

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO

Fernando de Assis Itaborahy

**Profissão Repórter: o repórter cinematográfico como parte
importante da construção da notícia**

Juiz de Fora

2024

Fernando de Assis Itaborahy

**Profissão Repórter: o repórter cinematográfico como parte
importante da construção da notícia**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso
de Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da
Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito
parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientador: Doutor Gustavo Teixeira de Faria Pereira

Juiz de Fora
2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO

GRADUAÇÃO EM **Jornalismo**

Formato da Defesa: (X) presencial () virtual () híbrido

Ata da sessão (X) pública () privada referente à defesa do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **O REPÓRTER CINEMATOGRAFICO COMO PARTE IMPORTANTE DA CONSTRUÇÃO DA NOTÍCIA**, para fins de obtenção do grau de Bacharel em **Jornalismo**, pelo(a) discente **FERNANDO DE ASSIS ITABORAHY**, sob orientação da Prof.^(a) Dr.^(a) **GUSTAVO PEREIRA** e , na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Aos 2 dias do mês de Outubro do ano de 2024, às 20 horas, na sala 220 da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), reuniu-se a Banca examinadora, composta pelos seguintes membros:

Titulação	Nome	Na qualidade de:
Doutor	Gustavo Pereira	Orientador
Doutora	Iluska Maria da Silva Coutinho;	Membro da Banca
Doutor	João Paulo Malerba	Membro da Banca

*Na qualidade de (opções a serem escolhidas):

- Orientador (a)
- Coorientador
- Membro da banca

AVALIAÇÃO DA BANCA EXAMINADORA

Tendo o(a) senhor(a) Presidente declarado aberta a sessão, mediante o prévio exame do referido trabalho por parte de cada membro da Banca, o(a) discente procedeu à apresentação de seu Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação e foi submetido(a) à arguição pela Banca Examinadora que, em seguida, deliberou sobre o seguinte resultado:

(X) APROVADO

() REPROVADO, conforme parecer circunstanciado, registrado no campo Observações desta Ata e/ou em documento anexo, elaborado pela Banca Examinadora

Observações da Banca Examinadora caso haja necessidade de anotações gerais sobre o Trabalho de Conclusão de Curso e sobre a defesa, as quais a banca julgue pertinentes

Nada mais havendo a tratar, o(a) senhor(a) Presidente declarou encerrada a sessão de Defesa, sendo a presente Ata lavrada e assinada pelos(as) senhores(as) membros da Banca Examinadora e pelo(a) discente, atestando ciência do que nela consta.

INFORMAÇÕES

Para fazer jus ao título de bacharel, a versão final do Trabalho de Conclusão de curso, considerado Aprovado, devidamente conferida pela Secretaria do Curso de Jornalismo, deverá ser tramitada para o Repositório Institucional, dentro do prazo de 5 dias úteis da realização da banca.

Juiz de Fora, 02 de outubro de 2024.

Assinatura digital dos membros da Banca Examinadora



Documento assinado eletronicamente por **Gustavo Teixeira de Faria Pereira, Professor(a)**, em 02/10/2024, às 21:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



Documento assinado eletronicamente por **Iluska Maria da Silva Coutinho, Professor(a)**, em 02/10/2024, às 21:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



Documento assinado eletronicamente por **João Paulo Carrera Malerba, Professor(a)**, em 02/10/2024, às 21:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **2013738** e o código CRC **8C03DB0F**.

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

de Assis Itaborahy, Fernando.

Profissão Repórter: o repórter cinematográfico como parte importante da construção da notícia / Fernando de Assis Itaborahy. -- 2024.

60 f. : il.

Orientador: Gustavo Teixeira de Faria Pereira

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social, 2024.

1. repórter cinematográfico. 2. cinegrafista. 3. Profissão Repórter. 4. cinegrafia jornalística. 5. telejornalismo. I. Teixeira de Faria Pereira, Gustavo, orient. II. Título.

Quero dedicar este trabalho à minha esposa
Paola, por todo o amor e apoio incondicional
e a todos aqueles que contam histórias através
da lente de uma câmara.

AGRADECIMENTOS

Não tem outra forma de começar esses agradecimentos sem falar da minha esposa Paola. Sem o amor e apoio incondicional dela eu não teria chegado até aqui. Só foi possível cursar e concluir a graduação com o incentivo dela durante todos os dias, desde o dia em que me inscrevi no edital de vagas ociosas em 2017 e escolhi o curso de jornalismo. Enfrentar uma segunda graduação não foi nada fácil (sou tecnólogo em produção audiovisual), ainda mais com 31 anos e tendo que trabalhar para ajudar no nosso sustento. Te agradeço demais meu amor, te amo!

Agradeço também ao meu orientador, Gustavo Pereira, por ter topado orientar este trabalho. Obrigado por acreditar no potencial desta pesquisa e por todo o apoio durante o processo. Sua atitude positiva contribuiu demais para a conclusão deste trabalho. Estendo meu agradecimento à professora Iluska Coutinho, por ter aceitado me orientar em um primeiro momento, mas que foi impossibilitado por um pós-doutorado. No entanto, me indicou ao professor Gustavo, contribuindo de certa forma para este trabalho.

Fica aqui o meu agradecimento aos meus colegas de faculdade que estiveram comigo em duplas, grupos e nos trabalhos de construção coletiva da turma, por toda amizade e troca de experiências durante todos esses anos. Com toda certeza isso enriqueceu demais a minha formação. E a todos os professores que contribuíram e muito para a minha formação.

Por fim, agradeço aos meus pais Regina e Wilmar, por me amarem incondicionalmente; ao meu irmão Daniel e minha irmã Carolina, por sempre estarem comigo; às minhas sobrinhas e afilhadas Maia, Débora e Aurora, por todo o amor e carinho que vocês têm por mim, além do pequeno Candinho, que só traz alegria; e aos compadres Felice e Marina, pela parceria e acolhimento.

“O cinegrafista é o olho do
telespectador”

(Ivor Yorke)

Resumo:

Historicamente, o repórter cinematográfico não recebe o devido crédito pelo seu trabalho, visto muitas vezes apenas como uma função técnica dentro do telejornalismo e não propriamente como um jornalista de fato. O objetivo deste estudo é demonstrar como este profissional é parte importante da construção da notícia e se justifica na necessidade de valorização do repórter cinematográfico e no reconhecimento e compreensão do impacto que seu trabalho exerce no telejornalismo. O objeto de estudo escolhido foi uma edição do programa da Globo Profissão Repórter, que se destaca por revelar os bastidores da notícia, o que será importante para entender a importância do repórter cinematográfico durante a produção de conteúdos. Para realizar a investigação utilizaremos como metodologia a Análise da Materialidade Audiovisual, que permite que analisemos o produto audiovisual sem separar o texto dos demais elementos como imagem, som, edição, etc. Com base na análise, é possível inferir como resultados preliminares que as decisões tomadas pelo repórter cinematográfico: escolha de equipamentos, enquadramentos, planos de câmera utilizados, entre outros, demonstram a importância do trabalho deste profissional para o telejornalismo e para as construções audiovisuais.

Palavras-chave: repórter cinematográfico; cinegrafista; Profissão Repórter; cinegrafia jornalística; telejornalismo;

Abstract:

Historically, the cinematographic reporter has not received due credit for their work, often seen merely as a technical role within television journalism and not exactly as a journalist in fact. The aim of this study is to demonstrate how this professional is an important part of news construction and to justify the need for valuing the cinematographic reporter, as well as recognizing and understanding the impact their work has on television journalism. The chosen object of study was an edition of the Globo program *Profissão Repórter*, which stands out for revealing the behind-the-scenes of news, which will be important for understanding the significance of the cinematographic reporter during content production. To conduct the investigation, we will use Analysis of the Audiovisual Materiality as our methodology, which allows us to analyze the audiovisual product without separating the text from other elements such as image, sound, editing, etc. Based on the analysis, it is possible to infer as preliminary results that the decisions made by the cinematographic reporter, such as equipment choices, framing, camera angles used, among others, demonstrate the importance of this professional's work for television journalism.

Keywords: Keywords: journalistic cinematography; cameraman; *Profissão Repórter*; cinematographer; television journalism;

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1: Frame do Cinejornal Actualidades nº 23 de 1935, Carriço Film.....	18
Imagem 2: Cartaz do filme Quase no Céu em que Kurkjian foi diretor de fotografia.....	19
Imagem 3: Gontijo Teodoro na bancada do Repórter Esso.....	20
Imagem 4: Logotipo do telejornal Imagens do Dia.....	21
Imagem 5: Profissional operando um videoteipe.....	23
Imagem 6: Câmera Broadcast.....	25
Imagem 7: Repórter Caco Barcellos captando imagens com celular.....	27
Imagem 8: Fotografia aérea feita com o uso de um drone.....	33
Imagem 9: Enrique Rashide mostra a gravação para Caco Barcellos.....	47
Imagem 10: Momento em que o zoom é dado em Barcellos.....	48
Imagem 11: Ângulo fechado em Barcellos.....	49
Imagem 12: Trânsito de veículos na rua sem asfalto do bairro.....	49
Imagem 13: Crianças andam pelas ruas do bairro.....	50
Imagem 14: Gabriel com os amigos.....	51
Imagem 15: Saavedra e Cardona discutem sobre a reportagem.....	52
Imagem 16: Homem é entrevistado por Barcellos.....	53
Imagem 17: Barcellos conversa com Jorge Ybañes.....	54
Imagem 18: Nieto conversando com Barcellos e Cardona ao fundo.....	54

LISTA DE GRÁFICOS E TABELAS

Tabela 1 - Ficha de análise consolidada.....	44
--	----

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	14
2. O HISTÓRICO DA FUNÇÃO DE REPÓRTER CINEMATOGRAFICO E DO TELEJORNALISMO NO BRASIL.....	16
2.1. Os cinejornais e sua influência nos primórdios do telejornalismo.....	17
2.2. O repórter cinematográfico no telejornalismo.....	21
2.2.1. Chegada do videoteipe, a reportagem vai para as ruas.....	22
2.2.2. Telejornalismo convergente.....	24
2.3. O Repórter cinematográfico no cenário digital.....	26
3. O PAPEL DO REPÓRTER CINEMATOGRAFICO NA CONSTRUÇÃO DA NOTÍCIA.....	30
3.1. A importância do repórter cinematográfico para o telejornalismo.....	31
3.2. Regulação - ou não - da profissão, estigmas e perspectivas mercadológicas...34	
3.3. Escolhas e produção de materiais telejornalísticos pela visão do repórter cinematográfico.....	36
4. O REPÓRTER CINEMATOGRAFICO EM FOCO: ANÁLISE DO PROGRAMA PROFISSÃO REPÓRTER.....	40
4.1. Metodologia e análise.....	41
4.2. Análise da atuação do repórter cinematográfico no Profissão Repórter.....	44
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	56
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	59

1. INTRODUÇÃO

A chegada da televisão ao Brasil foi um marco de uma nova realidade comunicacional. Uma caixa com uma tela que se torna uma janela para um mundo de possibilidades. E o telejornalismo surge neste momento, na junção da imagem do cinema e do som do rádio.

E é justamente a partir desta integração entre imagem e som, reforçada com a perspectiva de se observar o telejornalismo sob a ótica do repórter cinematográfico, que muitas vezes não é objeto de estudo e não recebe o seu devido reconhecimento dentro do jornalismo, que o presente trabalho encontra a sua principal motivação.

Isto porque, normalmente e historicamente, o profissional é mais visto como um operador de equipamento cinematográfico do que como um jornalista de fato. No entanto, sem o seu olhar e seu conhecimento do fazer jornalístico, que em geral é adquirido com a prática - o que também envolve conhecer toda a rotina produtiva -, a reportagem audiovisual não se sustenta.

Neste sentido, o objetivo do presente trabalho é demonstrar como o trabalho do repórter cinematográfico é essencial na construção de um produto telejornalístico de qualidade. As decisões tomadas na hora de escolher quais equipamentos utilizar, os planos e ângulos de câmera mais adequadas para cada situação apresentada na produção da reportagem, são exemplos da importância do repórter cinematográfico para o telejornalismo. Além disso, contribuir para que o trabalho desses profissionais seja cada vez mais objeto de estudo por parte da academia.

A justificativa para esta pesquisa está fundamentada na necessidade da valorização do repórter cinematográfico e em reconhecer e compreender melhor o trabalho que eles exercem no telejornalismo. Durante a busca de referenciais teóricos para dar suporte a esta pesquisa, encontramos autores que tratam de temáticas que dialogam com a cinegrafia jornalística e com o repórter cinematográfico, no entanto, foi identificado um pequeno quantitativo de trabalhos que buscam compreender o fazer jornalístico sob a ótica do jornalista da imagem.

Diante deste cenário, buscamos com esta pesquisa contribuir para que a importante contribuição do repórter cinematográfico para a construção da notícia seja reconhecida, tanto na academia, com mais investigação em específico sobre a

função, quanto do reconhecimento por parte dos colegas de redação e do público telespectador.

Para tal, o trabalho está dividido em cinco capítulos, sendo o primeiro de introdução, dois capítulos teóricos, um capítulo empírico/analítico e o último de considerações finais.

No capítulo 2, propomos uma retomada histórica a partir do paralelo entre a evolução da televisão (Mello Silva; Modesto, 2017) e a evolução da profissão do repórter cinematográfico, partindo dos cinejornais até os dias atuais de convergência midiática.

Já no capítulo 3, buscaremos compreender as relações entre o repórter cinematográfico e as rotinas produtivas do jornalismo, bem como os impactos das escolhas dos cinegrafistas na construção de conteúdos televisivos.

Por fim, no capítulo 4, a proposta é promover um diálogo entre os capítulos 2 e 3 e a empiria. Deste modo, escolhemos como objeto o programa Profissão Repórter, da Rede Globo, que se destaca por revelar os bastidores da notícia, o que será importante para o entendimento sobre a importância do repórter cinematográfico durante a produção de conteúdos. O recorte de pesquisa será o episódio veiculado no dia 06 de maio de 2014 e que traz como tema o trabalho de jornalistas na cobertura de pautas na América Latina, o que os colocaria também como personagens desta “narrativa da vida real”. Para realizar a investigação utilizaremos como metodologia a Análise da Materialidade Audiovisual (Coutinho, 2016), que nos permite analisar o produto audiovisual sem precisar decupar ou separar o texto dos demais elementos como a imagem, os recursos gráficos, a edição, etc.

Apresentada a estrutura básica do nosso trabalho, partimos para o seu desenvolvimento, que nasce de uma inquietação do autor acerca da figura do repórter cinematográfico comparada às demais funções jornalísticas e que por meio desta pesquisa nos auxiliará a encontrar respostas e novas inquietações sobre o assunto em questão.

2. O HISTÓRICO DA FUNÇÃO DE REPÓRTER CINEMATOGRAFICO E DO TELEJORNALISMO NO BRASIL

O presente capítulo traz como enfoque a função de repórter cinematográfico no Brasil. Nosso objetivo é traçar um percurso histórico da função do cinegrafista, desde seus primórdios no cinema, passando pela transição para o repórter cinematográfico na televisão, até o cenário atual de convergência midiática. A produção de imagens para diferentes telas, inclusive o ambiente digital, exige novas habilidades e conhecimentos desse profissional.

O repórter cinematográfico é o profissional responsável pela captação das imagens que vão ajudar na construção da narrativa jornalística de uma reportagem audiovisual. Ele tem como atribuições selecionar os equipamentos a serem utilizados, como câmeras, lentes, tripés, microfones e espaços de gravação que melhor atendam às necessidades do produto jornalístico a ser produzido. No entanto, esse processo de escolha é limitado, devido a uma eventual escassez de equipamentos disponíveis, o que muitas vezes leva a necessidade de utilizar da criatividade para superar tais limitações. Além disso, precisa dominar a linguagem cinematográfica, a fim de obter as melhores imagens possíveis para ilustrar o conteúdo.

Muito antes do marco inicial da televisão no país, com a inauguração da PRF-3/TV Tupi, Canal 3 de São Paulo em 1950, a função do cinegrafista, estava diretamente ligada ao cinema. Já nas primeiras décadas do século XX, cineastas pioneiros capturavam a realidade em imagens e as projetavam nas salas de exibição das principais cidades da época, em um formato conhecido como cinejornal, que veremos a seguir.

Posteriormente, de acordo com Emerim e Brasil (2013), em meados dos anos 1970, estabeleceu-se a terminologia “repórter cinematográfico” para a função do câmera jornalista, ressaltando-se a origem cinematográfica de modo a nomear o profissional que registrava as imagens para o uso de telejornais.

Ademais, os autores (2013) reforçam que apesar de outras nomenclaturas também serem empregadas para a definição dos repórteres cinematográficos, como por exemplo cinegrafistas, câmera, *cameraman* ou *camerawoman*, a terminologia correta seria a de repórter cinematográfico, justamente por ser esta uma função jornalística, o que nos dá base para utilizar tal nomenclatura ao longo do trabalho.

Entretanto, faz-se necessário destacar que a função de repórter cinematográfico tem como origem nos cinejornais, que segundo Emerim e Brasil (2013) remetem aos primórdios do telejornalismo, nos quais as imagens produzidas para os telejornais eram feitas em película cinematográfica.

2.1. OS CINEJORNAIS E SUA INFLUÊNCIA NOS PRIMÓRDIOS DO TELEJORNALISMO

Para entendermos como esses filmes jornalísticos, que eram exibidos antes das produções ficcionais, influenciaram os primeiros anos do jornalismo de televisão, se faz necessário explicar o que é um cinejornal. A pesquisadora da história da televisão brasileira, Edna Mello da Silva, nos diz que os cinejornais foram produtos audiovisuais que:

(...) apresentavam imagens dos acontecimentos da semana, notícias esportivas e na maioria das vezes informações ligadas à agenda dos governantes. O formato tradicional do cinejornal continha a exibição das imagens em planos abertos, com poucos cortes, acompanhados pela narração de um locutor (off) (Mello Silva, 2020, p. 4).

Neste panorama, cabe citar também que nos cinemas daquele tempo, para além dos filmes de ficção, também eram exibidos conteúdos não-ficcionais e documentais. Inspirados, em alguma medida, por princípios jornalísticos, esses materiais, embora não seguissem o formato tradicional de um cinejornal, cumpriam um papel informativo. E é por este motivo que, segundo Lamounier (2023), merecem ser reconhecidos como importantes exemplos da nascente cinegrafia jornalística.

Os cinejornais foram uma importante fonte de informação e, em Juiz de Fora, o Cinejornal Actualidades, da Carriço Film, teve papel relevante para a cidade, com seus registros audiovisuais que ajudam a contar a história da Manchester Mineira.

Imagem 1: Frame do Cinejornal Actualidades nº 23 de 1935, Carriço Film



Fonte: Cinemateca Brasileira

Os cinejornais tiveram um papel essencial na construção do que viria a ser o telejornal. O primeiro programa de notícias da televisão brasileira, “Imagens do Dia”, foi ao ar em 19 de setembro de 1950, pela emissora de TV Tupi, de Assis Chateaubriand (Diários Associados) (Mello Silva, 2020)¹.

A partir das características dos cinejornais supracitados, é possível notar a influência delas no programa “Imagens do Dia”. Luporini (2007), nos explica que o programa era moldado com simplicidade e engenhosidade. As notícias eram narradas por um locutor em estúdio, que as lia com postura formal e linguagem rebuscada, direcionando sua voz para a câmera. Imagens, como nos cinejornais da época, serviam como ilustração, exibidas através de curtos filmes em 16mm

¹De acordo com Mello Silva (2020), em 04 de julho de 1950 ocorreu uma pré-estreia da televisão para um grupo selecionado nas cerimônias de inauguração do Museu de Arte de São Paulo e do Edifício Guilherme Guinle, sede dos Diários Associados. No entanto, somente no mês de setembro é que a TV foi oficialmente inaugurada.

produzidos especialmente para o telejornal, ou ainda por projeção de fotografias. Para irem ao ar, as imagens eram projetadas em um anteparo e capturadas ao vivo.

Outro ponto sobre a influência dos cinejornais nos primórdios do telejornalismo no Brasil, e que é de interesse para o presente trabalho, é a presença de cinegrafistas experientes em sua fase inicial, profissionais que traziam consigo a bagagem e o olhar aguçado do cinema, tanto de ficção quanto de documentário. Um exemplo notável está na própria equipe de cinegrafistas do "Imagens do Dia", Jorge Kurkjian, Paulo Salomão e Alfonso Zibas (Mello Silva, 2011; Alves, 2008).

Imagem 2: Cartaz do filme Quase no Céu em que Kurkjian foi diretor de fotografia



Fonte: The Movie Database

No entanto, não foi somente o cinema que exerceu significativa influência nos moldes dos primeiros telejornais. O rádio vai trazer um modelo para a apresentação das notícias, “principalmente no que se refere à valorização da voz, do timbre e do ritmo de narrar as notícias levado em curso pelos locutores, que por sua vez, também eram nomes tradicionais do rádio” (Mello Silva, 2011, p. 6).

O apresentador, à época chamado de locutor de notícias, sentado em uma cadeira, tendo uma bancada à sua frente, trajava-se com terno e gravata, lia as notícias ao vivo e aparecia em quadro no televisor (Alves, 2008; Lorêdo, 2000). Os tipos de enquadramentos valorizados entre as décadas de 50 até meados dos anos 60 para os apresentadores foram o primeiro plano e o close. Neste telejornal, em que o apuro técnico não supria todas as exigências com boas imagens dos acontecimentos, o apresentador ocupava um lugar de destaque no noticiário.

Resguardadas as devidas proporções e limitações técnicas é algo bem parecido do que podemos encontrar ainda hoje em muitos telejornais (Mello Silva; Modesto, 2017, p. 4).

Um outro exemplo que ilustra bem essa influência da linguagem radiofônica nos primórdios do telejornalismo é o Repórter Esso, um grande sucesso de audiência da televisão brasileira, que ficou no ar por 17 anos. Esse programa foi apresentado por dois nomes proeminentes do rádio, Kalil Filho e Gontijo Teodoro. Teodoro, que além de apresentador, foi diretor do Departamento de Telejornalismo da TV Tupi do Rio de Janeiro, em livro publicado por ele, chamado “Jornalismo na TV”, destaca que o locutor de notícias deve fazer uma leitura quase descritiva, como se o mesmo estivesse assistindo o acontecimento que narra. Ele não se prende à frieza da impessoalidade. Ao contrário, o narrador deve injetar emoção na narrativa, “para não transformar a leitura de uma notícia num relato insípido e apático, como querem os ortodoxos do telejornalismo” (Teodoro, 1980, p. 112).

Imagem 3: Gontijo Teodoro na bancada do Repórter Esso



Fonte: Jornal InterAção

Tendo em vista as influências dos cinejornais, bem como da linguagem radiofônica, é possível inferir que o princípio da função de repórter cinematográfico ganha força, sobretudo, com a necessidade de produção de imagens em movimento, diferencial da televisão para o rádio e outros meios de comunicação de massa.

Neste panorama, à medida que o telejornalismo avança da primeira fase, que é marcada pelo telejornalismo falado, e chega à segunda fase, em que os profissionais saem às ruas e a novidade passa a ser as reportagens em externa (Mello Silva; Modesto, 2017), a função do repórter cinematográfico passa a ser fundamental para a construção de narrativas e, as heranças dos cinegrafistas dos cinejornais se tornam importantes para se pensar e se desenvolver imagens em movimento, mas agora com um olhar jornalístico.

2.2. O REPÓRTER CINEMATOGRAFICO NO TELEJORNALISMO

De modo a compreender a questão do repórter cinematográfico no telejornalismo, bem como sua evolução, traçamos um paralelo entre a função e o que Mello Silva e Modesto (2017) conceituam como sendo as cinco fases do telejornalismo, a saber: 1) Telejornalismo Falado; 2) Telejornalismo Reportado; 3) Telejornalismo All News; 4) Telejornalismo Convergente; 5) Telejornalismo Expandido.

Nos primórdios do Telejornalismo no Brasil, época do “Telejornalismo Falado”, a tecnologia à disposição ainda era recente e rudimentar, ou seja, com poucos avanços em um comparativo com o que é possível observar no cenário atual. Além disso, como vimos no caso do telejornal “Imagens do Dia”, o videoteipe era inexistente, assim como as transmissões em ondas curtas, que obrigavam cada transmissora a produzir seu noticiário ao vivo.

Imagem 4: Logotipo do telejornal Imagens do Dia



Com isso, as reportagens eram produzidas a partir de notícias publicadas nos jornais impressos e imagens gravadas em externas. Os filmes eram revelados e as imagens eram exibidas na tela enquanto o apresentador lia o texto da notícia (Luporini, 2007).

O apresentador (locutor) era elemento legitimador do telejornal, que mostrava seu rosto e sua voz, além de emprestar seu reconhecimento profissional para dar validade ao discurso das notícias. Do ponto de vista técnico, no Telejornal Imagens do Dia, as notícias eram apresentadas no formato de nota ao vivo (nota seca) e nota coberta (voz do locutor narrando as imagens) (Mello Silva, 2017, p. 101).

Com o avanço tecnológico, houve muitas melhorias na parte técnica dos telejornais e com a captação de imagens não foi diferente. As câmeras portáteis substituíram as cinematográficas, o que possibilitou uma maior mobilidade aos repórteres cinematográficos, além do aumento na qualidade das imagens captadas e da edição das reportagens.

A televisão é um veículo de veículos, é um grande rio com grandes afluentes. Só que é um rio reversível: recebe e devolve influências. Quanto à imagem deságuam na TV: o desenho, a pintura, a fotografia, o cinema. A palavra escrita é um rio subterrâneo, mas poderoso: a literatura está por baixo de toda narrativa, a imprensa sob todos os noticiosos e todos os documentários e reportagens. A palavra falada é um lençol d'água, está por toda a parte: presenças do teatro e do rádio, que também influem nos espetáculos musicais e humorísticos. Mas a linguagem marcante, de base, é a do cinema: composição e montagem de imagens. A diferença está em que a TV é um cinema caudaloso e ininterrupto que ritmado pelos comerciais, se distribui por milhões de receptores, numa linguagem que combina todas as linguagens, numa produção seriada e industrializada da informação e do entretenimento (Pignatari, 1984, p. 14).

O impacto destes avanços, que veremos a seguir, consiste em uma nova fase do telejornalismo, ao qual Mello Silva (2017) nomeia de “Telejornalismo Reportado”.

2.2.1. Chegada do videoteipe, a reportagem vai para as ruas

A chegada do videoteipe no Brasil, que ocorreu no final dos anos 1950, representou uma revolução significativa no telejornalismo. Esse gravador de imagens com fitas magnéticas permitiu que os programas de televisão fossem gravados, substituindo gradualmente a programação ao vivo.

Tal evolução trouxe várias vantagens, como a possibilidade de editar as imagens antes da exibição, o que ajudou a evitar erros de improvisação que eram

comuns no modelo pioneiro de TV. Além disso, o videoteipe possibilitou a reprise e a exibição de espetáculos em diferentes locais, ampliando as opções de programação e melhorando a qualidade do conteúdo apresentado (Mello Silva; Modesto, 2017, p. 5).

Imagem 5: Profissional operando um videoteipe



Fonte: TV História

Outro benefício dessa expansão tecnológica foi a permissão de uma maior capacidade de mobilização de uma equipe de reportagem, o que tornou possível o registro, em imagens, de acontecimentos em qualquer lugar, de forma mais ágil e eficiente. Isso possibilitou uma ampliação da reportagem televisiva, que passou a incorporar mais informações em nível nacional, à medida que as emissoras se expandiam pelo interior do país.

Além disso, a utilização de câmeras portáteis e sistemas como o ENG (Electronic News Gathering) facilitou a captação de imagens, tornando o trabalho dos cinegrafistas mais prático e menos dependente de equipamentos pesados e difíceis de manusear. Essa evolução técnica permitiu que os repórteres cinematográficos se adaptassem a novas exigências do telejornalismo (Mello Silva; Modesto, 2017, p. 6).

Aqui neste contexto, o repórter cinematográfico já era um profissional da televisão, e não mais do cinema. Com a popularização do videoteipe, o telejornalismo se distancia do modelo de rádio filmado e o profissional que antes apenas operava a câmera em um estúdio passa a se deslocar para um local e fazer registros audiovisuais do fato. Dessa forma, ele deixa de

ser apenas suporte entre o emissor (locutor apresentador) e o receptor (público) para ser um construtor da notícia (Lamounier, 2023, p. 52).

Seguindo com os estudos de Mello Silva e Modesto (2017), chegamos à terceira fase do telejornalismo, marcado pela chegada da televisão por assinatura no Brasil. O modelo de TV a cabo, que já existia nos Estados Unidos, permitiu que as emissoras brasileiras adotassem uma programação mais diversificada e abrangente. Com isso, o trabalho dos repórteres cinematográficos passou de produções de conteúdos imagéticos para apenas um único tipo de produto, para o desenvolvimento de materiais mais extensos, que apresentam uma maior riqueza de detalhes.

Com a fundação da Globosat em 1991, que foi responsável pelos canais de televisão por assinatura do Grupo Globo, surge, já em 1996, o GloboNews, canal de notícias que trouxe a inovadora proposta de um telejornal a cada meia hora.

Em termos gerais, além da equipe própria de repórteres, o canal contava com o apoio da produção dos telejornais da Rede Globo de Televisão e das emissoras afiliadas, reprisando algumas vezes as reportagens já exibidas em outros noticiários (Mello Silva; Modesto, 2017, p. 7).

Essas inovações permitiram novas explorações por parte tanto do jornalismo de TV aberta, quanto do telejornalismo dos canais fechados, possibilitando novas potencialidades e angulações em suas produções. A programação dos canais All News frequentemente incluem análises, debates, entrevistas e reportagens especiais, proporcionando uma visão mais aprofundada dos acontecimentos. E com o advento dos serviços via satélite, esses canais também inovam com as transmissões ao vivo dos acontecimentos locais e internacionais, investindo na instantaneidade da notícia, bem como uma cobertura mais detalhada, inclusive no quesito imagens, dos fatos.

Imagem 6: Câmera Broadcast



Fonte: Portal Sony Pro

Em continuidade, veremos como a chegada das tecnologias digitais impactam na circulação da informação e marcam a passagem do telejornalismo massivo para a era digital e surgimento de novas telas.

2.2.2. Telejornalismo convergente

A partir de uma passagem da terceira para a quarta fase do telejornalismo, que Mello Silva e Modesto (2017) nomeiam como “Telejornalismo Convergente”, o principal fator a ser observado é um cenário de convergência midiática (Jenkins, 2009), em que amplia-se o número de narrativas e histórias a serem contadas, ao passo que expandem-se as circulações destes materiais. Neste contexto, o mesmo fenômeno passa a impactar o telejornalismo e, conseqüentemente, os repórteres cinematográficos.

A popularização do acesso a internet se torna um facilitador da circulação da informação, além de conectar pessoas por todo o planeta. A evolução das tecnologias de gravação e edição, como a popularização de câmeras de alta definição e a edição digital - feita de modo não-linear e que possibilita a manipulação e edição de materiais -, permitiu que os cinegrafistas trabalhassem com equipamentos mais leves e eficientes, facilitando a captação de imagens em diferentes contextos e situações.

Sem dúvida, uma das grandes mudanças nas rotinas produtivas do jornalismo televisivo foi trazida pela edição não linear. Todo o trabalho foi revisto: padrões de enquadramento, cor, iluminação, ângulos, captação de áudio, viveram a adaptação ao formato digital. A edição não linear também possibilitou que fossem agregadas informações visuais às notícias, de

forma a oferecer mais clareza aos dados mais difíceis de serem entendidos por grande parte da população. Essa operação exigiu uma sintonia entre os vários profissionais envolvidos no processo: o editor de texto, o editor de imagem e o editor de arte (Mello Silva; Modesto, 2017, p. 8).

É neste momento que os principais telejornais passam a disponibilizar suas produções na internet. Os portais das emissoras expandiram seus serviços para além da divulgação da programação. Os internautas passaram a ter acesso a um conteúdo mais rico e interativo, com informações sobre os bastidores, entrevistas exclusivas com os artistas e a possibilidade de rever reportagens completas ou em partes (Mello Silva; Modesto, 2017, p. 9).

No entanto, tais transformações geraram impactos também na produção de imagens. O papel do repórter cinematográfico se tornou ainda mais multifacetado e crucial para a produção de conteúdo jornalístico. Este profissional, neste contexto, precisa dominar uma variedade de ferramentas e tecnologias, incluindo câmeras digitais, drones, equipamentos de gravação de áudio e softwares de edição, para produzir conteúdo que se adapte a diferentes plataformas de distribuição.

A seguir, chegamos à quinta fase do telejornalismo, denominada Telejornalismo Expandido (Mello Silva; Modesto, 2017), e que é marcada pela expansão dos conteúdos televisivos para outras telas, com destaque para o uso de celulares como equipamento auxiliar na construção de narrativas e para a ampliação dos conteúdos jornalísticos para as mídias sociais e plataformas que permitem a produção e exibição de vídeos.

Neste sentido, cabe destacar que tais questões geram impactos diretos no trabalho do repórter cinematográfico e promovem mudanças na atuação destes profissionais.

2.3. O Repórter cinematográfico no cenário digital

As expansões tecnológicas que marcaram as primeiras décadas do século XXI, construíram um ambiente de convergência dos meios de comunicação. E isso impactou diretamente no trabalho dos repórteres cinematográficos. Se antes o foco era apenas a produção de imagens no formato utilizado pelos telejornais, agora é preciso produzir para diferentes formatos das plataformas digitais. Além disso, é necessário enquadrar as imagens na vertical, pensando no consumo da notícia pela tela de um dispositivo que cabe na palma da mão, o celular.

A partir dos anos 2000, os celulares, com a integração de câmeras digitais, se tornaram multifuncionais, permitindo a captura rápida de fotos, vídeos e áudios, e impulsionando a criação e compartilhamento de conteúdos.

Com o decorrer dos anos, a tecnologia dos celulares vem avançando de forma que a qualidade, principalmente da câmera do dispositivo, se aproxime muito da qualidade de imagem das *camcorders* de telejornalismo. Como menu de configuração da câmera, ajuste de foco, número de frames por segundo, ou seja, quantos quadros o sensor registra por segundo ou até mesmo com uma configuração de qualidade da imagem, podendo chegar a 4K (Ramos, 2021, p. 19).

O uso de celulares permitiu uma maior rapidez na produção de conteúdo, possibilitando aos repórteres capturar e transmitir informações de forma mais ágil, competindo com outras mídias, como redes sociais e plataformas online.

Imagem 7: Repórter Caco Barcellos captando imagens com celular



Fonte: Patrick Szysmshek/Globo

Ademais, cabe destacar que não somente as inovações tecnológicas e a expansão do digital, como também o cenário de pandemia de Covid-19, contribuíram significativamente para se repensar o telejornalismo, o que incluiu a atuação dos repórteres cinematográficos.

A pandemia de Covid-19 foi um evento global que teve início em dezembro de 2019 na cidade de Wuhan, na China, e se espalhou rapidamente por todo o mundo. Causada pelo novo coronavírus, a doença resultou em milhões de mortes,

sobrecarregou sistemas de saúde em diversos países e exigiu medidas de restrição como o distanciamento social e o uso de máscaras a fim de tentar conter a propagação do vírus.

Com as restrições de circulação e o isolamento social impostas como medida para frear o contágio pelo coronavírus, muitos repórteres e equipes de produção tiveram que se adaptar ao trabalho remoto. Isso levou a uma reestruturação das rotinas de trabalho, onde os jornalistas precisaram encontrar maneiras de produzir conteúdo sem a presença física de toda a equipe. Isto acelerou o processo de uso dos celulares na captação de imagens pelo telejornalismo.

Em uma análise feita do telejornal RBS Notícias, da emissora RBS TV, afiliada da TV Globo no Rio Grande do Sul, durante uma semana em meio a pandemia, Ramos (2021) observou um aumento de 27% no uso de câmeras de celular durante as reportagens em comparação com a semana anterior ao início da pandemia. Com base nesse dado, o pesquisador buscou compreender como essa mudança é percebida pela perspectiva do repórter cinematográfico.

Em entrevistas realizadas com cinegrafistas da equipe de jornalismo da RBS TV, Ramos (2021) concluiu que há uma percepção de que a câmera de celular se tornou uma ferramenta comum no cotidiano das equipes de reportagem, embora não seja utilizada em todas as situações, mas sim em momentos específicos que se apresentam na rotina dos profissionais. O entrevistado Daniel Musa trouxe o seguinte relato:

O bom repórter cinematográfico já utiliza o celular, ele sabe o momento de trocar a câmera *broadcasting* pelo celular e usufruir desse recurso, exemplo: numa cobertura de protesto ou manifestação, você vai conseguir imagens e depoimentos interessantes com o celular na mão e não vai se expor com a câmera *broadcasting*, independente em qual veículo você trabalha (Ramos, 2021, p. 46).

O profissional Alessandro Agendes, também entrevistado pelo pesquisador, concorda e acrescenta que:

(...) nós repórteres cinematográficos nos encaixaríamos com celular quando a possibilidade de entrar em algum lugar ou alguma demanda de conteúdo rápido, muito rápido, instantâneo, onde a redação te propõe a ser um conteúdo extraído com uma velocidade muito grande, o repórter cinematográfico tem que usar, dado as devidas manutenções e a empresa disponibilizando. Sim! O repórter cinematográfico pode usar e vem de bom agrado. Como eu sempre digo: Com todo cuidado né?! Não vai querer que todo conteúdo jornalístico feito em *broadcast*, feito por uma TV seja feito assim. Daí vira canal de internet, né?! Mas enfim, o repórter cinematográfico tem que se encaixar com o uso de câmeras de celular, tem que entender; quem não entender está fadado a fazer um conteúdo pouco

distributivo, mas com certeza essa demanda já é realidade (Ramos, 2021, p. 50-51).

Em outro estudo, Lamounier, Oliveira e Soares (2021) destacaram que para além das transformações tecnológicas, a pandemia fez com que os profissionais, o que inclui os repórteres cinematográficos, adquirissem novas competências e funções:

Nota-se, portanto, algumas transformações nos modos de fazer: entre os equipamentos, o acréscimo dos produtos necessários para a assepsia dos equipamentos e a máscara, além da adição do computador/celular com acesso à internet para os casos de gravações por videochamada. A depender do tipo de gravação, o repórter cinematográfico responde por, no mínimo, 10 dispositivos/ferramentas em sua rotina e a escolha pelos diversos tipos de equipamentos - que não é exclusiva da pandemia mas teve alterações a partir delas - pressupõe uma função de curadoria de dispositivos. Entre os lugares/locações para gravação, as tradicionais gravações externas - que já eram avaliadas quanto à luz, barulho, composição da cena, etc - passaram a ser avaliadas também quanto a restrições de acesso ou riscos à saúde e segurança dos envolvidos (Lamounier; Oliveira; Soares, 2021, p. 10).

De acordo com esses relatos, é possível compreender o uso das câmeras de celular (smartphones) como possibilidade de extensão da produção de imagens, de modo que estes equipamentos contribuem para complementar o processo de produção de imagens em movimento no telejornalismo, o que não significa uma completa substituição a outros equipamentos como as câmeras de vídeo.

3. O PAPEL DO REPÓRTER CINEMATOGRAFICO NA CONSTRUÇÃO DA NOTÍCIA

Neste capítulo, observaremos a importância do trabalho do repórter cinematográfico no telejornalismo como parte importante da construção da notícia, bem como seu reconhecimento perante aos outros membros da equipe, além de abordar as questões em relação à regulamentação da profissão e perspectivas de atuação destes profissionais no contexto atual.

Muito além de um apertador de botão, o repórter cinematográfico é um profissional essencial para a execução do produto telejornalístico. Uma reportagem de televisão de qualidade depende tanto de um bom texto quanto de boas imagens, mas, principalmente, da integração entre os membros da equipe, como ressalta Barbeiro e Lima em seu Manual de Telejornalismo:

O cinegrafista é um agente da reportagem e deve opinar sobre todo o processo de produção, e não somente sobre a estética e as questões referentes às paisagens a serem selecionadas. Ainda deve participar da construção da reportagem desde a conversa com o editor-chefe até a execução final da última edição do produto (Barbeiro; Lima, 2002, p.44).

A experiente jornalista Cristiana Mesquita, diretora de Notícias para o Caribe da *Associated Press*, fez algumas importantes considerações em um texto no Observatório da Imprensa:

Quantas vezes não fui cutucada por um desses cinegrafistas que dizia 'olha lá, aquele é fulano de tal, vai em cima que ele sabe o que está acontecendo' e nós partíamos de microfone e câmera em punho para fazer as perguntas. Ainda assim, poucas vezes vi o trabalho desses caras ser reconhecido. Ouvia sempre que televisão é trabalho de equipe e que todos são importantes, mas na realidade o trabalho do cinegrafista só era comentado quando ele perdia alguma cena ou o foco....Ninguém dizia nada quando belas imagens eram arruinadas por textos e edições medíocres...Um repórter que não ouve e aprende com o cinegrafista é um tolo (Mesquita apud Emerim; Brasil, 2013, p. 11).

Este relato demonstra o quanto o repórter cinematográfico contribui para a produção das reportagens de telejornais. A seguir, buscaremos demonstrar a importância desses profissionais na construção da notícia telejornalística, bem como lançar um olhar mais atento à profissão de repórter cinematográfico como elemento

essencial para o desenvolvimento de materiais de caráter audiovisual no jornalismo televisivo.

3.1. A importância do repórter cinematográfico para o telejornalismo

O repórter cinematográfico é responsável pela captura das imagens que sustentam a narrativa do telejornal. Apesar de o produto final ser aquilo que é visualizado pelos telespectadores, todos os aspectos que envolvem a produção de materiais audiovisuais e, por consequência, do telejornalismo, passam pelas escolhas feitas pelo cinegrafista.

O repórter cinematográfico é uma função jornalística. Enquanto profissional de câmera é o agente inicial na execução do produto jornalístico. É igualmente o profissional que registra quaisquer acontecimentos ou assuntos de interesse jornalístico. Ele capta as imagens que irão dar suporte à narrativa do repórter. Depende da sensibilidade deste profissional o resultado de um bom trabalho jornalístico; assim ele deve captar, nas imagens, não apenas as ações, mas as emoções, os detalhes que vão fazer a diferença (Emerim; Brasil, 2013, p. 8).

Outra definição para a atuação do repórter cinematográfico é a de Yorke (2004), que afirma que os profissionais são os “olhos do telespectador”, justamente por sua capacidade de registrar os acontecimentos a partir de angulações e perspectivas que são fundamentais para que as narrativas telejornalísticas sejam contadas de forma a conseguir casar o texto e a imagem. E com a transformação dos equipamentos, que acoplaram o VT às câmeras, é possível dizer que os cinegrafistas são olhos e ouvidos telespectador, já que a captura sonora também foi incluída entre suas atribuições.

Antes de cada gravação, o repórter cinematográfico deve tomar conhecimento da pauta que será trabalhada, de forma a já pensar nos equipamentos necessários para que ele execute o melhor trabalho possível. É essencial que o cinegrafista tenha um bom entendimento da pauta e dos objetivos da reportagem. Isso permite que ele capture imagens que sejam relevantes e que atendam às necessidades da história que está sendo contada.

Vamos a um exemplo de pauta: a alta nas exportações de café em Minas Gerais. É importante para uma pauta como essa a visita a uma ou mais fazendas cafeeiras, para mostrar a plantação de café, como é feita a colheita, o maquinário utilizado, o processo de torra, a degustação da bebida. Podemos ver que será

preciso fazer imagens em diferentes ambientes e aí entra o preparo do repórter cinematográfico. Tendo o conhecimento da pauta, ele irá tomar as melhores decisões sobre quais equipamentos levar para os locais de gravação.

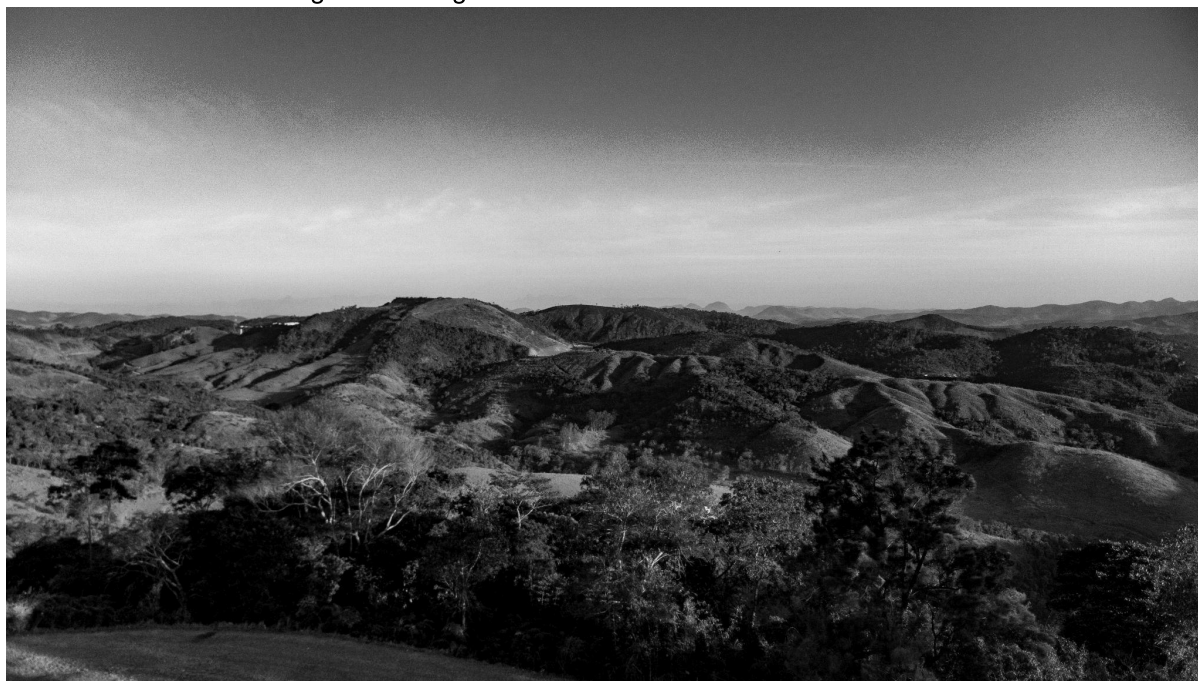
Exemplo disso é o conteúdo veiculado pelo Globo Repórter (TV Globo) e disponibilizado no Globoplay (plataforma utilizada como repositório dos materiais veiculados na Rede Globo) em 15 de setembro², no qual é possível identificar que para além das sonoras (entrevistas com fontes que discorrem sobre o tema em questão), há uma variação de imagens a partir de diversos planos e angulações, o que vai contribuir para uma narrativa mais fluida e que consiga comunicar não somente pelo texto, como também pelas imagens em movimento - principal diferencial do audiovisual em relação às mídias impressas e sonoras, por exemplo.

O pesquisador, caso estivesse em uma equipe de reportagem que fosse produzir a pauta de exemplo do parágrafo anterior, levaria os seguintes equipamentos, caso estivessem disponíveis: uma câmera que permita a utilização de lentes intercambiáveis ou com lente fixa com diferentes distâncias focais, uma câmera de ação, um drone, além dos equipamentos de luz, para gravações em áreas internas e de baixa luz, junto a um equipamento de captação de áudio para a captação das sonoras e de som ambiente.

A escolha pela câmera de lentes intercambiáveis ou com lente fixa com uma gama de distâncias focais diferentes se justifica pela versatilidade de enquadramentos que podem ser feitos, como imagens com ângulos mais abertos em áreas externas e ângulos mais fechados para mostrar detalhes dos ambientes ou até para o uso de close-up em uma sonora. Já o drone permite o uso de imagens aéreas que, no caso de exemplo, pode mostrar toda uma propriedade cafeeira, para o telespectador ter noção do tamanho do local. A câmera de ação pode ser utilizada em ambientes com pouco espaço de circulação, pois esses equipamentos têm lentes com distâncias focais menores, permitindo uma captação de imagens com um ângulo maior; e também podem ser utilizadas para simular o olhar do repórter, trazendo uma experiência mais imersiva para a reportagem.

² Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/4544528/>

Imagem 8: Fotografia aérea feita com o uso de um drone



Fonte: Acervo do autor

As justificativas dadas no parágrafo anterior ilustram a quantidade de decisões que o repórter cinematográfico tem que tomar para entregar o melhor trabalho possível em uma reportagem. O cenário hipotético descrito ainda leva em consideração uma situação ideal, onde o profissional tem à disposição diversos tipos de equipamentos para serem utilizados.

No entanto, a teoria nem sempre é posta em prática. A realidade dos repórteres cinematográficos esbarra em uma hierarquia de status, visto que os mesmos não são vistos como jornalistas por seus colegas de redação. Em entrevista para o pesquisador Rubens Ferreira Costa, o repórter cinematográfico Marcel dos Santos Padua Henriques, da Rede ITA, afiliada TV Cultura em Campina Grande-PB, comenta que:

(...) o diálogo entre o repórter e o cinegrafista é muito importante, pois um vai ajudar o outro, nós não somos apenas um apertador de botão, tem que ter um porquê. Um depende do outro para poder sair uma boa matéria. Mas existe uma hierarquia de status, que atrapalha um pouco essa interação. O

trabalho do repórter fica incompleto sem o olhar do cinegrafista para trazer as imagens (Dos Santos; Costa, 2018, p.11).

Como podemos detectar, o papel do repórter cinematográfico é de suma importância para a construção da notícia telejornalística. Porém, a falta de reconhecimento ainda é uma realidade vivida por muitos profissionais da imagem. E isso motiva muitos desses profissionais a migrar para outras funções, como repórter de texto, editor de texto e vídeo. Lamounier é um exemplo, começou a trabalhar em um canal de televisão como repórter cinematográfico e depois migrou para a função de repórter. A seguir, veremos como a questão de regulação da profissão e os estigmas enfrentados por eles contribuem para uma desvalorização tanto por parte da sociedade quanto por colegas de ofício, além de discutir perspectivas mercadológicas para os repórteres cinematográficos.

3.2. Regulação - ou não - da profissão, estigmas e perspectivas mercadológicas

Apesar de serem essenciais na captação de imagens que sustentam a narrativa jornalística, os repórteres cinematográficos muitas vezes não recebem o devido reconhecimento. A designação e a formação dos cinegrafistas não são consensuais, e muitos profissionais da imagem não possuem diploma de jornalismo, o que gera uma percepção de que sua função é menos importante.

O Decreto 83.284/1979 é uma norma que regulamenta a profissão de jornalista no Brasil, substituindo o Decreto-Lei nº 972 de 1969. Este decreto é fundamental para a definição das atividades, direitos e deveres dos jornalistas, incluindo os repórteres cinematográficos. Ele reconhece a atividade do repórter cinematográfico como uma função do jornalista, mas não exige um diploma específico. Reis destaca que a lei “priva o profissional não diplomado do exercício redacional, da organização e planejamento na coleta de informações e elaboração de matérias jornalísticas” (Reis, 2017, p. 1). Isso resulta em uma falta de reconhecimento formal e de direitos equiparados aos jornalistas formados, criando uma categoria secundária de profissionais.

Para o pesquisador Antônio Brasil (2004), a classe de jornalistas que sempre sofreu com diversas injustiças e discriminações, é, sem dúvida, os cinegrafistas de televisão. Ele ainda acrescenta ainda que:

Hoje, são chamados de 'repórteres cinematográficos'. Para mim, deveriam ser simplesmente 'jornalistas'. Mas como costumam ter origem humilde e não podem pagar pelos 'diplomas' são considerados jornalistas de segunda classe. Não precisam passar no mínimo quatro anos pagando caro para as fábricas de jornalistas e ninguém parece se importar muito com isso. Mas os cinegrafistas ou repórteres cinematográficos merecem o nosso apoio e respeito. Lutam pelo reconhecimento da profissão enquanto 'jornalistas' de verdade. Recusam-se a serem meros 'apêndices' na vida dos repórteres e nas decisões dos nossos editores de telejornalismo (Brasil apud Gonçalves, 2006, p. 29 e 30).

Essa falta de reconhecimento esbarra tanto na questão salarial, quanto na representação sindical. No que diz respeito à representação sindical dos repórteres cinematográficos, a partir de uma busca feita pelo Google, observou-se que há sindicatos que consideram a profissão nos acordos de convenção coletiva, como o Sindicato de Jornalistas Profissionais do Município do Rio de Janeiro e Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Distrito Federal, enquanto que em outros casos, não há qualquer menção aos repórteres cinematográficos.

Já sobre os salários, em busca feita pelo Google, identifica-se poucas informações precisas sobre a remuneração da função, de modo que nos poucos sítios onde há algum dado, a média salarial dos cinegrafistas gira em torno de R\$4.000,00 mensais.

Ainda sobre a questão salarial, é comum que repórteres cinematográficos tenham que recorrer aos poderes judiciário e legislativo para buscar reparação por irregularidades contratuais e reivindicar direitos que não estão sendo respeitados. De acordo com informações do site Consultor Jurídico, o Conjur, em 2016 a 6ª turma do Tribunal Superior do Trabalho (TST) determinou, de forma unânime, que os salários dos repórteres cinematográficos devem ser iguais aos dos outros jornalistas, tendo em vista que a função é desempenhada por profissionais com formação idêntica³.

Em 2010, um repórter cinematográfico entrou com uma ação trabalhista alegando redução salarial em relação aos jornalistas. Ele argumentou que, segundo a lei, suas atividades se enquadram na profissão de jornalista e que a empresa, ao igualar os salários em um concurso posterior, deveria ter corrigido a sua remuneração. A empresa, por sua vez, defendeu que a aprovação em concurso seria necessária para a equiparação salarial e que as atividades de um repórter

³ Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2016-jun-15/reporter-cinematografico-salario-jornalista-tst/>. Acesso em: 18 set. 2024.

cinematográfico são distintas das de um jornalista. O juízo de 1º grau (TO) e o Tribunal Regional do Trabalho da 10ª Região (DF) negaram o pedido do trabalhador, entendendo que a reportagem cinematográfica, embora realizada por jornalistas, envolve tarefas específicas.

No entanto, no entendimento do ministro Augusto César de Carvalho, redator do acórdão, a decisão regional violou o artigo 6º, parágrafo "j", do Decreto-Lei 972/1969. O ministro concluiu que "tendo o TRT registrado que a atividade do reclamante é de repórter cinematográfico, atividade legalmente prevista no rol de atribuições do jornalista, não há motivo para que perceba salário inferior ao pago aos jornalistas".

Tramita no Congresso Nacional o Projeto de Lei 6.781/2010, de autoria do deputado federal Marco Maia (PT-RS), que cria condições especiais de trabalho e aposentadoria para os profissionais de comunicação que exercem funções externas. A primeira proposta prevê o pagamento de um adicional para aqueles que precisam carregar ou apoiar equipamentos que pesam mais de três quilos durante atividades externas. Esse benefício será concedido no valor de 50% por hora ou para qualquer fração superior a 15 minutos trabalhados. A segunda proposta garante aposentadoria após 30 anos de serviços efetivamente prestados. Apesar de estar em regime de urgência, o Projeto de Lei foi atualizado pela última vez em setembro de 2015.

Apesar de a questão da regulamentação dos cinegrafistas ou repórteres cinematográficos ainda não ser uma questão resolvida, com debates e embates em andamento, busca-se na presente pesquisa uma abordagem do jornalismo a partir destes profissionais que tem como principal função a transformação de pautas em conteúdos imgeticamente possíveis e viáveis, o que passa por suas escolhas e por sua inserção nas rotinas produtivas do jornalismo.

3.3. Escolhas e produção de materiais telejornalísticos pela visão do repórter cinematográfico

Para além de discutirmos a importância do repórter cinematográfico no telejornalismo, o presente trabalho busca também compreender os impactos das escolhas destes profissionais nas rotinas produtivas, já que, segundo Weaver (1993), a imagem em movimento é um elemento fundamental das notícias de

televisão, algo que também é possível perceber ao observarmos as fases do telejornalismo (Mello Silva; Modesto, 2017).

Ao defenderem a importância de se olhar os conteúdos jornalísticos a partir das “lentes” dos cinegrafistas ou repórteres cinematográficos, Costa e Santos (2021) destacam que sem uma boa escolha de imagens, angulações e também de uma boa gravação de áudio, fazer telejornalismo tornaria-se muito mais difícil e complexo.

A prática de captação de imagens do cinegrafista é de extrema importância para o jornalismo, pois é ele que faz a diferença mostrando assim os acontecimentos distantes, através do seu olhar, tendo que lidar com chuva, sol, vento, dentre outros fatores, mas sempre empenhado em produzir uma imagem de boa qualidade. A visão destes profissionais é fundamental para o desenvolvimento da reportagem. Se o repórter e cinegrafista não estiverem afinados, fica complicado produzir uma boa reportagem. O olhar do câmera deve completar a fala do repórter (Costa; Santos, 2021, p. 2).

Em publicação feita pelo site “Medium” em 2018, intitulada “Por trás das lentes: imagem vale mais que a palavra?”⁴, os autores refletiram sobre a importância dos repórteres cinematográficos no trabalho jornalístico, bem como reforçaram o poder da imagem como elemento essencial para o telejornalismo.

Lidar com imagem é um trabalho muito delicado e que requer muita dedicação, além de uma formação direcionada para esse fim. Repórteres cinematográficos devem ter muita atenção e concentração nas pautas jornalísticas sob o risco de comprometimento de todo o contexto do que foi proposto na concepção da informação (Araújo *et al.*, 2018, s.p).

Além disso, em entrevista à editora de um dos telejornais do Pajuçara Sistema de Comunicação, a profissional afirmou que o papel do repórter cinematográfico não consiste somente na captação das imagens, como também passa por vivenciar os acontecimentos, ter um olhar clínico para os detalhes e relatar os fatos com as imagens em movimento.

Já o repórter cinematográfico Welinton Soares, também entrevistado para a matéria do site Medium, reforçou que toda a produção de imagens passa primeiramente por um bom alinhamento com o repórter, o que vai produzir um casamento perfeito entre texto e imagem; pelo desenvolvimento de variações na angulação e nos planos de câmera; e por um conhecimento prévio sobre os formatos aceitos e mais recorrentes nos telejornais, de modo a facilitar o trabalho da edição em uma etapa posterior à captura de imagens.

⁴ Disponível em:

<https://medium.com/comunit/por-tr%C3%A1s-das-lentes-imagem-vale-mais-que-a-palavra-94e8326f4a0b>. Acesso em: 18 set. 2024.

Em outra publicação, desta vez em homenagem ao Dia do Repórter Cinematográfico, a Rede Clube, afiliada da Globo no Piauí, veiculou um conteúdo intitulado “No Dia do Repórter Cinematográfico, profissionais falam dos desafios de fazer jornalismo e contar histórias”⁵, em que mais do que celebrar a data, a matéria buscou também compreender as rotinas produtivas dos repórteres cinematográficos.

Exemplos disso são as falas do repórter cinematográfico Renato Muniz, que reforça o compromisso dos profissionais com a informação e com a produção de imagens de forma a não gerar nenhum tipo de sensacionalismo ou desviar o foco da notícia e do supervisor de imagens Magno Bonfim, que aponta para a paixão por contar histórias como elemento primordial para que um bom profissional busque sempre o melhor ângulo e a melhor imagem.

As escolhas que o repórter cinematográfico faz durante a execução da pauta impactam diretamente no resultado final da reportagem. A seguir, apresentamos um exemplo do próprio pesquisador, enquanto bolsista da Produtora de Multimeios, pertencente à Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, com atuação como cinegrafista em diversas pautas para o extinto Programa Mosaico, entre os anos de 2018 e 2019. Uma das pautas em especial foi a cobertura da sétima edição do projeto Fadas Madrinhas, idealizado pela empresária Liliane Barros Marty Caron, no Privilège, em Juiz de Fora.

A iniciativa, que não tem fins lucrativos, proporciona a meninas de todo o Brasil a experiência de participar de um inesquecível Baile de Debutantes. Liliane, com mais de 20 anos de experiência em projetos sociais, idealizou o Fadas Madrinhas com o objetivo de realizar o sonho de diversas jovens que cursam a rede pública de ensino, desfrutem de boas notas e grandes ideais de vida, porém que não disponham de recursos próprios ou familiares para realização desse grande sonho.

No dia do evento, houve o Dia da Princesa durante a tarde, onde as meninas selecionadas se prepararam para a festa, desfrutando dos serviços profissionais de cabelo e maquiagem, além de cobertura fotográfica e cinematográfica, tudo bancado por madrinhas, que contribuem com o projeto. Neste primeiro momento, a

⁵ Disponível em:

<https://redeglobo.globo.com/pi/redeclube/noticia/no-dia-do-reporter-cinematografico-profissionais-falam-dos-desafios-de-fazer-jornalismo-e-contar-historias.ghtml>. Acesso em: 18 set. 2024.

equipe de reportagem se concentrou na busca por boas histórias para serem contadas, além da captação de imagens das meninas curtindo toda a preparação para a festa. Foi durante este momento que uma personagem se destacou e a equipe resolveu conduzir uma entrevista. A jovem escolhida vivia em um orfanato quando foi escolhida pelo projeto, mas acabara de ser adotada por um casal que trabalhava voluntariamente no local.

O pesquisador/repórter cinematográfico tomou a decisão de que a entrevista fosse conduzida com a jovem na presença dos pais e com ela entre os dois. Isso certamente contribuiu muito para o tocante resultado, pois proporcionou que momentos emotivos pudessem ser compartilhados por aquela família, enriquecendo a história a ser contada. São essas percepções que o cinegrafista tem de ter, para que ele contribua com a construção da reportagem. O resultado final foi um conteúdo emocionante e informativo.

A seguir, veremos o repórter cinematográfico em ação, em uma análise de um episódio do programa jornalístico da Globo, o Profissão Repórter. Nesta edição, a pauta traz os desafios dos jornalistas na América Latina. Veremos como os profissionais responsáveis pela captação das imagens opinam na construção da reportagem, tomando as decisões que julgam serem as melhores para contar as histórias narradas no programa.

4. O REPÓRTER CINEMATOGRAFICO EM FOCO: ANÁLISE DO PROGRAMA PROFISSÃO REPÓRTER

O presente capítulo tem como intuito desenvolver uma análise do programa da Globo Profissão Repórter, a partir do olhar do repórter cinematográfico. Comandado por Caco Barcellos, o Profissão Repórter é um programa que revela os bastidores da notícia e mostra o processo de produção de reportagens, da reunião de pauta à edição, passando por apuração, entrevistas e gravação⁶.

O conceito do programa foi apresentado por Marcel Souto Maior⁷, que dirigiu o programa desde sua criação em 2006, como um quadro semanal no Fantástico, até 2010. E com o intuito de criar um novo programa, Souto Maior procurou o experiente jornalista Caco Barcellos. Em depoimento ao livro Profissão Repórter, 10 anos (ed. Planeta, 2016), Souto Maior relembra que ele começou a ter sonhos recorrentes com Caco. Nesses sonhos — sempre muito realistas — eles trabalhavam juntos em um novo programa e pareciam bastante felizes. Tamanha felicidade o fez tomar coragem e ligar para ele assim que ele desembarcou no Brasil, de volta de sua experiência internacional. Perguntou ao Caco Barcellos se ele gostaria de se unir a ele em um novo projeto e se tinha alguma ideia e conta:

Tinha! 'Um programa semanal, investigativo, de 22 minutos, com uma temática central: justiça', ele resumiu. A proposta era registrar, 'de diferentes ângulos', os bastidores de julgamentos nas áreas cíveis e criminais. Nas três páginas hoje amareladas do projeto encaminhado por Caco à direção da Globo estava um conceito fundamental do Profissão Repórter: o de cruzar olhares e revelar diferentes pontos de vista sobre o mesmo fato, a mesma notícia⁸.

É de Souto Maior a ideia de a equipe de reportagem ser formada por jovens profissionais, capitaneada por Caco Barcellos. A estrutura do programa foi

⁶Informação retirada do GloboPlay.

⁷Jornalista, participou da criação do canal de notícias GloboNews e era o diretor do programa Linha Direta à época.

⁸ Fala retirada de:

<https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/profissao-reporter/noticia/historia.ghml> Acesso em: 19 de setembro de 2024

concebida de forma que o repórter desempenhasse um papel multifacetado, assumindo as responsabilidades de apuração, produção, reportagem e edição. Caco, por sua vez, atuava como mentor e supervisor, oferecendo orientação e incentivo ao longo de todo o processo. Uma das características mais marcantes do Profissão Repórter é a utilização da câmera na mão pelo próprio repórter. Essa técnica permite que o repórter capte as imagens e, ao mesmo tempo, figure como personagem da reportagem, sob a perspectiva do repórter cinematográfico.

Outra característica do programa é a análise e a discussão das reportagens feitas pelo jornalista Caco Barcellos juntamente com os repórteres, questionando e escutando os motivos pelos quais determinadas ações foram tomadas durante a reportagem. Dessa forma, o programa cumpre a sua chamada “os bastidores da notícia e os desafios da reportagem” (Puhl, 2010, p. 130).

Puhl destaca ainda que o formato do programa Profissão Repórter envolve pares de repórteres, onde um atua como repórter e o outro como repórter-cinematográfico. Essa dinâmica é importante para revelar a emoção e a persistência dos jovens profissionais na busca pela notícia, além de enfatizar a aproximação com as fontes. A colaboração entre repórteres e cinegrafistas é vista como essencial para capturar a realidade de forma mais autêntica e envolvente, contribuindo para a narrativa da reportagem.

4.1. Metodologia e análise

A fim de analisar o objeto escolhido, tomaremos como metodologia a análise da materialidade audiovisual, proposta pela pesquisadora Iluska Coutinho (2016). Através de uma pesquisa documental, focada especificamente nos anais dos sete congressos nacionais da Intercom⁹ realizados entre 2009 e 2015, com ênfase nos trabalhos apresentados no Grupo de Pesquisa (GP) Telejornalismo, a autora identificou os métodos e técnicas de pesquisa utilizados pelos autores para a coleta, tratamento e análise dos dados.

A pesquisa buscou inicialmente verificar a presença ou ausência de informações sobre os métodos nos resumos dos artigos, visto que, segundo os princípios do método científico:

(...) os resumos devem indicar o problema de pesquisa assim como os referenciais teórico-metodológicos e técnicas de pesquisa e análise utilizados. Porém, de maneira geral, os resumos dos trabalhos analisados

⁹ Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação.

não atendem a esses requisitos, aproximando-se mais de um texto que poderia ser associado a uma "cabeça de apresentador", texto lido em estúdio para anunciar uma matéria ou reportagem a ser veiculada a seguir. Em outras palavras, ao invés de evidenciar a pergunta e os percursos trilhados para responder à questão de pesquisa, os autores-jornalistas apresentam o que poderíamos chamar de lead do artigo científico (Coutinho, 2016, p. 5).

Além disso, a análise revelou que a maioria dos textos não problematiza as formas de utilização dos métodos, nem explicava se estes se inserem no processo de coleta ou análise dos dados, o que indicou uma carência de maior reflexão sobre os procedimentos metodológicos adotados.

A autora define a materialidade audiovisual como a unidade que integra texto, som, imagem, tempo e edição, propondo que essa abordagem deve ser utilizada para avaliar e interpretar os produtos telejornalísticos. A importância da materialidade audiovisual no telejornalismo reside na sua capacidade de preservar as especificidades do fazer jornalístico, permitindo uma análise que não se limita à decomposição dos elementos, mas que busca entender como esses componentes interagem para produzir sentido e significado (Coutinho, 2016, p. 10).

A análise da materialidade audiovisual é vista como uma metodologia que se aproxima das particularidades do telejornalismo, reconhecendo que a narrativa audiovisual é complexa e que a tradução de seus códigos e estruturas é um desafio para os estudiosos da área. A autora argumenta que essa abordagem pode contribuir para uma compreensão mais profunda das narrativas telejornalísticas, considerando não apenas os aspectos textuais, mas também os visuais e sonoros que compõem a experiência do espectador.

Neste sentido, estabelecemos como recorte ou *corpus* de análise do presente trabalho o episódio do Profissão Repórter intitulado "*Profissão Repórter traz os desafios dos jornalistas da América Latina*"¹⁰, veiculado em 06 de maio de 2014. Esta edição do programa reuniu jornalistas latinoamericanos em Cartagena-COL, sede da Fundação Gabo¹¹, para contar a história do bairro Nelson Mandela, um lugar formado por refugiados do conflito colombiano. Foram definidas três equipes para a produção das reportagens mostradas no programa: Jhonny Saavedra (COL), Álvaro Cardona (COL) e Jorge Nieto (MEX) contam a história de Rosalba, uma

¹⁰ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/3328741/?s=0s>

¹¹ Em 2014, ano de veiculação desta edição do programa, a fundação ainda era conhecida como FNPI, Fundação Novo Jornalismo Ibero-Americano. A troca foi feita em 2019. O novo nome é uma homenagem ao seu criador, o jornalista colombiano e ganhador do Nobel de Literatura, Gabriel García Márquez.

refugiada que teve o pai, a mãe, o marido e os dois filhos assassinados; Esteban Cuevas (ARG), Enrique Rashide (MEX) e Claudia Arango (COL) produzem a reportagem sobre Gabriel, um menino que nasceu sem os dois braços; e Thiago Gomide (BRA), Gerardo Alvarez (VEN) e Sabina Covo (COL), que contam sobre o conflito entre gangues no bairro. Participam também a repórter do programa Valéria Almeida, o repórter cinematográfico do Profissão Repórter Emilio Mansur, o jornalista argentino Jorge Ybañes e o francês Pierre Morel.

A escolha se justifica a partir da possibilidade de observação de um programa que revela os bastidores da notícia e, ao mesmo tempo, traz na edição de 06 de maio de 2014 uma perspectiva dos próprios jornalistas, ou seja, colegas de profissão dos participantes do programa, o que poderia suscitar observações importantes para a compreensão do papel do repórter cinematográfico no telejornalismo, foco principal de interesse do presente trabalho.

Retomando a questão metodológica, Coutinho (2016) indica o uso da ficha de leitura, que é uma ferramenta utilizada para organizar e sistematizar informações relevantes de textos ou materiais utilizados, sobretudo nas pesquisas em telejornalismo, para registrar dados e observações sobre a materialidade audiovisual analisada, facilitando a coleta e a interpretação das informações. E neste panorama, após a etapa da pesquisa bibliográfica, a autora sugere a definição de eixos de avaliação do conteúdo a ser investigado.

A partir desta metodologia, definimos três eixos de análise, que nos servirão de guia para essa “entrevista ao objeto”, como propõe Coutinho (2016): 1 - relação entre o repórter e o repórter cinematográfico; 2 - planos e angulações utilizados; 3 - escolhas e rotinas produtivas dos repórteres cinematográficos.

No eixo 1, apresentamos as seguintes perguntas como norteadoras de nossa análise: Há diálogos estabelecidos entre eles? Percebe-se uma parceria ou distanciamento? O repórter faz referências ao repórter cinematográfico? Já no eixo 2, elencamos as seguintes questões: Quais planos são utilizados? Quais ângulos de câmera são usados? As angulações parecem gerar sentido ou são feitas de forma aleatória? E por fim, no eixo 3 são desenvolvidos os seguintes questionamentos: As opções de cinegrafia são empregadas com ou sem intenção? O repórter cinematográfico atua na construção do conteúdo ou só realiza a filmagem de forma passiva? Percebe-se a presença das escolhas bem demarcadas do repórter cinematográfico na edição do programa? Estabelecidos os eixos de avaliação,

partimos para a investigação do objeto empírico, buscando não somente responder às perguntas feitas, como também propondo reflexões e possíveis indagações que surgirão ao longo do processo analítico.

4.2. Análise da atuação do repórter cinematográfico no Profissão Repórter

A partir do que foi estabelecido anteriormente, e tendo em conta que apesar de dizer respeito a apenas uma edição do programa Profissão Repórter, o conteúdo veiculado em 06 de maio de 2014, no qual traz como tema os desafios dos jornalistas na América Latina, nos permite identificar e observar uma série de questões que são pertinentes para a presente pesquisa.

Tabela 1 - Ficha de análise consolidada

Nome do Programa	Profissão Repórter
Edição analisada	06 de maio de 2014 - Profissão Repórter traz os desafios dos jornalistas da América Latina
Tempo de duração do programa	
Eixos de avaliação	Perguntas de análise
1 - relação entre o repórter e o repórter cinematográfico	- Há diálogos estabelecidos entre eles? - Percebe-se uma parceria ou distanciamento? - O repórter faz referências ao repórter cinematográfico?
2 - planos e angulações utilizados	- Quais planos são utilizados? - Quais ângulos de câmera são usados? - As angulações parecem gerar sentido ou são feitas de forma aleatória?
3 - as escolhas e rotinas produtivas dos repórteres cinematográficos	- As opções de cinegrafia são empregadas com ou sem intenção? - O repórter cinematográfico atua na construção do conteúdo ou só realiza a filmagem de forma passiva? - Percebe-se a presença das escolhas bem demarcadas do repórter cinematográfico na edição do programa?

Elaborado pelo autor (2024)

No eixo 1 de avaliação, veremos sobre a relação entre o repórter e o repórter cinematográfico. Neste contexto, alguns questionamentos podem ser feitos: Há

diálogos estabelecidos entre eles? O repórter faz referências ao repórter cinematográfico? Percebe-se uma parceria ou distanciamento?

A partir do episódio analisado, considera-se não ser possível avaliar, de fato, a relação entre os repórteres fixos do programa à época que participaram da edição objeto de nossa investigação, Caco Barcellos e Valéria Almeida, com os repórteres cinematográficos que fazem parte do programa. O único momento em que um deles é citado diretamente em vídeo, foi na parte do programa em que é construído um breve perfil sobre o jornalista mexicano Jorge Nieto, que vive e trabalha em Tijuana-MEX, cidade que faz fronteira com San Diego-EUA. Nieto investiga a morte de um imigrante mexicano por policiais de imigração estadunidenses e, ao fazer uma visita ao irmão da vítima, apresenta a equipe brasileira formada por Valéria e o repórter cinematográfico Emilio Mansur, para o homem.

Os outros repórteres responsáveis pela captação de imagens de suas respectivas reportagens são apresentados, mas não é mostrada, em detalhes, as relações com suas equipes.

No entanto, ao acompanharmos os bastidores da primeira reportagem apresentada no programa - que é o principal objetivo do Profissão Repórter -, quando conhecermos a personagem Rosalba, é possível ver uma discussão entre os colombianos Jhonny Saavedra, repórter, e Álvaro Cardona, repórter cinematográfico, sobre a abordagem de cada um durante a entrevista com a refugiada que vive no bairro Nelson Mandela. Ambos se acusam de terem sido sensacionalistas na forma como conduziram seus trabalhos e discordam de como exibir os dramas da vida da entrevistada.

A partir de então, é possível inferir que, apesar do desentendimento, há um diálogo estabelecido, pois ambos apresentam seus pontos de vista de uma forma exaltada e, esse debate, de acordo com Jorge Nieto, a discussão sobre a matéria gerou um resultado melhor.

Neste momento, podemos perceber que ambos trabalham para que a reportagem seja a melhor possível, além de mostrar a importância da parceria entre repórter e repórter cinematográfico, para que, juntos, construam a reportagem. E é justamente essa troca dialógica entre repórter e repórter cinematográfico, somado à relação amistosa e de parceria entre os profissionais que se tornam personagens no episódio analisado, que apontamos para um relacionamento muito mais de parceria, do que propriamente de distanciamento entre os profissionais.

Tal fator corrobora com o que defendem Emerim e Brasil (2013), já que as imagens produzidas pelos cinegrafistas - juntamente com um bom casamento com o texto do repórter - serão essenciais para a construção de toda a narrativa que é exibida na edição de 06 de maio de 2014 do Profissão Repórter.

Passando para o eixo 2, onde vamos analisar as decisões em relação a planos e angulações por parte dos repórteres cinematográficos, cabe destacar novamente a importância de cada escolha do cinegrafista, já que questões de planos e angulações, normalmente, são pensadas através do olhar dos profissionais responsáveis pela captação de imagens.

Em relação aos planos de câmera, os repórteres cinematográficos utilizam uma variedade de planos diferentes de forma a enriquecer imagetivamente o programa. Podemos observar o uso de planos abertos e gerais, para trazer a ambientação; planos médios, um enquadramento aproximado dos repórteres e entrevistados, mas de forma a incluir duas ou mais pessoas no quadro; close-up, de forma valorizar expressões e também focar em falas importantes por parte da pessoa em quadro.

No que diz respeito às angulações, é possível observar o uso do plongée, em momentos que o repórter cinematográfico está em pé e/ou em um nível acima das pessoas retratadas e a pessoa na imagem sentada ou em um nível abaixo de onde está a câmera; contra-plongée; frontal, quando o repórter fala direto para a câmera; $\frac{3}{4}$, utilizado principalmente nas entrevistas e também nos debates entre os repórteres; perfil; utilizado em momentos em que a câmera acompanha uma conversa entre os repórteres.

Em momentos onde falas dos repórteres em debates ou em depoimentos precisam ser sublinhadas, o repórter cinematográfico recorre ao zoom, chamando atenção para a importância delas. Isso fica claro no momento em que Caco Barcellos e os repórteres discutem sobre a interferência da equipe responsável por contar a história de Rosalba na reportagem. O repórter cinematográfico faz o uso de um zoom em Caco enquanto ele dá a sua opinião sobre a atitude dos jornalistas. O mesmo recurso é utilizado em Cardona, quando o mesmo defende o seu ponto de vista.

Um outro momento em que a escolha de imagem a ser feita pelo repórter cinematográfico tem grande impacto na construção da história contada. Enrique Rashide, responsável pelas imagens na reportagem sobre Gabriel, mostra para

Caco Barcellos uma cena em que um membro da família do menino o ajuda na hora de utilizar o banheiro. A câmera está distante da cabine onde está Gabriel, em um ângulo mais aberto, de forma a preservar a intimidade dele. O mexicano conta ainda que gravar este momento só foi possível graças a uma relação de confiança construída com a família. O enquadramento do repórter cinematográfico do programa tem como foco principal o computador onde vemos a imagem feita por Rashide, mas também mostra ele se virando para Barcellos durante a conversa dos dois.

Imagem 9: Enrique Rashide mostra a gravação para Caco Barcellos



Fonte: Reprodução Profissão Repórter (Globoplay)

Já no questionamento “as angulações parecem gerar sentido ou são feitas de forma aleatória?”, percebe-se que as escolhas de planos e angulação por parte dos repórteres cinematográficos que acabamos de ver geram sentido na reportagem, já que o foco do programa Profissão Repórter é, justamente, mostrar os bastidores da notícia, para além de contar as histórias das reportagens produzidas pelas equipes.

Em conjunto com esta perspectiva, fica bem nítido o uso da edição na construção desses sentidos narrativos, sobretudo nos momentos em que as escolhas do repórter cinematográfico ficam bem demarcadas. A questão do uso do zoom para sublinhar falas dos repórteres é um exemplo, junto dos enquadramentos escolhidos nas imagens de apoio. Ademais, percebemos uma variação de planos e

angulações que trazem uma riqueza imagética para as reportagens e que também contribuem para contar as histórias noticiadas no programa.

Já no eixo 3, ao qual buscamos detectar e investigar como se deram as escolhas e as rotinas produtivas dos repórteres cinematográficos, algumas perguntas nos auxiliam a compreender estas questões. São elas: As opções de cinegrafia são empregadas com ou sem intenção? O repórter cinematográfico atua na construção do conteúdo ou só realiza a filmagem de forma passiva? Percebe-se a presença das escolhas bem demarcadas do repórter cinematográfico na edição do programa?

Em relação à primeira pergunta, nota-se que as escolhas de cinegrafia são empregadas de forma e com um intuito definido por parte do repórter cinematográfico. Isso é percebido tanto através de uma visualização geral do programa, como a partir de uma investigação fragmentada e focada em mudanças de planos e ângulos de câmera. Exemplo evidente disso está nas imagens 10 e 11 (abaixo), nas quais o jornalista Caco Barcellos está explicando para Jorge Nieto o seu ponto de vista sobre a interferência de sua equipe. Neste momento, o cinegrafista dá um zoom (aproximação da câmera) na imagem de modo a enquadrar o repórter em um ângulo fechado, o que produz um efeito de destaque e chama mais atenção ao que Caco Barcellos tem a dizer, já que em um enquadramento mais fechado, há um quantitativo menor de informações imagéticas concorrendo com o jornalista.

Imagem 10: Momento em que o zoom é dado em Barcellos



Fonte: Reprodução Profissão Repórter (Globoplay)

Imagem 11: Ângulo fechado em Barcellos



Fonte: Reprodução Profissão Repórter (Globoplay)

Além disso, a atuação do repórter cinematográfico na construção do conteúdo pode ser bem exemplificada com a escolha das imagens de apoio, assim

como por meio dos enquadramentos das mesmas, como é possível identificar nas imagens 12, 13 e 14 (abaixo).

Imagem 12: Trânsito de veículos na rua sem asfalto do bairro



Fonte: Reprodução Profissão Repórter (Globoplay)

Na imagem 12 (acima), é possível perceber um pouco da estrutura urbana do bairro Nelson Mandela e, nesse sentido, observamos a intenção do repórter cinematográfico em mostrar, através de um Plano Geral, a precariedade das ruas do local, para ilustrar a sua localização periférica.

Imagem 13: Crianças andam pelas ruas do bairro



Fonte: Reprodução Profissão Repórter (Globoplay)

De modo semelhante ao que é demonstrado na imagem 12, a imagem 13 (acima) também traz um plano aberto no qual é possível identificar a estrutura do bairro Nelson Mandela. E deste modo, destacamos a opção por uma imagem com profundidade e com uma série de elementos imagéticos que ajudam a compor a cena e a construir este cenário de condições precárias, algo que é desenvolvido pela narrativa do repórter que “conta” esta história da vida real.

Imagem 14: Gabriel com os amigos



Fonte: Reprodução Profissão Repórter (Globoplay)

Já na imagem 14 (acima), o cinegrafista utiliza de um enquadramento com a câmera baixa, de forma a exaltar os meninos que são amigos próximos de Gabriel.

A escolha pelo contraluz deixa a cena ainda mais bonita, enriquecendo a reportagem.

Adiciona-se a esta observação o fato de as escolhas do repórter cinematográfico estarem presentes e bem demarcadas na edição do programa, o que é possível observar no posicionamento do profissional nos momentos em que são destacados os bastidores da notícia.

Neste panorama, há momentos em que o repórter cinematográfico está distante dos jornalistas, o que se traduz em imagens em planos mais abertos, como podemos identificar na imagem 15 (abaixo).

Imagem 15: Saavedra e Cardona discutem sobre a reportagem



Fonte: Reprodução Profissão Repórter (Globoplay)

A partir do que é exposto na imagem 15 (acima), percebe-se um distanciamento entre o repórter e o repórter cinematográfico. O enquadramento é feito à distância e tem um intuito claro de retratar um momento de tensão entre Cardona e Saavedra.

Por outro lado, na imagem 16 (abaixo), é possível observar como o cinegrafista, no caso Cardona, está bem próximo do repórter, enquanto o repórter cinematográfico do programa retrata a cena enquadrando os dois em cena, juntamente dos entrevistados.

Imagem 16: Homem é entrevistado por Barcellos



Fonte: Reprodução Profissão Repórter (Globoplay)

Ainda sobre a imagem 16 (acima), reitera-se que o plano utilizado destaca uma relação de proximidade entre os dois profissionais, além de apontar para a necessidade de uma captação em plano fechado por parte do repórter cinematográfico que está gravando as entrevistas.

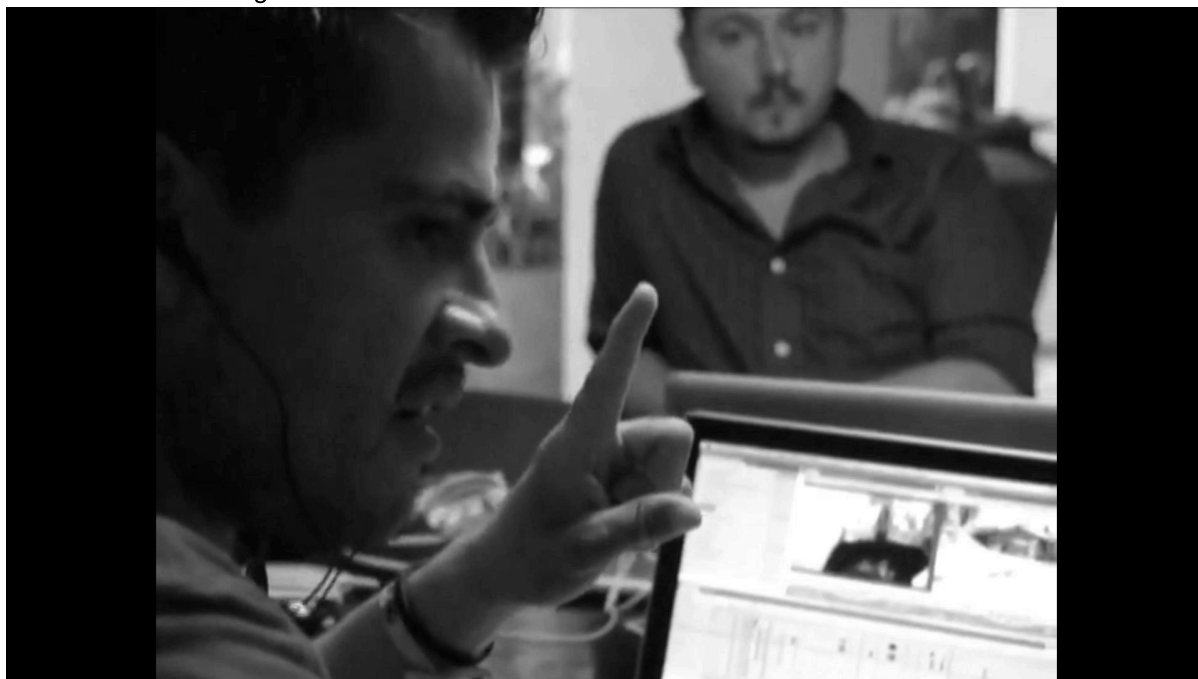
Ademais, em outros momentos identifica-se ainda um enquadramento que mostra repórter cinematográfico como ator da narrativa, como é exemplificado nas imagens 17 e 18 (abaixo).

Imagem 17: Barcellos conversa com Jorge Ybañes



Fonte: Reprodução Profissão Repórter (Globoplay)

Imagem 18: Nieto conversando com Barcellos e Cardona ao fundo



Fonte: Reprodução Profissão Repórter (Globoplay)

Ambos os cinegrafistas retratados têm seu papel como jornalistas reforçado por Caco Barcellos, que instiga tanto Ybañes (imagem 17) quanto Nieto (imagem 18) a trazer as suas percepções sobre as reportagens, ou seja, como parte do processo produtivo do jornalismo.

Diante disso, podemos observar que toda a construção do programa e das reportagens retratadas passam pelas decisões tomadas não somente pelos repórteres de campo, como também pelo repórter cinematográfico. As imagens que ajudam a contar a histórias dos personagens, a ambientação do bairro Nelson Mandela, as conversas e debates entre os jornalistas, além dos perfis de três dos jornalistas latino-americanos que demonstram que o repórter cinematográfico não atua de forma passiva na construção da notícia. Muito pelo contrário. A riqueza dos detalhes que estão na imagem potencializa o texto e isso só é proporcionado pelo conhecimento e atuação dos repórteres cinematográficos.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a análise empreendida, uma primeira consideração a ser feita é que o presente trabalho busca contribuir para a valorização do trabalho do repórter cinematográfico, tanto dentro das redações telejornalísticas, quanto na academia, no sentido de revelar que há possibilidades diversas de estudo das contribuições destes profissionais na construção das notícias no telejornalismo e para além de sua função técnica de manusear equipamentos e realizar a captação de imagens em movimento.

Diante da análise da edição *“Profissão Repórter traz os desafios dos jornalistas da América Latina”*, do programa Profissão Repórter, que aborda os desafios dos jornalistas na América Latina, foi possível observar como o repórter cinematográfico toma decisões que geram sentido na reportagem, atuando na construção do conteúdo. Assim, reforça-se a percepção de que ele não age de

forma passiva ou apenas como um apertador de botão, mas se coloca como uma importante função no desenvolvimento de materiais de cunho telejornalístico.

Além disso, o diálogo e a parceria com o repórter se mostram essenciais para que o resultado do trabalho de ambos seja o melhor possível. Isso se confirma no momento em que vemos o diálogo entre repórter e repórter cinematográfico na edição analisada, no qual, após conversarem sobre a pauta que havia sido produzida por ambos, os dois profissionais chegam à conclusão de que o resultado final não saiu como o esperado e gerou efeitos e sentidos distintos daqueles que outrora haviam sido planejados. Tal constatação corrobora com Costa e Santos (2021), que defendem que um bom entrosamento entre repórter e repórter cinematográfico será determinante para a produção de uma boa reportagem.

Ademais, é possível destacarmos que em um cenário convergente e cada vez mais multimídia, a função do repórter cinematográfico se torna ainda mais importante pois, ainda que qualquer pessoa possa produzir imagens com seu smartphone, ter o conhecimento e a sensibilidade em cada etapa do processo, que engloba a iluminação, a escolha de planos e angulações e a captação do material, segue sendo um diferencial para o desenvolvimento de conteúdos que consigam transmitir a informação não somente de forma textual, como também imagética.

Outra questão importante para este trabalho, e que por meio da análise do Profissão Repórter e da constatação da importância do repórter cinematográfico para o fazer jornalístico, consiste na constatação do cenário atual de não regulamentação, instabilidades e inconsistências que permeiam a profissão de repórter cinematográfico.

De acordo com Reis (2017), o Decreto 83.284/1979, norma que regulamenta a profissão de jornalista no Brasil, priva o profissional não diplomado de exercer funções redacionais, de organização, planejamento e elaboração dos produtos jornalísticos. Esta situação relega os profissionais como os repórteres cinematográficos a uma categoria secundária dentro do telejornalismo. E isso contribui para uma representação sindical insuficiente e média salarial abaixo dos repórteres e jornalistas de redação.

Uma outra indagação surgida durante o processo de pesquisa e observada nos trabalhos de Gonçalves (2006) e Costa e Santos (2021), é sobre a falta de uma abordagem ao trabalho do jornalista da imagem nos cursos de graduação em Jornalismo. Os autores sugerem a criação de uma disciplina específica sobre a

cinografia jornalística, de forma que futuros repórteres cinematográficos possuam o diploma e possam ser reconhecidos como jornalistas de fato.

O currículo do curso de jornalismo da Universidade Federal de Juiz de Fora possui três disciplinas dedicadas ao telejornalismo e duas para o estudo da teoria da imagem e comunicação: Técnicas em Jornalismo Audiovisual, Telejornalismo e Edição em Jornalismo Audiovisual e Comunicação e Expressão Visual e Semiótica. A ementa da disciplina técnica foca na prática do uso dos equipamentos eletrônicos e digitais voltados para realização de programa telejornalístico, além da decupagem e elaboração do roteiro jornalístico a partir de imagens e sons. Não é possível inferir, através das ementas disponíveis no sítio da Faculdade de Comunicação, a existência de uma reflexão sobre a função de repórter cinematográfico. Apesar da existência das disciplinas supracitadas que tratam do estudo da imagem, o pesquisador, enquanto discente das mesmas, sentiu falta de uma abordagem mais direta sobre o papel do repórter cinematográfico na construção do produto jornalístico audiovisual.

Diante disso, não acreditamos que a disciplina de Técnicas de Jornalismo Audiovisual possa dar conta sozinha de abordar as questões relacionadas à função de repórter cinematográfico, pelo fato de que, com as múltiplas telas e a expansão para as redes, é exigido que os futuros jornalistas tenham noções de captação, edição, decupagem, roteirização, recursos técnicos utilizados em externas e em estúdios, transmissão ao vivo e on-demand. É sugerido que a disciplina técnica se junte à de Telejornalismo. Pode-se aproveitar que ao ensinar o uso das câmeras e dos tipos de enquadramentos e outras técnicas cinematográficas, faça-se essa reflexão sobre como as escolhas de plano e angulações impactam na construção da notícia telejornalística.

Acreditamos que esse seja um dos caminhos que possam, de fato, aumentar o reconhecimento do trabalho do repórter cinematográfico pelos seus colegas de redação e até pelo público em geral, além de uma melhor representação sindical e isonomia salarial. No entanto, como fica a questão dos cinegrafistas que estão a tanto tempo na profissão, sem um diploma? Será que a prática do dia a dia, a experiência acumulada durante tantos anos, além da própria percepção pessoal de cada profissional, não conta como conhecimento adquirido?

O diploma, apesar da importância, pois os anos de graduação preparam os futuros jornalistas para a prática da profissão, é insuficiente sem a prática

jornalística do dia a dia. O conhecimento advindo da experiência precisa ser valorizado e isso vale para qualquer ofício, seja por quem possui um diploma ou não.

Por fim, desejamos que essa pesquisa contribua para o reconhecimento do repórter cinematográfico como parte importante da construção da notícia. Trabalhos como esse são uma das formas de valorização desta profissão essencial para o telejornalismo. O pesquisador tem o interesse de seguir com pesquisa sobre esta função jornalística, seja através da escuta do que tem a dizer os jornalistas da imagem, seja por meio de análises do seu trabalho.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Vida. **TV Tupi: uma linda história de amor**. Vida Alves – São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

ARAUJO, Marcos; FLÁVIO, José; MARQUES, Júlia; FARIAS, Jordanes. Por trás das lentes: imagem vale mais que a palavra?. **Medium**, 17 out. 2018. Disponível em: <https://medium.com/comunit/por-tr%C3%A1s-das-lentes-imagem-vale-mais-que-a-palavra-94e8326f4a0b>. Acesso em: 18 set. 2024.

BRASIL, Antônio. **Cinegrafistas exigem créditos**. Observatório da Imprensa, 2004.

COSTA, Rubens Ferreira; DOS SANTOS, Maria Zita Almeida Batista. CINEGRAFISTAS: AS LENTES DO TELESPECTADOR. **Revista Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação**, Ano 15 – Volume 1, 2021.

COUTINHO; Iluska Maria da Silva. O telejornalismo narrado nas pesquisas e a busca por cientificidade: A análise da materialidade audiovisual como método possível. In: XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, **Anais [...]** XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-3118-1.pdf> Acesso em: 18 set. 2024

EMERIM, Cárilda; BRASIL, Antônio. O repórter cinematográfico: papel e função no telejornalismo. In: XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. **Anais [...]** XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, UFMA, Manaus, 2013. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-1746-1.pdf>. Acesso em: 14 set. 2024.

GONÇALVES, Antônio Carlos. **Repórter cinematográfico é jornalista**. Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2006. Disponível em <https://www.repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/123456789/1670/2/20214825.pdf>. Acesso em: 16 set. 2024.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. 2 ed. São Paulo: Aleph, 2009. 428 p.

LAMOUNIER, André Ferreira. **PROFISSÃO: REPÓRTER CINEMATOGRAFICO**: As funções e competências profissionais das origens no cinema às múltiplas telas. Dissertação

(Mestrado em Comunicação) - Faculdade de Comunicação, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2023. 94 p.

LAMOUNIER, A. F., OLIVEIRA, A. C. C., SOARES, L. S. de. Os desafios do repórter cinematográfico em um ano de pandemia: um estudo de caso. In: Anais do 19º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, 2021, Brasília. **Anais eletrônicos [...]** Campinas, Galoá, 2021. Disponível em: <https://proceedings.science/encontrossbpjor/sbpjor-2021/trabalhos/os-desafios-do-reporter-cinematografico-em-um-ano-depandemia-um-estudo-de-caso?lang=pt-br>. Acesso em: 13 set. 2024.

LUPORINI, Marcos Patrizzi. **O uso da música no telejornalismo**: análise dos quatro telejornais transmitidos em rede pela T V Globo. Dissertação (Mestrado em Multimeios) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2007.

MELLO SILVA, Edna. 70 anos de Telejornalismo no Brasil: A inauguração da TV Tupi e o Legado do Telejornal Imagem do Dia. In: 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. **Anais eletrônicos [...]**, 2020. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-0831-2.pdf>. Acesso em: 10 set. 2024.

MELLO SILVA, Edna. As imagens do Telejornal Imagens do Dia: a influência do cinejornalismo e do rádio na primeira fase do telejornalismo brasileiro. In: Encontro Nacional de História da Mídia, 8, 2011, Guarapuava-PR. **Anais eletrônicos [...]**. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1SUxZ1kFpZGrpHtjS_SBPiPP5u_Mdt_ov/view

MELLO SILVA, Edna; ALVES, Yago Modesto. Bases epistemológicas do Telejornalismo Brasileiro: do Telejornalismo Falado ao Telejornalismo Expandido. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 09, 2017, Curitiba-PR. **Anais eletrônicos [...]**. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-1137-1.pdf>. Acesso em: 10 set. 2024.

MELLO SILVA, Edna. De “cabeças falantes” a “corpos imersivos”: o papel dos apresentadores no telejornalismo brasileiro . IN: WARD, R. (org.). **Narrativas e Representatividades, a interdisciplinaridade na Comunicação**. Palmas, TO: Universidade Federal do Tocantins / EDUFT, 2017.

PIGNATARI, Décio. **Signagem da Televisão**. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

PUHL, Paula Regina. O Viver Junto no Programa Profissão-Repórter: O Afeto na Construção da Reportagem Televisiva. In: Revista Eco-Pós, 2010, v. 13, n. 2, pp 124-142. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/863. Acesso em: 18 de set. 2024

RAMOS, William Rodrigues. Câmera de celular nas reportagens do telejornal RBS Notícias: uma perspectiva dos repórteres cinematográficos. Trabalho de Conclusão de Curso (Jornalismo) - Uninter, 2021. Disponível em: <https://repositorio.uninter.com/handle/1/610>. Acesso em: 14 set. 2024.

REIS, Aline Grupillo Chagas. QUASE JORNALISTA: a regulamentação profissional e o problema do repórter cinematográfico no Brasil. In: 7º Compolítica. **Anais [...]** UFRGS, Porto Alegre, 2017. Disponível em: http://compolitica.org/novo/anais/2017_GRUPILLO.pdf. Acesso em: 15 ago. 2024.

TEODORO, Gontijo. **Jornalismo na TV**. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint, 1980.

WEAVER, Paul H. As notícias de jornal e as notícias de televisão. In: TRAQUINA, Nelson (org.). **Jornalismo: questões, teorias e histórias**. 2.ed. Lisboa: Vega, 1993.

YORKE, Ivor. **Jornalismo diante das câmeras**, Summus Editorial, SP, 1998.