dificuldades que encontrou no início das investigações:

“Meu primeiro objetivo foi descobrir se o relato era verdadeiro ou não. A falta de identificação do casal foi um grande obstáculo. O ex-agente lembrava-se apenas do codinome da mulher e que o casal militava na extinta Aliança Libertadora Nacional (ALN). Inicialmente, acreditei que fosse um casal de desaparecidos políticos. Mas, no confronto com a lista das 126 pessoas que desapareceram durante a ditadura, as datas e outros dados não coincidiam com nenhum dos casos. E os antigos militares da ALN também me garantiram que não havia nenhum desaparecido com as características relatadas pelo informante. Restava a possibilidade de encontrar as ossadas do casal. Convidamos nossa fonte para ir até o local da execução, que teria acontecido em um sítio de um coronel do Exército, na Baixada Fluminense. As pesquisas nos mapas da prefeitura, no entanto, mostraram que o sítio não existia mais. No lugar dele fora construída a sede de uma grande rede de supermercados. Era impossível fazer ali uma escavação para confirmar o assassinato do casal”.

O repórter já tinha desistido da investigação quando encontrou o que procurava no livro “Mulheres que foram à luta armada”, do jornalista Luiz Maklouf Carvalho. Nele, o autor falava de uma jovem estudante, morta em um acidente de carro em companhia do marido, numa estrada próxima a Vassouras, no Estado do Rio, em novembro de 1968. O caso teve grande repercussão na época, porque o casal era acusado de ter matado o

oficial da Força Aérea americana Charles Chandler, suspeito de ser agente da CIA²⁴ no Brasil. Na ocasião, o Exército identificou o casal como Catarina Helena e João Antônio. Caco Barcellos complementa:

“Para mim, a princípio, o que interessava eram as coincidências: características físicas do casal, organização onde militavam os dois, data da morte. Tudo coincidia. Havia apenas uma diferença de 70 quilômetros entre o local do acidente e o sítio da suposta execução”.

Ao mesmo tempo, Luiz Malavolta fora encarregado de pesquisar nos jornais da época e achar as famílias das vítimas, um trabalho, segundo ele, de garimpagem: “Eu fui no arquivo da Folha de São Paulo e comprei uma busca nos arquivos antigos. Lá achei várias notícias contando o episódio de um acidente, em que um casal de estudantes da Universidade de São Paulo morreram”. Era mais uma confirmação de que a equipe precisava para seguir em frente.

Depois de ver uma foto, Valdemar de Oliveira confirmou que a jovem citada no livro era a mesma que tinha sido torturada. Diante dessa informação, era preciso checar se a causa da morte de Catarina Helena era realmente os ferimentos provocados pelo desastre de carro. O jornalista procurou, então, a família das vítimas para pedir a exumação. Os parentes do rapaz decidiram não colaborar com a investigação, pedindo, inclusive, que não fossem informados caso o resultado apontasse outra causa de morte que não o acidente.

O envolvimento dos familiares desenrolou-se de maneira difícil. “Não poucas vezes a equipe esteve a ponto de desistir de tudo, porque, aparentemente, os caminhos percorridos não nos levaria a resultado algum”, confessa o repórter. A família da jovem também não quis colaborar, com exceção de um irmão. Segundo o Caco Barcellos:

“Era o combustível de que eu precisava para seguir em frente. Ele concordou em examinar comigo os ossos da irmã, que estavam

²⁴ Agência Central de Inteligência do governo dos Estados Unidos, responsável por fornecer informações de segurança nacional aos políticos.

depositados em um cemitério de São Paulo. O ex-soldado afirmava que o crime tinha sido com um disparo à queima-roupa na altura da nuca. Caso encontrássemos os ossos do crânio intactos significaria, para mim, o fim das investigações. Mas não foi o que aconteceu. Com os coveiros como testemunhas, nós encontramos uma fratura exatamente no ponto onde o informante disse que fora feito o disparo da arma”.

A exumação do corpo, então, foi pedida para que se pudesse obter uma comprovação científica no Instituto Médico Legal (IML). O repórter conta que, depois de três meses de trabalho, os peritos concluíram que o IML não tinha os equipamentos necessários para detectar a incrustação de metais em ossos enterrados há mais de 32 anos:

“Foi preciso recorrer ao laboratório da USP, que apresentou o resultado com riqueza de detalhes e precisão científica: as fraturas encontradas no crânio da jovem não tinham sido provocadas pelo acidente de carro. A causa tinha sido um projétil de arma de fogo, devido à grande quantidade de chumbo nas bordas da fratura. Semelhante ao orifício de entrada de uma bala. Essa conclusão nos habilitou a informar que a verdadeira causa da morte da jovem estudante tinha sido omitida pelo Exército. O acidente até pode ter acontecido. Mas o certo é que alguém disparou um tiro de revólver à queima-roupa na altura da nuca, exatamente como havia afirmado o ex-soldado no dia em que me procurou para fazer esta reportagem”.

Pode-se afirmar que nenhuma das três reportagens usou de mecanismos usuais do jornalismo investigativo no que concerne, principalmente, a equipamentos, tipos de imagens, sons e possíveis efeitos. Aqui, a questão mais relevante e característica do gênero foi o período de pré-produção, de investigação e comprovação dos fatos.

A primeira matéria da série enfoca a história do ex-soldado Valdemar de Oliveira e algumas de suas atividades no Exército, até culminar no dia em que acompanhou a tortura e assassinato de um jovem casal. O ex-soldado é quem inicia a reportagem, contando em detalhes parte do episódio:

“O chefe de operações entrou naquele recinto, onde estavam os dois deitados inertes no chão, abaixou e deu um tiro em cada um, que calculo tenha pegado mais ou menos por aqui [aponta com o dedo atrás da própria orelha esquerda] nessa posição”.

A reportagem continua na tradicional sequência *off* e sonora, terminando com a narração do repórter, a qual ainda deixa em aberto se o casal morto no acidente de carro é, de fato, o mesmo que Valdemar de Oliveira viu ser torturado e assassinado. Além disso, Caco Barcellos aproveita para introduzir e instigar o telespectador para a matéria do dia seguinte:

“O Exército identificou o casal: Catarina Helena e o marido João Antônio Abieçab, ambos estudantes da Faculdade de Filosofia de São Paulo. Eles são os jovens que Valdemar viu serem torturados e mortos? Valdemar acha que sim. Na reportagem de amanhã, vamos mostrar os fatos que podem esclarecer essa dúvida. E uma revelação: o Exército brasileiro forjou o acidente para explicar a morte dos guerrilheiros, Catarina Helena e João Antônio”.

Na reportagem do dia 3, os fatos são esclarecidos e fica comprovado que se trata do mesmo casal. A primeira narração do repórter é coberta, em sua maioria, por imagens fotográficas ao citar os nomes do jovem casal e do agente da CIA no Brasil, Charles Chandler. Uma entrada de Caco Barcellos no vídeo, na mesma estrada onde supostamente morrera o casal, explica as possíveis causas do acidente. No entanto, o repórter aproveita para citar que o sítio, no qual há suspeitas de terem acontecido a tortura e a real morte dos jovens também é ali perto, e relembrando a matéria do dia anterior com Valdemar de Oliveira, possibilita a deixa para a sonora do ex-soldado, a primeira e mesma divulgada na reportagem do dia anterior. A decisão de repetir o depoimento da testemunha explica-se pela força emocional que contém ao descrever, em detalhes, o momento dos disparos.

A terceira e última reportagem da série expõe a realidade que vive Valdemar de Oliveira, um homem com medo e ameaçado. Mesmo o enfoque sendo outro, a mesma sonora do ex-soldado, em que detalha o assassinato, se repete, como uma afirmação de quanto a cena foi perturbadora e mudou a vida daquele militar desde então. Com um *off*

final, o repórter Caco Barcellos acaba por contar os resultados de um ano de investigações:

“Os crimes prescreveram. Ninguém pode ser punido. Mas a condição de Catarina Helena Abieçab mudou: de acusada da morte de um capitão americano, virou vítima da ditadura, e a família pode ser indenizada pelo estado. Já os parentes do marido dela, João Antônio, ainda precisam pedir a exumação do corpo para que a história chegue ao fim”.

Entre as séries apresentadas no *Jornal Nacional*, Recontando os Mortos da Repressão, imprimiu um novo capítulo na história dos desaparecidos políticos do regime militar brasileiro. Através de um trabalho sério de uma equipe inteira de televisão, numa apuração de dados, confrontação de fatos, além da busca de autorização de familiares e do apoio da Justiça para a exumação de corpos, mostrou contundentes reportagens, as quais provaram a farsa preparada pelo Exército para encobrir um duplo assassinato.

A equipe da TV Globo responsável pela reportagem, formada pelo cinegrafista Américo Figueiroa, o produtor Robison Cerântula, a editora Rosane Baptista, o chefe de reportagem Luiz Malavolta, além de Caco Barcellos – recebeu o Prêmio Embratel de jornalismo na categoria Reportagem para Televisão no ano de 2001.

3.2.5. Corrupção em São Gonçalo (2002)

O repórter Eduardo Faustini comandou uma equipe de sete profissionais responsáveis pela matéria, Corrupção em São Gonçalo, de 22', exibida no programa semanal, *Fantástico*, em abril de 2002. A grande reportagem mostra como funcionava um esquema de corrupção montado para tentar tirar vantagens em negócios com a Prefeitura de São Gonçalo, região Metropolitana do Rio de Janeiro.

Para conseguir as denúncias, o repórter trocou de identidade e de profissão, se fazendo passar por Secretário Municipal de Planejamento, durante um mês, período que recebeu

propostas milionárias e mostrou como funciona a máquina da corrupção no Brasil. Eduardo Faustini explica:

“Era um projeto antigo, tentamos um acordo com várias prefeituras e essa aceitou. Por 30 dias, dei plantão no gabinete do secretário, trabalhando todos os dias. A intenção era mostrar como autoridades municipais são assediadas e pressionadas pelos agentes da corrupção”.

O escândalo da oferta de propinas e negociatas na Prefeitura de São Gonçalo mexeu com o país, porque mesmo a população tendo uma imagem assumida da maior parte dos políticos como “ladrões”, nunca as tentativas de corrupção, ofertas de propinas e comissões foram registradas com tanta eficácia. “Nunca se havia documentado com imagens e palavras tão claras o assalto ao dinheiro público”, opina o repórter.

De acordo com Eduardo Faustini, o verdadeiro secretário, na época George Calvert, assumiu receber todos os dias, além de pessoas voltadas para questões de interesse público, visitas frequentes de quem quer propor negociações ilícitas. Por essa razão, que tinha concordado com a proposta do *Fantástico* em ser substituído por um repórter, o que possibilitaria à equipe fazer gravações e verificar o que acontecia diariamente em sua rotina de trabalho. Sendo assim, George Calvert afastou-se do cargo por um mês.

O trabalho inicial foi de reconhecimento do ambiente, em que foram necessários dez dias de estudos para a colocação do equipamento. Apesar de existir uma sala de espera, ficou decidido, por questões de segurança e manutenção do sigilo, montar os aparelhos somente na sala do próprio secretário, a qual ficava sempre trancada e só era aberta quando o repórter Eduardo Faustini chegava para os despachos. Ele detalha:

“Dentro do gabinete, eu me transformava no clone de um funcionário público. E antes disso, foi preciso algumas mudanças, como novo corte de cabelo, uso de óculos de grau, roupas adequadas. Tudo para resguardar qualquer chance de ser reconhecido. Quase ninguém sabia de nada. Nem a moça do cafezinho”.

Duas micro câmeras, uma em cada canto da sala, registravam tudo, e quem estivesse sentado na frente do suposto secretário era o alvo principal. Vários microfones

espalhados captavam o som das conversas, o qual era claro e a imagem perfeita. A luz também foi reforçada. Quando as visitas abriam a porta, já estavam no raio de gravação. Assim, começava a ação.

Por cabos, som e imagem chegavam numa sala ao lado, oficialmente, uma sala de internet, a qual também ficava trancada o tempo todo. “Era onde estavam os gravadores e nossa equipe. Os principais momentos do que foi gravado naquele ambiente, o Brasil inteiro viu no *Fantástico*”, complementa o repórter.

Toda a reportagem, essencialmente é baseada nas conversas que Eduardo Faustini desenvolveu, sempre na mesma localização dentro da sala, pois os equipamentos já estavam dispostos e não houve mudanças ao longo dos 30 dias. Portanto, os planos das imagens são os mesmos, alternando, somente, as visitas recebidas pelo suposto secretário.

O texto lido pelo apresentador para chamar a matéria é curto e direto: “Poderia ser uma cidade de qualquer parte do Brasil. Mas a reportagem que você vai ver agora foi gravado em São Gonçalo, Estado do Rio”. O primeiro *off* contextualiza o telespectador com informações sobre o município, em que imagens gerais da região são mostradas, e introduz referências sobre a administração da prefeitura, com imagens da fachada do edifício.

O *off* prossegue, já com imagens da sala do secretário de Planejamento, em que a primeira visita é apresentada: “Este homem chega pela primeira vez para uma audiência. Chama-se Miguel Macedo. É representante de uma empresa que fornece material à prefeitura”.

A conversa desenrola-se com explicações de Miguel Macedo sobre a empresa para qual trabalha, as parcerias possíveis, até ser mais direto quanto ao pagamento de comissões. Parte do diálogo que fundamenta a denúncia:

“- Funciona assim: a prefeitura paga ao fornecedor. O fornecedor desconta o cheque e uma porcentagem volta para o responsável pelo pagamento.

- Em quê?

- Em dinheiro, entrego em dinheiro como nós fazemos sempre.

- Em Real?

- Em Real, se quiser dólar, te arrumo dólar, fica a seu critério. É como eu sempre trabalhei, é como nós trabalhamos. Se for 300 mil, vai ser em dinheiro pra você. Não te dou cheque, não te dou nada, entendeu? A gente só marca um lugar pra gente se encontrar pra te dar. É como a gente trabalha”.

Num outro encontro, o repórter quer saber como seria o esquema se as compras da prefeitura na área da saúde fossem de R\$ 40 milhões por ano:

“- Quarenta milhões por ano? No remédio, vou oscilar oito, dez. Doze milhões, essa média. Vamos oscilar.

- Não entendi.

- Quarenta milhões ano, vai da em média quanto? Vamos botar 20%. Dá oito milhões, pode chegar até mais, pode chegar a nove, a dez”.

O repórter Eduardo Faustini ainda lembra desse exato momento e comenta sua reação na hora: “Quando ele me ofereceu no remédio oito milhões, eu fiquei meio passado, tipo, não acreditando no que eu estava ouvindo. Ele entendeu isso, como se eu tivesse achando pouco, e aumentou para dez milhões. Por mais que a gente esteja acostumado, essas coisas ainda pegam a gente no contrapé”.

Em um outro *off*, cenas de São Gonçalo são exibidas para ilustrar o texto do repórter, o qual informa que o município não tem estacionamentos. Em seguida, introduz um novo visitante, ex-vereador que durante seis anos foi presidente da Câmara Municipal. Assim que começa a falar do personagem, as imagens do mesmo entrando na sala aparecem no vídeo e continuam, sem cortes, até que parte da conversa ganha destaque e entra como áudio principal. Sem nenhum constrangimento, Geraldo Cunha explica o que fazia como presidente da Câmara, aumentava o salário de assessores, mas quem ficava com o dinheiro eram os vereadores:

“Um chefe de gabinete ganhava R\$ 500 e pouco. Eu botei R\$ 4.500, igual a secretário. Só aí, o vereador apanhava de cara uns R\$ 4 mil. Vai dizer que Geraldo roubou? Diz que eu vou lá e digo: eu roubei não, nós roubamos”.

Após a sequência de denúncias, a reportagem foi interrompida, a programação do *Fantástico* continuou e, mais tarde, como numa segunda parte, os apresentadores retomaram ao tema, com a proposta de ouvir o que as mesmas pessoas teriam a dizer, agora, sabendo que estariam sendo gravadas. O repórter, portanto, foi à sede de uma das empresas, com câmera a postos e microfone na mão, e não conseguiu passar da porta. Na empresa Marval, é recebido por um funcionário que diz não haver nenhum Miguel Macedo trabalhando naquela empresa, porém, o repórter, ainda no papel de secretário, recebera uma visita de uma pessoa, a qual seria representante deles. Em todos os casos, os entrevistados foram apanhados de surpresa, com o cinegrafista com a câmera no ombro para agilizar o processo. Por isso, algumas cenas estão tremidas e planos com uma certa falta de equilíbrio.

O final da matéria traz o desabafo do homem, George Calvert, que abriu as portas do seu gabinete para que a equipe da Rede Globo mostrasse as negociatas propostas numa Secretaria Municipal. É um depoimento emocionado que pôde ser usado como exemplo para muitos outros políticos brasileiros:

“Se eu não puder dizer a esses canalhas que não, que não vão ter essas benesses que eles querem, ilícitos, ilegais, contrários à vontade de que os elegeram, se eu não puder dizer isso, então a vida não vale ser vivida, o meu cargo não serve pra nada, estou no lugar errado”.

De acordo com o repórter Eduardo Faustini:

“Eu tentei mostrar em São Gonçalo, não o que acontece em São Gonçalo, mas o que acontece nas prefeituras do país. Foi um trabalho em equipe, e me senti muito bem com o resultado. Numa verba de R\$ 50 milhões, me ofereceram R\$ 12 milhões de propina. Eu fico imaginando o que não acontece nas grandes prefeituras do Brasil”.

Depois da exibição, a Câmara Municipal de São Gonçalo abriu uma comissão de inquérito para investigar o comportamento dos vereadores; o Ministério Público do Estado do Rio de Janeiro instaurou inquérito civil e o Tribunal de Contas decidiu investigar os contratos de fornecedores das Prefeituras de São Gonçalo, Belford Roxo e Nova Iguaçu.

A equipe, composta pelo repórter Eduardo Faustini, o técnico Mário Amorim, o cinegrafista Alberto Fernandes, o editor Ricardo Pereira e o editor de imagens Celso Gomes, venceu o Prêmio Esso de Telejornalismo, o Prêmio Líbero Badaró, também na categoria telejornalismo, e recebeu menção honrosa da Embratel, pela reportagem *Corrupção em São Gonçalo*.

3.2.6. Adulteração de Combustível (2007)

Em janeiro de 2007, *Adulteração de Combustível*, de 3'01", foi ao ar no *Jornal da Globo*, flagrando o comércio clandestino de gasolina adulterada, na região Metropolitana de São Paulo. A matéria revela que perto de grandes distribuidoras de combustível, uma máfia comprava gasolina, a adulterava e revendia, a preço baixo, como sendo produto original das distribuidoras vizinhas. A investigação da equipe de reportagem, formada por César Tralli, Robinson Cerântula e William Santos, procurou mostrar os riscos que os motoristas correm quando abastecem seus veículos no comércio ilegal.

Segundo o repórter, César Tralli, no ano anterior, a mesma equipe havia produzido uma matéria sobre fraudes em postos de combustíveis e golpes do gás veicular, a qual teve bastante repercussão no país, levando a diversas outras abordagens:

“O tema continuava em alta e, numa conversa informal com um *motoboy* da Rede Globo, ele veio comentar da primeira reportagem e acabou soltando que o problema da adulteração não era somente dos grandes postos, mas que ele mesmo tinha amigos que vendiam gasolina adulterada”.

Para contar a história, o jornalista e sua equipe procuraram um técnico em transformação automotiva que pudesse fazer uma reforma no sistema de abastecimento de uma Kombi:

“Ele retirou a tubulação de entrada de combustível para o tanque e adicionou um desvio em forma de ‘T’. A adaptação tinha um registro que impedia o combustível de entrar no tanque e o desviava para um galão dentro do carro. Desde a confirmação da informação, em que o Robinson foi com a própria moto no local checar os fatos, até essa engenhosa adaptação no veículo que alugamos, foram três semanas bolando a melhor forma de agir. Isso deu um trabalhão”.

Conforme o repórter, a intenção era comprar a gasolina sem levantar suspeitas, abastecer como qualquer motorista. Após a modificação no automóvel, a equipe seguiu para a região das distribuidoras, com uma microcâmera escondida. “Em uma semana, fomos ao local três ou quatro vezes, porque primeiro fizemos imagens gerais, de longe; depois nos aproximamos como simples motoristas e, na última, levamos conosco a Polícia”.

Na apresentação da reportagem, o âncora do telejornal, William Waack, dirigiu-se diretamente ao telespectador: “Você confere agora imagens inéditas do comércio de combustível adulterado que ocorre à luz do dia, na vizinhança de grandes distribuidoras na região Metropolitana de São Paulo. A reportagem é de César Tralli, Robinson Cerântula e William Santos”.

O primeiro *off* do repórter César Tralli traz imagens estáticas, em plano geral normal de caminhões tanque circulando no que parece ser uma estrada de terra; imagem em plano geral aérea, portanto, picado, de grandes conglomerados industriais, na qual, bem de leve, ao fundo, ouve-se o som da aeronave. Outra imagem em plano geral aberto, de longe, de um caminhão estacionado e rapazes pegando gasolina do seu tanque chama a atenção por estar “esfumaçada”; é provavelmente a poeira levantada pelo caminho de terra batida. Agora mais próximo, em plano médio, gasolina sai do tanque do mesmo caminhão da cena anterior para um balde. O texto do *off*:

“Movimento nervoso de caminhões tanque. É o caminho que leva para três grandes distribuidoras de combustível, em Guarulhos na Grande São Paulo. E aqui mesmo, rapazes querem álcool e gasolina dos caminhões para revender diretamente ao consumidor”.

Em seguida, uma sonora com o caminhoneiro, em plano de conjunto, Francisco Martins, identificado não só pelos caracteres que entram na tela, mas também contextualizado com seu caminhão como plano de fundo da entrevista. Ele diz: “Aqui não adianta, viu?! Aqui não tem, sei lá, como proibir essa turma”.

As cenas a seguir ainda são “esfumaçadas”, nas quais num plano geral, um rapaz faz sinal no meio da estrada para um caminhão parar; outro caminhão, já encostado, tem alguns rapazes retirando a gasolina do tanque, tudo de longe. Mais de perto, em plano médio, rapazes carregam baldes. “Muitos caminhoneiros que chegam para abastecer dão aos rapazes restos de combustível do tanque que eles carregam em baldes”, é o que comenta César Tralli.

Agora, a entrevista, com o mesmo senhor da primeira sonora, é mais informal, como num “bate-papo”. O repórter aparece no vídeo e faz uso do caminhão atrás deles, para perguntar a Francisco Martins como é feito o processo. Como trata-se de uma pessoa já conhecida pelo público, aqui não é mais necessário identificá-lo. A conversa é essa:

“- O que sobra no tanque, abre aqui e retira?

- Aham.

- E aí já mistura e já vende?

- É, vende tudo pra turma aí”.

As imagens do terceiro *off* são mais denunciadoras: novamente plano geral de caminhões passando pela estrada e, depois, um plano médio de um caminhão estacionado individualiza a ação ao escurecer a imagem e fazer um círculo mais claro no que se quer denunciar – o motorista recebe dinheiro pelo combustível. O texto dessas imagens:

“Outros motoristas vendem o combustível, como o deste caminhão que acabou de sair da base com o tanque cheio. Repare que neste caso,

a quantidade que os rapazes retiram é bem maior. E o motorista recebe pela mercadoria”.

Um entrevistado entra em seguida sem ser identificado, nem por caracteres no vídeo, nem pela sua própria imagem. O homem está de costas para a câmera e, diferente do usual, quem aparece no enquadramento da câmera é César Tralli, segurando o microfone direcionado para o personagem oculto. O som está claro, sem efeitos para modificar a voz daquele que não quer se identificar. Os telespectadores podem ouvir: “Esse comércio clandestino de combustível, isso, na verdade, é uma constante. Uma coisa muito séria inclusive”.

A partir do quarto *off*, a reportagem aproxima-se daquilo que quer mostrar de fato e usa a microcâmera escondida como principal recurso. Dentro do carro, o cinegrafista William Santos faz um plano médio do exterior – um barracão de onde os rapazes retiram a gasolina, e depois, com o *zoom in*, detalha os baldes. Para que o público tenha uma visão melhor dos acontecimentos, as imagens da ação da máfia agindo no carro da produção da TV Globo são alternadas com flagrantes em diferentes veículos. Por isso, planos gerais de um automóvel perto do mesmo barracão, rapaz com pano na mão e motorista pagando pela mercadoria. Um segundo carro é gravado em cenas rápidas entre um plano geral e um *zoom in*, como que para não perder o flagrante. A cena tremida, portanto, justifica-se.

Na sequência, as imagens retomam de dentro do carro da equipe da Rede Globo, em plano próximo de movimento, a qual filma novamente o barracão e faz uma panorâmica descritiva para a direita, mostrando o processo de abastecimento até chegar dentro do próprio carro, com o combustível indo parar dentro de um reservatório separado. De novo do lado de fora, a câmera capta Robinson Cerântula, o qual acompanha o procedimento; aqui faz-se necessário distorcer a imagem do rosto do produtor, que conversa com um dos rapazes para extrair dele informações (entra também um texto em legenda nesse momento):

“Baldes e galões cheios são guardados perto de um barracão. E assim, a céu aberto, o combustível é preparado. Para abastecer o carro do cliente, os rapazes usam um pano como filtro. O motorista paga e logo

aparece outro carro que é abastecido do mesmo jeito. [PAUSA].
Recolhemos amostra da gasolina de balde sem levantar suspeitas. Lá
vem o rapaz com os apetrechos de trabalho: um regador, uma
mangueira e o pano que serve de filtro.

- O que é isso aí?

- É pra coar”.

O rápido diálogo é usado como artifício para alternar o texto do repórter que logo segue coberto pelas imagens, ainda de dentro do carro, da finalização do processo. Três pessoas estão no enquadramento, em plano médio, na lateral da Kombi. Depois, uma imagem de melhor qualidade, feita com uma câmera a vista de qualquer um, entra na tela. Uma mão, em plano médio, segura e balança um tubo de ensaio; em seguida o líquido dentro do tubo, em plano detalhe. O *off* diz: “Terminada a filtragem, o regador é levantado e desce pela mangueira até o reservatório. A análise mostra que a gasolina de balde tem muito mais álcool que os 25% permitidos por lei”.

Uma entrevista a um senhor caracterizado, de jaleco e óculos de proteção, dá a entender que trata-se de um especialista em análises químicas. Porém, nenhum caractere aparece no vídeo. O homem está segurando o tubo, como prova do que fala: “Essa aqui deu 50, então, é o dobro do permitido”.

A reportagem, que por instantes havia mudado de cenário, retoma para a estrada de terra com imagens em plano geral e tremidas. O cinegrafista corre com a microcâmera na mão, na tentativa de conversar com algum daqueles rapazes, os quais fogem. William Santos ainda usa a possibilidade do *zoom in* para chegar mais perto. Em seguida, aparece uma cena curiosa: o repórter de costas também corre atrás dos meninos e conversa com o público: “Voltamos ao endereço do comércio clandestino. E é aquela correria. Não fica um vendedor para se explicar. [César Tralli aparece em cena dizendo]. Olha lá eles correndo, lá no fundão. Conversa com a gente um minuto aqui”.

O texto em *off* da sequência: “O que vemos é um terreno minado. Tambores e mais tambores de gasolina, álcool, solvente. Em toda a parte, provas do crime de adulteração”. De fato, comprovando esse crime, imagens em plano médio de um matagal com baldes jogados e panorâmica para a direita segue mostrando outros

reservatórios. A câmera, no ombro do cinegrafista, acompanha o andar de policiais até dois grandes caixotes; e depois plano detalhe de um objeto usado para realizar o abastecimento ilegal. A seguir, o repórter entra no vídeo:

“O que faz o motorista abastecer num local como este, é a idéia de que está levando vantagem. Ele acredita que o produto é de qualidade, porque o combustível é oferecido bem ao lado de uma distribuidora, mas o engano é duplo. Com a mistura que compra aqui, o motorista corre o sério risco de estragar o motor o carro. E também paga caro, porque metade de toda a gasolina é puro álcool”.

A passagem não começa com uma imagem do repórter. O telespectador já ouve sua voz, mas a imagem é em plano médio de um depósito de lixo a céu aberto, com a mesma estrada de terra ao fundo. Uma panorâmica para a esquerda, em continuidade com a cena anterior, capta o barracão e, aí sim, César Tralli aparece. O repórter começa a andar para frente, o que faz com que os grandes reservatórios de gasolina adulterada entrem no enquadramento. Outra panorâmica, agora levemente para a direita, filma em detalhes somente os baldes. O jornalista não aparece, mas continua falando; numa sutileza na voz, percebe-se que passa para uma gravação em estúdio. É um novo *off* que surge: “E está tudo assim, sem segurança alguma, debaixo de sol, da rede elétrica. Um festival de riscos”.

Sem interrupção de imagens entre a passagem e o texto do repórter em *off*, o céu com a fiação da rede elétrica é evidenciada como risco, e através de um movimento “tilt down” de câmera, um plano geral do barracão abandonado que serve de depósito da gasolina.

A reportagem termina com uma entrevista ao delegado, em que inicialmente, o repórter faz a pergunta, mas não é visto pelo telespectador, só parte do seu braço segurando o microfone. César Tralli é ouvido. O entrevistado fica, então, no primeiro plano aguardando sua vez de falar; e quando o momento chega, caracteres o identificam como o delegado, José Roberto Arruda. Um pouco antes de terminar sua resposta, ela é coberta com uma imagem em plano geral de rapazes abastecendo uma moto, perto do

mesmo barracão filmado anteriormente. É da microcâmera escondida feita de dentro do carro da equipe. A sonora é essa:

“- A intenção é proibir que este comércio volte?
- A primeira medida, de imediato, é proibir que isso volte. E segundo é apurar os responsáveis por essa loucura que está sendo isso aqui”.

De acordo com o repórter, a máfia sofreu um duro golpe devido à investigação jornalística. “Os responsáveis pelo comércio clandestino foram encontrados e condenados pela Polícia. Um deles, inclusive, era dono de um posto de gasolina que foi fechado. E outras reportagens, cerca de 60 no jornalismo local, e 20 em rede nacional, trouxeram alterações para a legislação do Mercado de combustível”, conta César Tralli.

A reportagem, *Adulteração de Combustível*, conquistou o Troféu Barbosa Lima Sobrinho, maior premiação concedida pelo Prêmio Imprensa Embratel, de 2007.

3.3. Análise de Resultados

Através do estudo exploratório e com base na bibliografia lida, pôde-se alcançar os seguintes resultados, os quais são validados por alguns autores:

Todas as seis reportagens analisadas são compatíveis com o termo “grande reportagem”, ao se ter em conta que matérias televisivas possuem, normalmente, um tempo de 1’05” e 1’30” (Curado, 2002, p.96). A de menor duração selecionada neste trabalho tem 2’50” (*Máfia dos Fiscais*), enquanto a de maior tempo chega aos 22’ (*Corrupção em São Gonçalo*).

Por isso, a necessidade de dividir a grande reportagem, por exemplo, em duas ou mais, a serem exibidas em dias distintos, explica-se, principalmente, quando a emissão é num telejornal diário. Schroder (*cit. in* Globo, 2004, p.321) já havia mencionado essa novidade do Jornalismo da TV Globo com a apresentação de séries de reportagens, que forneciam ao telespectador uma abordagem mais aprofundada dos assuntos. No Caso da Favela Naval, a matéria foi conduzida para mostrar as cenas de violência, no primeiro

dia, e no dia seguinte, os depoimentos das vítimas e testemunhas. Recontando os mortos da Repressão exibiu diferentes enfoques do mesmo tema, sendo necessário divulgá-los em três dias. Já com Corrupção em São Gonçalo, maior analisada neste trabalho, a reportagem foi ao ar no mesmo dia, porém, como a exibição aconteceu no *Fantástico*, foi possível mostrar uma primeira parte, interromper a programação e voltar mais tarde com o desfecho do caso.

Ainda em relação a grandes reportagens, cinco das matérias, Caso da Favela Naval, Máfia dos Fiscais, Feira das Drogas, Corrupção em São Gonçalo e Adulteração de Combustível, obedecem a regra das três unidades: unidade de lugar, filmadas num único lugar; de tempo definido e de ação, desenvolvida por um numero restrito de personagens.

Quanto às técnicas utilizadas numa reportagem investigativa, o estudo resulta em diversos artificios possíveis. O mais comum é quando o repórter ou algum outro membro da equipe assume a posição semelhante a de um detetive e precisa batalhar pelas informações e desenvolver meios próprios de apuração, como afirmara Kotscho (2000, p.26). Em Máfia dos Fiscais, o produtor se passou por sócio de uma academia; em Feira das Drogas, Tim Lopes circulou como usuário de drogas entre traficantes da favela; em Corrupção em São Gonçalo, o repórter trabalhou como secretário municipal e até fazia despachos de assuntos da Prefeitura; e em Adulteração de Combustível, o produtor, novamente, foi com sua moto abastecer no comércio ilegal para conseguir mais informações. Assim como acrescenta Kovach *et al.* (2004, p.176), é uma situação em que os próprios repórteres são envolvidos na descoberta e documentação de atividades desconhecidas do público.

Ainda em relação à técnica, observou-se que das seis reportagens, quatro fizeram uso da microcâmera escondida, equipamento controverso por expor a prática do jornalismo ao risco da violação do direito à privacidade. No entanto, Curado (2002, p.166) explicara que a filmagem assim só justifica-se quando for matéria que sirva a interesse público e tenham sido reunidas informações suficientes para que se conclua o caso. Tanto Máfia dos Fiscais, quanto Feira das Drogas e Adulteração de Combustível são aprovadas nesse sentido. Aqui, somente Corrupção em São Gonçalo agiu baseada em possibilidades e na

fama de corruptos dos políticos brasileiros.

As imagens de microcâmeras escondidas, em sua maioria, não são esteticamente de qualidade: estão tremidas (observado principalmente em Feira das Drogas pelo repórter estar sempre caminhando), os elementos não compõem o enquadramento (em Máfia dos Fiscais o personagem principal, o fiscal, não destacava-se do ambiente durante a conversa gravada), os planos gerais são mais recorrentes (em Adulteração de Combustível por ter imagens afastadas feitas nos primeiros dias de reportagem). Conforme Sousa *et al.* (2003, p.94), os planos gerais não costumam ser muito usados em telejornalismo, pois a fraca definição da televisão dificulta a veiculação de informação. Entretanto, as deficiências técnicas do material colhido são compensadas pelo valor jornalístico da reportagem feita, de acordo com Moretzsohn (2002, p.14). Juntamente com isso, o escurecimento da imagem e apenas um círculo mais claro na cena são usados para evidenciar algum ponto na tela que possa ser difícil para o telespectador perceber.

Exatamente por tais deficiências, não só da imagem, mas também do som, recorre-se ao uso da legenda em vídeo para facilitar o entendimento de algumas conversas ou frases ditas aleatoriamente. Como é o caso de Feira das Drogas, em que os jovens traficantes gritavam os preços e os tipos de produto disponíveis; Máfia dos Fiscais, em que o diálogo com o fiscal que comprovava a extorsão foram exibidos na tela, e Adulteração de Combustível, em que o rapaz explicava o procedimento para abastecer os carros com aquela gasolina.

Além disso, dois tipos de recursos são observados nas reportagens quando trata-se de não identificar uma pessoa: a possibilidade de dar a entrevista de costas para a câmera, sem aparecer a indicação de nome e profissão, e a distorção da imagem num ponto específico, por exemplo, no rosto de quem aparece em cena. Isso se dá também quando as imagens são de menores de 18 anos, os quais, no Brasil, precisariam de autorização prévia dos pais para serem filmados (como em Feira das Drogas).

Com relação às questões éticas e deontológicas em respeito ao direito de réplica, fundamental no jornalismo com caráter de denúncia, a análise resulta que três das

reportagens obedecem a esse princípio. O repórter de *Máfia dos Fiscais*, logo após sua aparição no vídeo, tenta entrevistar o personagem, o qual somente nega as acusações e evita dar qualquer tipo de explicação para as evidências. Em *Corrupção em São Gonçalo*, a matéria é exibida em duas partes, no mesmo dia, sendo o espaço da segunda destinado, exatamente, para ouvir as defesas e versões dos acusados. *Adulteração de Combustível* também tenta conversar com os rapazes do comércio ilegal, mas a câmera capta todos fugindo e o repórter pedindo, sem sucesso, que falem com a equipe.

As reportagens *Feira das Drogas e Corrupção em São Gonçalo* são as únicas em que os repórteres originais, responsáveis pela apuração e captação dos flagrantes, não revelam o rosto. Ou seja, encobrem suas identidades para preservar sua segurança, pois tanto Tim Lopes (morto posteriormente por traficantes que o reconhecem), quanto Eduardo Faustini são profissionais voltados, exclusivamente, para o jornalismo investigativo.

Duas das reportagens, *Máfia dos Fiscais* e *Corrupção em São Gonçalo*, são a representação máxima do jornalismo investigativo definido por Quesada (*cit. in* Sequeira, 2005, p.75): os objetivos estão em averiguar como operam as instituições públicas que afetam a vida dos cidadãos. E *Corrupção em São Gonçalo* destaca-se, ainda, por ser uma pauta produzida, ou seja, mesmo não tendo uma denúncia específica, o repórter se dispôs a acompanhar o andamento de uma secretaria municipal no intuito de conseguir flagrar uma situação irregular. É o que Curado (2002, p.43) denominou de pauta de investigação com vocação para apresentar denúncias, em que o essencial é o ponto de partida.

Diferente das reportagens diárias ou factuais, as quais são pré-produzidas e produzidas, praticamente, no mesmo dia (no máximo de um dia para o outro), as reportagens investigativas levam mais tempo no processo de apuração. Sequeira (2005, p.85) convalida dizendo que o repórter, com toda a informação, deve checá-la várias vezes, pois pouco vale o que diz uma fonte, mas sim o que mostra. Portanto, *Favela Naval* precisou de cinco dias para confirmar os fatos ao encontrar as testemunhas; *Máfia dos Fiscais* levou três semanas entre o planejamento e o ato, em si, do flagrante; em *Feira das Drogas*, os profissionais foram, por um semana, à favela, fazer o reconhecimento do local. Só a partir disso, o repórter Tim Lopes de fato começou a reportagem.

Recontando os mortos da Repressão é a que chama mais atenção nesse quesito pelo fato de ter levado um ano de investigações; Corrupção em São Gonçalo ficou um mês dedicada à captura das imagens e dez dias antes foram usados para a preparação, organização e montagem do “cenário”. Adulteração de Combustível tomou três semanas da equipe no período de pré-produção, pela necessidade, primeiramente, da modificação do sistema de abastecimento de um carro, segundo, pela confirmação das informações, e uma semana produzindo as imagens e angariando testemunhas. Yorke (1998, p.187) complementa ao afirmar que o jornalismo investigativo é um negócio dispendioso que demanda tempo e esforço de equipe.

A reportagem do Caso da Favela Naval é o exemplo de que a emissão da notícia ganha dimensão e conseqüências, principalmente, quando divulgada num telejornal, em horário nobre. Isso porque a matéria havia sido publicada em jornais impressos, quase um mês antes e nada ocorrera. É o que Bistane *et al.* (2005, p.66) comentara – “uma imagem é capaz de garantir a veiculação de um assunto que talvez nem fosse ao ar se o cinegrafista não tivesse a sorte de captar o flagrante”.

As pautas de denúncia surgem, normalmente, de queixas dos próprios cidadãos comuns que têm a percepção de que algo não funciona bem na sociedade e, a partir daí, procuram a imprensa como forma de ter aquele problema solucionado. Verifica-se essa situação em cinco, das seis reportagens analisadas, e quem explica é Sequeira (2005, p.61), com a visão de que os cidadãos criam no imaginário a idéia equivocada que o jornalismo investigativo ocupa espaços que o estado deixa vazios.

No Caso da Favela Naval, uma pessoa presenciou a violência policial, deu-se conta de que deveria denunciar e como tinha um câmara consigo, fez as imagens comprovativas do abuso. Já na Máfia dos Fiscais, uma empresária ligou para a TV Globo e contou que sofreu extorsão de um funcionário público e queria denunciar. A história foi levada adiante pelos jornalistas, e ainda, ela concordou em participar do flagrante. Com Feira das Drogas não foi diferente – o repórter Tim Lopes foi procurado por um amigo, morador do morro, preocupado com o envolvimento de jovens com o tráfico. Recontando os mortos da Repressão, mesmo depois de 32 anos do crime, também teve uma denúncia de um dos envolvidos, o qual procurou a emissora para contar sua

história.

A equipe de profissionais envolvida na matéria supera as tradicionais em quatro das seis reportagens analisadas. No caso de considerar o momento da gravação, em especial, são necessários no mínimo três pessoas, enquanto, usualmente, é o repórter e o cinegrafista que vão para a rua fazer uma pauta de factual.

As reportagens investigativas, em televisão, pela dimensão que alcançam, colaboram para melhorias na sociedade, pois, imediatamente à exibição, sabe-se que autoridades tomaram algum tipo de atitude, em todas as seis reportagens, para solucionar o problema exposto na TV. Alguns dos exemplos estão na exoneração e prisão dos policiais militares envolvidos no Caso Favela Naval; nos cento e vinte inquéritos e quarenta pessoas indiciadas a partir da Máfia dos Fiscais; no reforço na presença de policiais na região da Feira das Drogas; na mudança da condição de acusada para vítima da jovem assassinada, o que permitiu que sua família fosse indenizada pelo Estado, em Recontando os mortos da Repressão; e na instauração de inquérito, pela Câmara Municipal, para investigar os comportamentos dos vereadores de São Gonçalo.

E duas das matérias, Máfia dos Fiscais e Adulteração de Combustível, já deixaram combinado com autoridades responsáveis para que os mesmos acompanhassem a equipe ao local do flagrante.

Conclusão

O trabalho de pesquisa e análise que se traduz nesta dissertação busca compreender os principais métodos e desafios desenvolvidos no jornalismo investigativo voltado para a televisão, levando em consideração a importância do referido veículo para a sociedade brasileira.

O conceito de TV como o mais potente dos *mass media*, estabelecido por Sousa (2003, p.83), juntamente com as características únicas do país, reafirmam o seu poder de representação e, até mesmo, de expressão da realidade. Apesar de ter tido um começo pouco animador e restrito, o telejornalismo hoje é a principal forma de democratizar a informação e sugerir opiniões e valores para o público, como indica também Hoineff (2001, p.34). O Caso da Favela Naval está para confirmar a força que uma reportagem ganha, em termos de consequências e repercussão, quando veiculada na televisão, pois a mesma notícia divulgada, um mês antes, num jornal impresso, não apresentou qualquer ônus para os policiais flagrados praticando violência.

Com o surgimento da TV por assinatura e o desenvolvimento das novas tecnologias observa-se um salto qualitativo dado pelo jornalismo televisivo, em que debates mais a fundo e a interação tempo-espaço, através da velocidade da imagem, possibilitam levar as emissões a qualquer lugar do mundo. Portanto, pode-se afirmar, assim como Abreu (2002, p.28), que a tecnologia é um dos principais instrumentos de transformação da imprensa.

Isso exemplifica-se com a maneira com que a parte visual interfere no conteúdo da informação, a qual privilegia certas linguagens em detrimento de outras. Na grande reportagem de televisão, além da ligação na forma de produção de documentários, em que se tem mais atenção e tempo na construção da história, o uso do código icônico, em excesso, acaba por transformar o que a tela mostra em realidade. Porém, segundo Barbeiro *et al.* (2002, p.15), a reportagem na TV não resume-se à força das imagens e às maravilhas da tecnologia. O fundamental aqui é avaliar em que momento elas dão maior contribuição para a difusão das notícias.

A contextualização da informação da forma mais abrangente possível rompe com as características do jornalismo contemporâneo: a periodicidade e a atualidade, que colaboram para o desenvolvimento de um jornalismo com vocação para promover denúncias. O tom crítico, bem como o desenvolvimento de técnicas próprias de apuração são os mecanismos diferenciadores das reportagens investigativas, as quais geram polêmicas quanto às condições em que são realizadas. Curado (2002, p.165) dá o exemplo do uso da microcâmera escondida e o risco da violação do direito à privacidade que isso acarreta.

O repórter Eduardo Faustini, condutor da matéria *Corrupção em São Gonçalo*, ganha destaque aqui pelas diversas controvérsias relacionadas aos mecanismos escolhidos por ele no desenvolvimento de seus trabalhos – o ponto de partida, neste caso, uma pauta produzida, ou seja, criada sem uma denúncia específica, a montagem de um cenário, em que faz-se uso do equipamento escondido e a falsificação de identidade, ao fazer-se passar por funcionário público.

O que leva o repórter, então, a dedicar-se a uma matéria arriscada e com abordagens que grupos de poder querem esconder da sociedade é a paixão que se desenvolve pelo tema. Como é o caso do jornalista Tim Lopes que por ter sido criado no morro da Mangueira, no Rio de Janeiro, cresceu interessado e comprometido em ajudar e abordar a temática da favela. É quase um envolvimento pessoal que se percebe em muitas reportagens desenvolvidas pelo mesmo, como a que levou a seu assassinato, um ano depois de *Feira das Drogas*. Por isso, ressalta-se a relevância do apoio e incentivo dos veículos aos seus profissionais e a não dependência econômica das empresas de comunicação com instituições públicas e privadas que venham impor limites e dificultar o andamento das atividades. Segundo Sequeira (2005, p.113), é nesse momento que o jornalismo investigativo converte a imprensa e os meios de comunicação, em geral, em representantes legais dos interesses dos cidadãos.

O profissional pragmático, surgido em oposição ao passado, quando a profissão era mais romântica, deve trazer de volta a idéia de uma antiga geração, definida por Abreu (2002, p.53), a qual escolhera o jornalismo como forma de intervenção social. A necessidade de ir às ruas e estar em contato direto com a população permitem, ao

repórter, saber os interesses da audiência naquele momento e, portanto, desenvolver, como ser humano, reportagens que transmitam não só as informações, mas também as emoções dos acontecimentos.

Assim como Kotscho (2000, p.80), acredita-se que enquanto houver jornalistas dispostos a levar seu ofício até as últimas conseqüências, a reportagem sobreviverá (grande ou pequena). O essencial é o compromisso com a notícia verdadeira, a qual é desenvolvida com investigações baseadas nos parâmetros da isenção.

Bibliografia

Abreu, A.A. (2002). *A modernização da imprensa (1970 – 2000)*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.

Armendares, P. (2000). A confiabilidade das informações veiculadas na Internet. *In: Autores vários. Seminário Internacional – O impacto das Novas Tecnologias no Jornalismo*. 1ª edição. São Paulo, Petrobras, pp. 55-59.

Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo Home Page. [Em linha]. Disponível em <http://www.abraji.org.br/>. [Consultado em 28/05/2010].

Barbeiro, H. e Lima, P. R. (2002). *Manual de Telejornalismo: os segredos da notícia na TV*. Rio de Janeiro, Campus.

Best, J.W. (1972). *Cómo investigar em educación*. Madrid, Morata.

Bistane, L. e Bacellar, L. (2005). *Jornalismo de TV*. São Paulo, Contexto.

Bourdieu, P. (1997). *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.

Bueno, W. (2008). A notícia e os lobbies poderosos: pensando alto. [Em linha]. Disponível em http://www.jornalismocientifico.com.br/jornalismocientifico/artigos/jornalismo_cientifico/artigo28.php. [Consultado em 23/04/2010].

Campos, J. (1994). *A caixa negra – Discurso de um jornalista sobre o discurso da televisão*. Porto, Universidade Fernando Pessoa.

Caram, M.G. (1996). *A linguagem telejornalística, as estratégias de envolvimento na construção da reportagem*. Rio de Janeiro, UFRJ. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1996.

Viagem pela grande reportagem televisiva: o desafio do jornalismo investigativo da Rede Globo no Brasil
(1997-2007)

Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros.

Curado, O. (2002). *A notícia na TV: O dia-a-dia de quem faz Telejornalismo*. São Paulo, Alegro.

Dimenstein, G. e Kotscho, R. (1990). *A aventura da reportagem*. São Paulo, Summus.

Dines, A. (1986). *O papel do jornal*. 8ª edição. São Paulo, Summus.

Escobar, J. (2006). Blog do Noblat e escândalo midiático: jornalismo sob novas bases. [Em linha]. Disponível em <http://www.cesnors.ufsm.br/professores/lmiranda/Blog%20do%20Noblat%20e%20escandalo%20midiatico.pdf>. [Consultado em 13/05/2010].

Finger, C. (2007). Telejornalismo: câmera oculta e outros dilemas éticos. [Em linha]. Disponível em <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/famecos/article/view/4587/4306>. [Consultado em 07/05/2010].

Globo. (2004). *Jornal Nacional: A notícia faz história*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.

Hoineff, N. (2001). *A nova televisão: Desmassificação e o impasse das grandes redes*. Rio de Janeiro, Relume Dumará.

Instituto de Segurança Pública do Rio de Janeiro Home Page. [Em linha]. Disponível em <http://www.isp.rj.gov.br/>. [Consultado em 18/07/2010].

Kotscho, R. (2000). *A prática da reportagem*. 4ª edição. São Paulo, Ática.

Kovach, B. e Rosenstiel, T. (2004). *Os elementos do jornalismo – O que os jornalistas devem saber e o público exigir*. São Paulo, Geração Editorial.

Lacerda, C. (1990). *A missão da imprensa*. São Paulo, USP.

Lage, N. (1997). *Linguagem jornalística*. 5ª edição. São Paulo, Ática.

Lage, N. (1999). *Estrutura da notícia*. 5ª edição. São Paulo, Ática.

Lage, N. (2004). *A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*. 4ª edição. Rio de Janeiro, Record.

Marconi, M. A. e Lakatos, E. M. (2001). *Metodologia do trabalho científico*. 6ª edição. São Paulo, Atlas.

Medina, C. (1982). *Profissão jornalista: responsabilidade social*. Rio de Janeiro, Forense Universitária.

Moretzsohn, S. (2002). *Jornalismo em “tempo real”: O fetiche da velocidade*. Rio de Janeiro, Revam.

Moretzsohn, S. (SD). O caso Tim Lopes: o mito da “mídia cidadã”. [Em linha]. Disponível em <http://bocc.ubi.pt/pag/moretzsohn-sylvia-tim-lopes.html>. [Consultado em 15/05/2010].

Noblat, R. (2008). *A arte de fazer um jornal diário*. 7ª edição. São Paulo, Contexto.

Observatório da Imprensa Home Page. [Em linha]. Disponível em <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/>. [Consultado em 01/06/2010].

Paillet, M. (1996). *Jornalismo – O quarto poder*. São Paulo, Brasiliense.

Pena, F. (2006). *Jornalismo Literário*. São Paulo, Contexto.

Rede Globo de Televisão Home Page. [Em linha]. Disponível em <http://redeglobo.globo.com/>. [Consultado em 28/03/2010].

Viagem pela grande reportagem televisiva: o desafio do jornalismo investigativo da Rede Globo no Brasil
(1997-2007)

Rezende, G. J. (2000). *Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial*. 2ª edição. São Paulo, Summus.

Reyes, G. (2000). Limites legais para o Jornalismo Investigativo. In: Autores vários (2000). *Seminário Internacional – O impacto das Novas Tecnologias no Jornalismo*. São Paulo, Petrobras, pp.73-85.

Rito, L.; Araújo, M. E. e Almeida, C. J. M. (1989). *Imprensa ao vivo*. Rio de Janeiro, Rocco.

Sala de Prensa Home Page. [Em linha]. Disponível em <http://www.saladeprensa.org/>. [Consultado em 20/04/2010].

Sequeira, C. M. (2005). *Jornalismo Investigativo*. São Paulo, Summus.

Silveira, A. C. M. (2003). *Jornalismo além da notícia*. Santa Maria, FACOS-UFSM.

Sodré, M. e Ferrari, M. H. (1986). *Técnica de Reportagem – Notas sobre a Narrativa Jornalística*. São Paulo, Summus.

Sousa, J. P. e Aroso, I. (2003). *Técnicas Jornalísticas nos Meios Electrónicos: princípios de radiojornalismo, telejornalismo e jornalismo on-line*. Porto, Universidade Fernando Pessoa.

Sousa, J. P. (2006). *Elementos de Teoria e Pesquisa da Comunicação e dos Media*. 2ª edição. Porto, Universidade Fernando Pessoa.

Vieira, G. (1991). *Complexo de Clark Kent – São super-homens os jornalistas?* São Paulo, Summus.

Yorke, I. (1998). *Jornalismo diante das câmeras*. 2ª edição. São Paulo, Summus.

Apêndices

Apêndice 1 – Transcrição da entrevista ao repórter Marcelo Rezende

Como o jornalismo investigativo se tornou o foco do seu trabalho?

Violência, por exemplo, é um coisa primitiva. Se você pegar pesquisas antigas, a maior preocupação do brasileiro era com o desemprego; agora a maior preocupação é com a segurança. Por quê? Vamos viver como “Alice no país das maravilhas”? O mundo está aí, podemos até sonhar em construir um outro, que é uma diferente questão, mas existe um mundo real que não podemos deixar de enxergar, fingir que não existe. Acho que é isso basicamente que me motiva.

Qual o papel e principais desafios do jornalismo investigativo?

É o que eu comentei antes: é mostrar um mundo que, teoricamente, seria mais fácil negar que existe. Mas para haver alguma melhora, temos que tratar da realidade, seja ela qual for. Agora, eu não vou dizer pra você que não tenha exageros, seria tentar disfarçar. Por isso, um grande desafio está em não ser sensacionalista.

Qual o perfil do repórter investigativo?

Eu, por exemplo, não tenho compulsão pelo perigo. Mas talvez realmente não ligue para situações em que corro risco de vida. Discuto muito com meu analista se isso é uma forma de compensar muitas coisas que me faltam. Apesar disso, tenho a exata noção de que o princípio básico do jornalismo investigativo é ter medo. Se for valente, vai morrer. É preciso trabalhar esse medo e tê-lo na dose certa. É difícil, faço terapia justamente para não cair em armadilha. Para falar para mim mesmo que não sou super-homem.

Como fazer esse tipo de matéria na TV? Quais técnicas utilizadas?

Quem faz jornalismo investigativo vai várias vezes no mesmo local, principalmente, porque na televisão você precisa da imagem. Não basta chegar lá, apurar e voltar para a redação e escrever sua matéria. E nesse grau de jornalismo investigativo em que trabalho, existe muita autonomia. Nenhum veículo de comunicação diz para você ir ou não ir ao local. Os chefes confiam no que você diz porque você é top de linha no ramo.

Sempre perguntam: “Mas não é perigoso?”. A minha técnica é ser ético, inclusive com bandido. Conto o que investiguei e só. Se a mulher dele não é criminosa, ela não tem nada a ver com a história. Nunca peguei bandido e mostrei a família dele. Esse é um código que o jornalista investigativo tem que seguir com rigor.

Como surgiu a pauta do Caso da Favela Naval?

Através de um funcionário que prestava serviços terceirizados à Rede Globo, como operador de câmera de um programa humorístico. Ele comentou com o diretor, Daniel Filho, que havia feito um flagrante de abuso de violência por policiais militares. Daí, as imagens chegaram até a mim.

Como foi o processo de produção da reportagem?

Entre o recebimento da fita e a exibição da primeira reportagem, levamos cinco dias confirmando a veracidade da história e eu montei uma equipe com 13 profissionais, que me ajudaram nas investigações. Nós tínhamos achado a família do Mário Josino, o mecânico que tinha sido morto. Tínhamos localizado onde ele estava enterrado. Tínhamos achado também os garotos que foram espancados em cima do capô do Passat. Faltava um deles, o Sílvio Calixto, um negro magrinho, tocador de cavaquinho. Aí, fizemos um campana na porta dele no dia de Páscoa. Eu havia decidido que só poria a matéria no ar quando tivesse todas as testemunhas, porque senão, no dia seguinte, você não acha mais ninguém. Aí achamos. Era domingo de Páscoa. Voltei à redação e nós então editamos a primeira matéria, que é a fita em si, e a segunda matéria com as testemunhas. E foi aquela confusão.

Quais as maiores dificuldades encontradas?

A maior dificuldade nesse caso foi convencer as testemunhas a falarem; aliás, esse sempre acaba sendo um obstáculo porque as pessoas ficam com muito medo, medo de represálias.

Você costuma acompanhar a repercussão das suas reportagens? Se houve conseqüências e atitudes por parte dos mecanismos do poder?

Claro, isso é fundamental para nos motivar a seguir em frente. E caso não tenham feito nada, é mais uma pauta que temos para o dia seguinte.

Apêndice 2 – Transcrição da entrevista ao repórter Valmir Salaro

Como fazer jornalismo investigativo na TV? Quais técnicas utilizadas?

Eu digo que qualquer jornalismo é difícil de fazer, porque a verdade pode ser muito relativa. Na televisão, então, mais complicado ainda porque precisamos da imagem. Alguns colegas, por exemplo, se opõem ao uso da câmera escondida, mas, na minha opinião, se estamos certos daquela denúncia, se a pessoa que estamos gravando é mesmo um “fora da lei”, perdeu todo o direito à privacidade que qualquer cidadão de bem merece.

Como surgiu a pauta de Máfia dos Fiscais?

Foi no setor de radioescuta da TV Globo. Uma comerciante, indignada, telefonou para a emissora e avisou que fiscais da Prefeitura exigiam dinheiro para liberar o alvará de funcionamento da academia de ginástica que ela pretendia inaugurar.

Como foi o processo de produção da reportagem?

A denúncia só foi levada adiante porque o jornalista, José Carlos de Moraes, teve a paciência de ouvir atentamente o relato. Ele percebeu que a história merecia ser investigada e alertou a produção. A partir daí, eu e o Robinson Cerântula entramos na história. No nosso primeiro encontro com ela, já deixamos combinado que ela armaria o flagrante, com a ajuda do Robinson, que a acompanharia à Regional de Pinheiros para definir a forma de pagamento da propina. Depois de três semanas sem obter resultados, a chefia de reportagem julgou não valer a pena investir na denúncia. Nossas argumentações para que isso não ocorresse foi em vão. Por isso, eu e o Robinson decidimos seguir por nossa conta e risco.

Quais as maiores dificuldades encontradas?

Tivemos muitas dificuldades. Além da demora em serem atendidos pelos fiscal, no dia do flagrante, os dois estavam há quarenta minutos numa sala de espera e a fita da microcâmera era de uma hora. O Robinson começou a ficar preocupado, porque se demorasse mais um pouco, ele corria o risco de presenciar o flagrante sem poder registrá-lo. Sem muita escolha, nosso produtor foi ao banheiro voltar a fita e foi aí que percebeu outro problema: a bateria começava a dar sinais de que não agüentaria muito

mais tempo. Por sorte, em seguida os dois foram chamados pelo chefe dos fiscais. Adrenalina em dobro.

Você costuma acompanhar a repercussão das suas reportagens? Se houve consequências e atitudes por parte dos mecanismos do poder?

Sim.

Apêndice 3 – Transcrição da entrevista ao repórter Caco Barcellos

Como o jornalismo investigativo se tornou o foco do seu trabalho?

Minha entrada no jornalismo foi meio por acaso. Eu gostava de escrever, mas não tinha jornalistas na família. Eu ia fazer Engenharia, estava na faculdade quando surgiu a possibilidade de fazer o jornal do Centro Acadêmico. E como venho de uma família pobre, sempre moramos na periferia, tinha vontade de gritar para todo mundo sobre aquela realidade que muita gente desconhecia. O jornalismo investigativo foi minha válvula de escape.

Qual o papel e principais desafios do jornalismo investigativo?

A principal missão do jornalista, e aí engloba também o investigativo, é contar histórias que são do interesse do país onde vive, da maioria das pessoas. A gente tem a certeza de que encontrou um assunto como esse quando há a repercussão da reportagem. Aí, nós temos a sensação de dever cumprido. E desviar das pessoas que trabalham para que você não veja as coisas que estão acontecendo é nosso maior desafio. Assessoria de imprensa por exemplo. Algumas ajudam muito, colaboram na sua apuração e outras que trabalham noite e dia para que você não conte a história com um olhar que não seja do interesse dela.

Qual o perfil do repórter investigativo?

O repórter deve sentir prazer na busca, no processo, na descoberta, na conquista. O que me apaixona é conhecer gente nova todo dia e quando a gente é bem sucedido fazer com que elas abram a casa delas para a gente e falem de suas vidas. E as pessoas ajudarem a entender a história que ela está contando. Isso para mim é o grande

momento, ali que ocorre a captação de uma pequena, média, ou grande história. A chance que você tem como repórter de qualquer mídia de captar a história. O texto ainda tem a vantagem de poder reconstituir depois o que aconteceu, uma narração rica tem esse poder de reconstruir o momento como se ele tivesse ocorrendo na frente do repórter. Na TV é mais complicado, você pode até fazer com depoimentos ou então com imagens de outras pessoas, mas normalmente você precisa estar presente. O processo de edição é até sofrido.

Como fazer esse tipo de matéria na TV? Quais técnicas utilizadas?

Eu acho que é hora de a gente, em vez de correr para contar primeiro, correr para poder contar melhor. Os equipamentos registram, mas a gente precisa estar sempre bem preparado para explicar coisas. E os critérios ou as técnicas devem ser os mesmos que valem para a nossa vida cotidiana. Antes do repórter tem ali um cidadão com seus modos, deveres, obrigações, modos de conduta baseados na ética e no respeito ao outro. Eu acho que é isso. Tem pessoas que não querem ter as suas vidas expostas, e isso é um direito delas. Temos que respeitar a vontade dos outros. A não ser que seja uma pessoa pública, que promova atos públicos.

Como surgiu a pauta de Recontando os mortos da Repressão?

Essa reportagem foi um caso curioso. Nosso chefe de reportagem, em São Paulo, Luiz Malavolta, recebeu um telefonema do advogado Airton Soares dizendo que tinha sido procurado por uma pessoa que havia participado da execução de um casal nos anos 60, e que nunca conseguiu ter uma vida normal depois disso. O Airton disse que se a emissora tivesse interesse, seu cliente gostaria de denunciar esse fato. O Luiz, então, anotou os dados e veio falar comigo. Consideramos a história boa e foi aí que marcamos uma conversa com Valdemar de Oliveira, o tal ex-soldado.

Como foi o processo de produção da reportagem?

Foi um processo longo e penoso, levou um ano para termos tudo apurado. De posse da primeira informação, a equipe passou a investigar tudo o que foi dito. Fomos aos arquivos das Forças Armadas, conversamos com pessoas da antiga área de Valdemar de Oliveira. Meu primeiro objetivo foi descobrir se o relato era verdadeiro ou não. Chegamos a convidar nossa fonte para ir até o local da execução, que teria acontecido

em um sítio de um coronel do Exército, na Baixada Fluminense. Mas o local já tinha virado supermercado. Foi aí que lendo um livro, “Mulheres que foram à luta armada”, do jornalista Luiz Maklouf Carvalho, me deparei com uma história muito parecida. Para mim, a princípio, o que interessava eram as coincidências: características físicas do casal, organização onde militavam os dois, data da morte. Tudo coincidia. Então, mostrei ao soldado a foto da jovem no livro e ele confirmou que se tratava da mesma que tinha sido torturada. O passo seguinte foi checar se a causa da morte de Catarina Helena era realmente os ferimentos provocados pelo desastre de carro. Procurei, então, a família das vítimas para pedir a exumação. O envolvimento dos familiares desenrolou-se de maneira difícil. Não poucas vezes a equipe esteve a ponto de desistir de tudo, porque, aparentemente, os caminhos percorridos não nos levaria a resultado algum. A exumação do corpo foi pedida e conseguimos provar os fatos e colocar a matéria no ar.

Quais as maiores dificuldades encontradas?

A falta de identificação do casal foi um grande obstáculo. O ex-agente lembrava-se apenas do codinome da mulher e que o casal militava na extinta Aliança Libertadora Nacional (ALN).

Você costuma acompanhar a repercussão das suas reportagens? Se houve conseqüências e atitudes por parte dos mecanismos do poder?

Acompanho sim, e tem gente da minha equipe designada especialmente para coletar as repercussões.

Apêndice 4 – Transcrição da entrevista ao repórter Eduardo Faustini

Como o jornalismo investigativo se tornou o foco do seu trabalho?

Eu faço isso há muito tempo e a minha família paga um preço muito alto por isso, mas me sinto bem e à vontade. Somos um instrumento para a sociedade de denúncia. O medo e a preocupação com a família existe, mas já está no sangue e não tem mais volta.

Qual o papel e principais desafios do jornalismo investigativo?

Nosso trabalho é denunciar para depois as autoridades fazerem o trabalho delas.

Jornalista é jornalista e polícia é polícia. O jornalismo investigativo é um trabalho solitário, ele não pode se abrir e estar exposto. E o principal desafio é o não desenvolvimento do pânico, que é o pior de tudo. Tem um efeito também que é o dominó, onde você espalha o terror em algumas áreas e a própria população espalha a notícia. Isso é um reflexo da insegurança que a população do Brasil está vivendo.

Qual o perfil do repórter investigativo?

O medo faz parte do nosso trabalho, mas você costuma se cercar de alguns cuidados. Eu acho que quando está nesse tipo de jornalismo, acima de tudo, tem que gostar de adrenalina e de descoberta. O jornalismo investigativo vai mais fundo nas questões. Ninguém sai impune desse tipo de matéria. O risco é calculado em parte, nós temos mecanismos de segurança. Isso é uma coisa particular e pessoal.

Como fazer esse tipo de matéria na TV? Quais técnicas utilizadas?

O critério é a apuração, saber se ela procede, se tem consistência, se dá para fazer uma boa matéria para a televisão e se ela é "quente", se é fato. Muitas vezes a gente não produz uma matéria porque não temos meios de contá-la para televisão. Quando temos, qualquer técnica é válida. Porém, algumas vezes a gente recomenda para que as pessoas procurem o jornal impresso.

Como surgiu a pauta de Corrupção em São Gonçalo?

Era um projeto antigo, tentamos um acordo com várias prefeituras e essa aceitou. Por 30 dias, dei plantão no gabinete do secretário, trabalhando todos os dias. A intenção era mostrar como autoridades municipais são assediadas e pressionadas pelos agentes da corrupção.

Como foi o processo de produção da reportagem?

O verdadeiro secretário, na época George Calvert, assumiu receber todos os dias pessoas querendo propor negociações ilícitas. Por essa razão, que concordou com a proposta do *Fantástico* em ser substituído por um repórter. O trabalho inicial foi de reconhecimento do ambiente; foram necessários dez dias de estudos para a colocação do equipamento. Montamos os aparelhos na sala do próprio secretário, que ficava sempre trancada e só era aberta quando eu chegava. Dentro do gabinete, eu me transformava no

clone de um funcionário público. E antes disso, foi preciso algumas mudanças, como novo corte de cabelo, uso de óculos de grau, roupas adequadas. Tudo para resguardar qualquer chance de ser reconhecido. Quase ninguém sabia de nada. Nem a moça do cafezinho. Duas micro câmeras, uma em cada canto da sala, registravam tudo. Vários microfones espalhados captavam o som das conversas; a luz também foi reforçada. Por cabos, som e imagem chegavam numa sala ao lado, oficialmente, uma sala de internet, a qual também ficava trancada o tempo todo. Era onde estavam os gravadores e nossa equipe. Os principais momentos do que foi gravado naquele ambiente, o Brasil inteiro viu no *Fantástico*.

Quais as maiores dificuldades encontradas?

A montagem do equipamento foi bem trabalhosa, porque precisávamos de uma boa imagem já que ficaríamos ali por um mês. E os momentos de conversa com aquelas pessoas foram surreais, me assustaram bastante e foi difícil controlar para não dizer umas boas verdades.

Você costuma acompanhar a repercussão das suas reportagens? Se houve conseqüências e atitudes por parte dos mecanismos do poder?

Sempre.

Apêndice 5 – Transcrição da entrevista ao repórter César Tralli

Qual o papel e principais desafios do jornalismo investigativo?

Nosso papel é desvendar o crime, mas sem comprometer a relação com o informante. É maravilhoso quando vemos a reportagem no ar, provocando reações positivas na sociedade e gerando mudanças para o bem comum. Não tenho a ilusão de mudar o mundo, mas acredito que estou fazendo minha parte pela cidadania. Quanto mais puder denunciar, mais o farei, se isso for melhorar a realidade.

Qual o perfil do repórter investigativo?

É preciso ter bom senso para escolher o que vai ao ar. Já fui “furado” (não divulgar em primeira mão, no jargão midiático) e tive discussões sérias com superiores e por causa

da minha lealdade com as fontes. Cada jornalista deve ter consciência do que vai publicar.

Como fazer esse tipo de matéria na TV? Quais técnicas utilizadas?

A gente deve se basear em personagens para dar um caráter humano às reportagens. Eu sempre gostei de conseguir bons personagens, pq você se vê na pele das pessoas. Eles enriquecem a reportagem, dá uma humanizada. Nessa profissão, você vai conhecendo o mercado e as pessoas, e começa a receber as informações. Gosto de fazer do limão, uma limonada, indo até não poder mais com o tema.

Como surgiu a pauta Adulteração de Combustível?

No ano anterior, eu e a mesma equipe produzimos uma matéria sobre fraudes em postos de combustíveis e golpes do gás veicular, que teve bastante repercussão no país. Tanto é que numa conversa informal com um *motoboy* da Rede Globo, ele veio comentar da primeira reportagem e acabou soltando que o problema da adulteração não era somente dos grandes postos, mas que ele mesmo tinha amigos que vendiam gasolina adulterada.

Como foi o processo de produção da reportagem?

Nós procuramos primeiro um técnico em transformação automotiva que pudesse fazer uma reforma no sistema de abastecimento de uma Kombi. A adaptação tinha um registro que impedia o combustível de entrar no tanque e o desviava para um galão dentro do carro. Desde a confirmação da informação, em que o Robinson foi com a própria moto no local checar os fatos, até essa engenhosa adaptação no veículo que alugamos, foram três semanas bolando a melhor forma de agir. Isso deu um trabalhão. A nossa intenção era comprar a gasolina sem levantar suspeitas, abastecer como qualquer motorista. Após a modificação no automóvel, eu e a equipe seguimos para a região das distribuidoras, com uma microcâmera escondida. Em uma semana, fomos ao local três ou quatro vezes, porque primeiro fizemos imagens gerais, de longe; depois nos aproximamos como simples motoristas e, na última, levamos conosco a Polícia.

Quais as maiores dificuldades encontradas?

A maior dificuldade foi encontrar personagens, porque ninguém queria confirmar o que estava acontecendo. Os próprios rapazes do comércio ilegal saíram correndo quando

Viagem pela grande reportagem televisiva: o desafio do jornalismo investigativo da Rede Globo no Brasil
(1997-2007)

nos viram com câmera na mão e tudo. É difícil tentar convencer as pessoas que seria bom para eles no futuro mostrar aquilo.

Você costuma acompanhar a repercussão das suas reportagens? Se houve conseqüências e atitudes por parte dos mecanismos do poder?

Costumo sim. E essa reportagem é prova disso, porque acabou surgindo de uma outra pauta da mesma temática.