

TECNOLOGIA, REDES SOCIAIS E AS FRONTEIRAS DO JORNALISMO: UM ESTUDO SOBRE A AUTORIDADE JORNALÍSTICA NA TV BRASILEIRA

Me. Aline Grupillo

Universidade da Beira Interior, Portugal

Resumen

A Internet tornou-se um importante ambiente para procurar conteúdo audiovisual no mundo contemporâneo. No Brasil, repórteres e editores passaram a buscar na web histórias e imagens que pudessem ilustrar os aspectos dramáticos de eventos cotidianos, reforçando a relevância de páginas informativas feitas por não-jornalistas, denominadas "News". Essa nova rotina, contudo, traz à tona aspectos ainda obscuros da produção de notícias na TV e põe em discussão a autoridade de jornalistas profissionais. Sendo assim, o objetivo deste artigo é identificar como as páginas criadas no Facebook forçaram os jornalistas à adaptação para obter flagrantes vinculados à violência urbana, expondo assim as fronteiras do jornalismo profissional e o problema da autoridade dos jornalistas na televisão. Para isso, utilizamos dois recursos metodológicos: pesquisa empírica e entrevistas em profundidade com atores inseridos em diferentes níveis hierárquicos nas emissoras brasileiras, somando 15 depoimentos coletados entre 2016 e 2017. Percebe-se que, diante da perda da exclusividade da transmissão de eventos cotidianos, os jornalistas buscam proteger seu lugar como porta-vozes autorizados dos acontecimentos, subordinando a produção de agentes externos por meio dos processos de seleção e edição de conteúdo. Em uma tentativa de manter sua autoridade perante o público, os jornalistas tendem a suprimir a origem das imagens e o nome de seus produtores das reportagens, associando-os a meros "amadores". No Brasil, no entanto, essa nova conjuntura de entrelaçamento das redes sociais com os telejornais estimula-nos a (re)pensar os modos de produção das notícias, bem como o papel dos jornalistas profissionais como testemunha de suas histórias.

Palabras clave

Tecnología, Redes sociais, Telejornalismo, Autoridade jornalística, Televisão.

1. Introdução

Muitos pesquisadores têm estudado o impacto das novas tecnologias nas práticas jornalísticas e nos modos de produção do conteúdo audiovisual no telejornalismo contemporâneo (Bock, 2011; Wallace, 2009; Dickinson y Bigi, 2009; Kperogi, 2010; Palmer, 2012). O desenvolvimento da Internet, dos aparelhos móveis de telefonia, além do barateamento dos dispositivos de gravação não somente ampliaram a possibilidade de distribuição de imagem por cidadãos comuns, mas criaram um ambiente no qual a audiência deixa de ser meramente consumidora para tornar-se coprodutora de conteúdo (Gilmor, 2004).

Um dos principais efeitos dessa mudança é a quebra do monopólio das mídias tradicionais na seleção e na divulgação das notícias (Bruns, 2011). Tal declínio resulta na reconfiguração das relações de poder entre os jornalistas e não-jornalistas, entre os profissionais e os amadores (Deuze, 2009). Nesse sentido, embora a participação de cidadãos comuns possa ser vista de forma positiva, capaz de acrescentar qualidade e pluralidade de vozes ao material jornalístico, editores tendem a enxergá-la como uma ameaça ao lugar e ao papel do jornalista profissional na transmissão dos acontecimentos (Outing, 2005). Sendo assim, o objetivo deste artigo é discutir em que medida o uso de imagens amadoras distribuídas por páginas informativas de bairros, as denominadas “News”, impactam a autoridade jornalística na televisão brasileira.

Deuze (2001) argumenta que, no contexto de cultura participativa, possibilitada pela convergência de mídias, a interatividade torna os usuários “parte da experiência noticiosa”. Nesse novo ambiente, a verticalidade e a lógica unidirecional do jornalismo tradicional, caracterizada pela transmissão de um para muitos, cede espaço à da horizontalidade, onde a informação circula continuamente e em múltiplas direções (Ramonet, 2012).

Ramonet (2012) destaca que, diante do crescimento da sociedade de redes, as mídias convencionais, portanto, passaram a encorajar os internautas a se tornarem “jornalistas” enviando fotos, vídeos ou comentários sobre os mais diversos assuntos que tenham testemunhado (p. 22). Assim, orientadas pelos índices de audiência, as mídias tradicionais passaram a considerar “boa notícia” assuntos capazes de despertar o interesse do maior número possível de pessoas. Na televisão, isso reflete a subordinação dos jornalistas aos conteúdos homogeneizados, habilitados a aglutinar fatias expressivas da audiência em torno de fatos corriqueiros e de interesse comum (catástrofes naturais, acidentes, incêndios) (Bourdieu, 1997).

Nesse sentido, no Brasil, as Redes Sociais tornaram-se um importante lugar de busca dos jornalistas de televisão por histórias interessantes, personagens e, principalmente, imagens capazes de ilustrar os aspectos

dramáticos dos eventos do cotidiano. Parte desse conteúdo é disponibilizado em páginas noticiosas de bairros, denominadas “News”, perfis comumente abertos no *Facebook* e vinculados à rotina de violência de regiões situadas na periferia. Tais páginas seguem a lógica de produção *ao vivo* e procuram afirmar seu pertencimento ao jornalismo não somente pelo nome (*Jacarepaguá News, Praça Seca News, Guadalupe News*, etc) com que se apresentam, mas através da prestação de serviços aos moradores dos bairros, indicando os lugares onde estão ocorrendo assaltos, tiroteios, arrastões, entre outros eventos, quase sempre com imagens flagrantes (Grupillo, 2018).

A multiplicação de tais páginas, no entanto, não está associada apenas ao desenvolvimento tecnológico, antes sinaliza uma mudança no comportamento da mídia *mainstream*, menos disposta a realizar coberturas jornalísticas em determinadas regiões dos grandes centros urbanos. Entre os fatores que corroboram com tal comportamento pode-se destacar as limitações estruturais das emissoras, mas especialmente, o risco inerente às coberturas em áreas consideradas violentas. Portanto, diante dessa mudança, os moradores passaram a produzir e divulgar informações do seu cotidiano. “Com um smartphone em mãos é possível documentar condutas violentas e criminosas de policiais, execuções, extorsões etc., informações que cada vez menos são registradas pelos jornalistas, principalmente por conta de protocolos de segurança” (Nunes, 2017).

A parceria com as *News* apresenta aspectos importantes para a investigação das características do jornalismo amador na contemporaneidade. Em primeiro lugar, as páginas de bairros mantêm uma relação de proximidade maior com os moradores, que encontram nesses espaços a oportunidade de divulgar relatos da violência, muitas vezes considerados irrelevantes pelos meios de comunicação convencionais como, por exemplo, roubo de documentos, desaparecimentos ou furtos de veículos. Por outro lado, o compartilhamento dessas histórias gera, muitas vezes, resultados rápidos e ações mais efetivas das instituições de segurança pública, alimentando a crença na eficácia das “News”. Em suma, o estreitamento do vínculo entre os moradores e essas páginas facilita o acesso dos administradores às informações e imagens em primeira mão, promovendo a busca dos jornalistas, sobretudo os de TV, pelo material disponibilizado online (Grupillo, 2018).

Considerando os aspectos apresentados até agora, podemos nos fazer alguns questionamentos. Pode o conteúdo audiovisual produzido por não-jornalistas ser considerado jornalístico? De que modo, as Redes Sociais e as páginas “News” expõem os limites do jornalismo televisivo? E em que medida impactam a autoridade dos jornalistas profissionais? A fim de discutir esses temas, dividimos este artigo em três partes. Primeiro, procuramos entender a importância da produção amadora frente às

limitações operacionais dos telejornais, para mostrar, em seguida, como a distribuição do conteúdo audiovisual amador no ambiente virtual alterou a rotina dos jornalistas nas emissoras de TV brasileiras. Por último, procuramos discutir em que medida a utilização das “News” tensiona a autoridade jornalística na televisão.

2. Metodologia

Neste trabalho, foram utilizados dois recursos metodológicos: a recuperação de fontes empírica (jornais, revistas, sites, etc.) e o resgate memorialístico dos diversos atores situados de níveis hierárquicos distintos nos telejornais através de entrevistas em profundidade. Ao todo, foram coletados 15 depoimentos entre 2016 e 2017. Neste recorte citamos os jornalistas profissionais Rodrigo Mariz, Jucimara Pontes, Priscila Monteiro e Adeilton Oliveira; e os “amadores” Tiago Ramos, Jadson Marques e Rodrigo Menezes.

Todas as entrevistas foram presenciais e gravadas com a autorização dos depoentes. A escolha se deu em função da disponibilidade durante o período de obtenção dos dados empíricos e do atual exercício profissional nos telejornais, no eixo Rio de Janeiro – São Paulo, cidades brasileiras onde estão concentradas as principais emissoras de TV do país.

A fim de interpretar material coletado e sustentar nosso argumento, tomamos a história oral como perspectiva metodológica mais promissora, pois conforme François (2006, p. 6-7) a história oral consiste em um método de pesquisa capaz de oferecer grandes contribuições aos debates e discussão que ela própria suscita. Além do mais, Bakhtin (2002, p. 14) argumenta que a fala, está “indissolúvelmente ligada” não apenas às condições da comunicação, mas às estruturas sociais. Eis a razão pela qual a palavra torna-se uma arena onde os valores sociais são confrontados e os conflitos da língua refletem os conflitos de classe existentes no interior dos sistemas.

3. Imagens amadoras e as fronteiras do jornalismo televisivo

Diariamente, o telespectador brasileiro é surpreendido com imagens *ao vivo* da violência urbana. São flagrantes de tiroteios, perseguições policiais, arrastões, assaltos, entre outros crimes, comumente registrados por cidadãos comuns, que passaram a gravar tais eventos com equipamentos de filmagem portáteis e até mesmo aparelhos telefônicos móveis. A consequente popularização desses aparatos possibilitou a descentralização da produção imagética, a ampla distribuição de conteúdo audiovisual por circuitos não tradicionais de mídia e também a participação da audiência na coprodução na notícia (Gilmor, 2004), através das diversas formas de jornalismo cidadão (Targino, 2009; Deuze, Bruns y Neuberger, 2007).

No telejornal brasileiro de maior audiência, por exemplo, pouco mais de 16% das reportagens exibidas contém algum tipo de conteúdo amador (Karl, 2012). Entre os temas com maior inserção de imagens produzidas por não-jornalistas aparecem os Policiais/Acidentes (23,8%), Conflitos (18,7%) e Fenômenos naturais (10,8%). Do total de seis categorias de notícias que mais obtiveram contribuições amadoras (60,6%), os três assuntos citados acima acumulavam 53,3%. Os dados sugerem que o estímulo ao caráter participativo da audiência ocorre especialmente em eventos críticos tais como guerras e desastres naturais (Kperogi, 2011; Niekamp, 2011).

Ao verificar que o maior percentual de contribuições amadoras no *Jornal Nacional* (JN) representam casos típicos de flagrantes e assuntos imprevisíveis, “mais facilmente capturados oportunamente por amadores”, Karl (2012, p.54) concluiu haver uma predisposição dos jornalistas de TV em incorporar tais contribuições. Portanto, antes de representar uma amostragem significativa do uso de conteúdo gerado por usuários no JN como um todo, a pesquisa indica a existência de temas mais sensíveis a essa participação ligados, em sua maioria, à violência urbana no Brasil. Em contrapartida, em apenas 11% das matérias foi observada a indicação de autoria de seus produtores.

O apagamento da origem de cenas “amadoras” nos telejornais não constitui um fenômeno propriamente recente. Na década de 1990, o *Jornal Nacional* ganhou destaque internacional ao exibir imagens estarrecedoras da violência policial contra moradores da Favela Naval, região da periferia de São Paulo (Neves y Maia, 2009). Também naquela ocasião, a expropriação da autoria na ampla utilização das imagens pela *Rede Globo* contribuiu para que o vídeo conquistasse uma espécie de alma própria, com existência desvinculada de seu produtor. Coube à Revista *Veja*, na reportagem intitulada “Olhar escondido”, revelar que o autor das cenas que chocaram o mundo e levaram à federalização dos crimes contra os direitos humanos no país era o cinegrafista *freelancer* Francisco Romeu Vanni (Grupillo, 2018). De todo modo, ao obscurecer as marcas de sua autoria nas imagens da Favela Naval, a *Rede Globo* capitalizou autoridade junto à comunidade jornalística, ao público e às instâncias do Estado, mas vale lembrar, com o uso dos recursos produzidos pelo personagem “amador”.

Imagens captadas por cidadãos comuns e até cinegrafistas *freelancers* são de fundamental importância para os noticiários, pois auxiliam na produção do “efeito de proximidade” e do “sentido de presença”, fundamentais para a credibilidade e manutenção da autoridade jornalística na televisão (Zelizer, 1990; Fehine, 2007). Zelizer (1990) argumenta que “a proximidade atua como um fator na seleção, formatação e apresentação das notícias” (p. 38). Assim como a objetividade, a proximidade é um valor que se estruturou em um conjunto de práticas ritualizadas a fim de legitimar a

autoridade dos jornalistas profissionais da transmissão dos acontecimentos.

Diante da relevância do conteúdo amador e do valor testemunhal que carrega (Bock, 2011; Wallace, 2009; Dickinson, Bigi, 2009) algumas televisões criaram ferramentas para permitir o envio de depoimentos, fotos e imagens em movimento por pessoas comuns (Palmer, 2012). A *CNN*, por exemplo, instituiu o *iReport.com* que gera, em média, 20 mil uploads mensais de usuários de todo o mundo (Allan, 2009). Do mesmo modo, a *BBC* formatou seu portal de geração de conteúdo de usuários online, o *UGC Hub*, que recebe em um dia comum cerca de 12 mil mensagens via e-mail com aproximadamente 200 fotografias e vídeos de amadores. No Brasil a *Globo News*, canal de TV por assinatura da *Rede Globo*, lançou, em 2016, o aplicativo “Na Rua” cujo principal objetivo estimular de imagens de factuais por pessoas comuns. Uma das primeiras reportagens feitas com imagens amadoras ao aplicativo tratava de um intenso tiroteio na favela da Rocinha, uma das maiores da América Latina, situada no Rio de Janeiro.

Nesse aspecto que as “News”, páginas de bairro criadas no Facebook, passaram a desempenhar um papel importante, encerrado na divulgação *ao vivo* dos acontecimentos do cotidiano, em especial os ligados à violência, como dissemos anteriormente. Isso parece evidenciado no depoimento do cinegrafista Tiago Ramos²¹ para a presente pesquisa.

Antigamente, na redação, você sentava no computador, abria G1, site R7 e outros sites de empresas formais. Hoje, você abre o Facebook e sai procurando nas páginas de bairros. [...] Hoje, as páginas são quase que uma coluna do jornalismo, me arrisco até a dizer a coluna do jornalismo de TV porque tudo o que ele quer saber, ele vai buscar na página.

A jornalista Jucimara Pontes²² complementa o depoimento acima e explica nos seguintes termos por que, na produção da notícia, as “News” levam vantagem sobre telejornais.

De colocar a notícia primeiro, a agilidade que eles têm. Acabou de acontecer já postam logo nas páginas. [...] Eu posso não só dar a matéria, mas a nota coberta de um assalto, de uma câmera de segurança que foi postada nessa página. Posso fazer uma matéria grande ou curta que saiu daquela página.

Em todos esses aspectos, a imagem aparece como elemento central. Conforme argumenta Weaver (1993), sua relevância consiste em dotar repórteres e apresentadores de autoridade moral, intelectual e pessoal na transmissão dos acontecimentos. Do ponto de vista da estratégia comercial dos telejornais, “Uma boa imagem (...) a gente usa no break da concorrência

²¹ Entrevista concedida em 22 de mar. de 2017.

²² Entrevista concedida em 23 de nov. de 2016.

pra chamar o cara que vem fazer o zapping pra gente, e que tem um efeito imediato de ibope”, conforme explicou o editor-chefe do noticiário *Brasil Urgente*, da *TV Bnadeirantes*, Rodrigo Mariz.²³ Entretanto, dar conta de uma produção imagética que corresponda aos gostos da audiência (Bourdieu, 1997), implica, muitas vezes, expor-se aos riscos inerentes às coberturas policiais.

No entanto, essa corresponde uma concepção controversa no interior do campo jornalístico. Se por um lado pode ser vista como sinônimo de bravura e coragem (Carlson, 2006); por outro lado, exige o trânsito por regiões de conflito bélico, o que pode inibir a atuação de muitos jornalistas profissionais (Hughes y Marquez-Ramirez, 2017). Para o presidente da Associação Brasileira de Imprensa, Maurício Azêdo, abrir mão da busca pela notícia “representaria uma capitulação e uma negação do jornalismo”.²⁴ Já o diretor do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Município do Rio de Janeiro (Sindjor), Rogério Marques, entende que “deve existir um limite para a exposição do jornalista” em áreas de risco.²⁵

No Brasil, tais discussões tornaram-se mais frequentes após a morte do jornalista Tim Lopes (Memoria Globo, 2004), durante uma reportagem sobre a exploração sexual de menores em bailes funks na favela Vila Cruzeiro, no Rio de Janeiro, em 2002. Munido de uma câmera escondida, Tim Lopes foi descoberto, capturado e assassinado por traficantes de drogas, despertando a preocupação de algumas emissoras em implementar protocolos de segurança nas coberturas em regiões consideradas hostis à presença dos profissionais de imprensa. Em 2011, a morte do cinegrafista Gelson Domingos, com um tiro de fuzil no peito, durante uma cobertura policial na favela de Antares, também no Rio de Janeiro, reacendeu a discussão (Grupillo, 2018).

Daí a importância das contribuições amadoras para os noticiários televisivos, pois fornecem conteúdo audiovisual gravado em áreas onde as equipes tradicionais não podem ou não conseguem acessar. Essa perspectiva fica bastante clara no depoimento da editora Priscila Monteiro²⁶, da *TV Globo*, para a presente pesquisa.

A gente usa muito (vídeos amadores), principalmente no Bom Dia Rio (noticiário local). Gente que filma vazamento, problema com árvores, esse

²³ Entrevista concedida em 25 de abr. de 2017.

²⁴ “Entidades da imprensa lamentam morte de repórter cinematográfico”, G1, 07 de nov. de 2011. Recuperado de g1.globo.com/bom-dia-brasil/noticia/2011/11/entidades-da-imprensa-lamentam-morte-de-reporter-cinematografico.html Acesso em 12 de jan. de 2018.

²⁵ “Comandante da PM do Rio quer critério para coberturas jornalísticas”, O Globo, 08 de nov. de 2011.

²⁶ Entrevista concedida em 25 de mar. de 2017.

tipo de assunto da cidade. Mas elas nunca têm um grande destaque quanto tem uma imagem de uma cena policial, de um flagrante policial, exatamente porque os nossos cinegrafistas não podem fazer esse tipo de flagrante, eles não estão nesses locais.

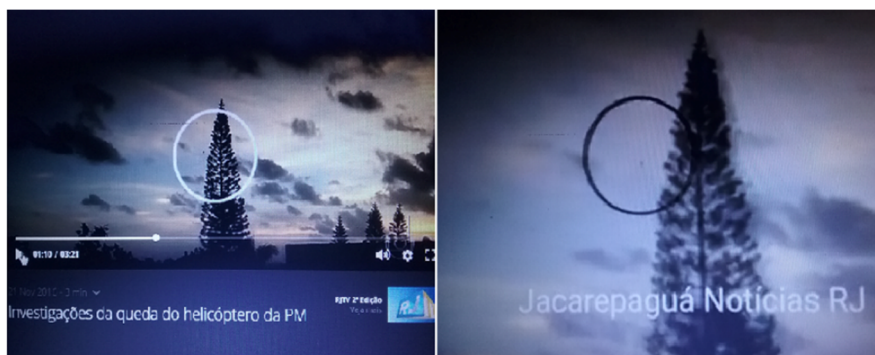
Diante de tais limitações, as Redes Sociais tornaram-se um ambiente de busca por imagens geradas por cidadãos comuns, capazes de ilustrar os eventos dramáticos do cotidiano. Essa condição alterou a rotina dos jornalistas profissionais, especialmente no Rio de Janeiro e em São Paulo, onde estão concentradas as redações dos principais noticiários do Brasil. É sobre essa mudança que falaremos a seguir.

4. Tecnologia e mudança na rotina profissional dos jornalistas

A multiplicação de páginas de bairros no Facebook pode ser associada a, pelo menos, dois fatores: 1) à disponibilidade tecnológica, caracterizada pelo acesso popularizado aos equipamentos de gravação e 2) à redução da cobertura da grande imprensa em determinadas regiões (Nunes, 2017). Isso resultou no interesse dos moradores em produzir informações sobre o seu cotidiano. Sendo assim, o uso do conteúdo dessas páginas em boa parte dos noticiários, indica uma mudança nos métodos de produção utilizados pelos meios de comunicação tradicionais.

Em primeiro lugar, produtores, repórteres e editores sentiram-se impelidos a vasculhar as Redes Sociais. Em segundo lugar, a percepção desse interesse levou os administradores a criar dinâmicas específicas para ampliar o prestígio das páginas informativas de bairros ou torná-las um negócio lucrativo. Assim, ao passo em que mantém um relacionamento mais estreito com os produtores dos telejornais, os administradores costumam colocar selos nas imagens para impedir a apropriação e o uso não autorizado. De certa forma, forçam os jornalistas a se comprometerem a indicar ao telespectador a fonte de origem das cenas ou pagar por elas, apagando sua autoria. A figura abaixo (Figura1) mostra tal dinâmica. Ela foi extraída do telejornal *RJTV 2ª Edição (TV Globo)* e traz o flagrante da queda de um helicóptero durante uma operação policial divulgado pela página *Jacarepaguá Notícias no Facebook*.

Figura 1. Reportagem exibida em 21/11/2016.



Fonte: Reprodução da Internet

Em alguns casos, o interesse das emissoras por imagens amadoras promoveu o trânsito de cidadãos comuns para o universo da televisão, através da contratação como cinegrafistas *freelancers*, para captar imagens da violência e de eventos inesperados em diversos pontos da cidade. Comumente, as imagens gravadas por esses agentes acabam creditadas nos noticiários como de “cinegrafistas amadores” (Grupillo, 2018). O cinegrafista amador Jadson Marques²⁷ é exemplo desse fenômeno. Ele passou a ter contratos e o material comprado pelas emissoras de TV após a criação de uma página informativa e de um canal no *Youtube*. O *Factual RJ* possui 238 mil seguidores, com mais de 58 milhões de acessos²⁸. O acompanhamento dos factuais requer do cinegrafista amador um trabalho quase ininterrupto, que o levou a transformar o próprio carro em uma redação móvel, com computador, câmeras filmadoras e até alimentos e roupas, caso necessite permanecer vários dias longe de casa (Figura 2).

²⁷ Entrevista concedida em 25 de ago. de 2016.

²⁸ www.youtube.com/user/FactualRJ.

Figura 2. Redação móvel do *Factual RJ*.

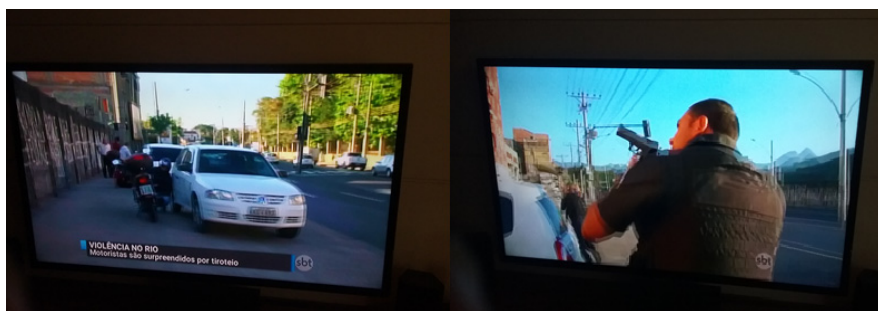


Fonte: Acervo da autora

Durante entrevista para a presente pesquisa, Jadson acabou sendo acionado pela emissora *Sistema Brasileiro de Televisão (SBT)* para a cobertura de uma troca de tiros entre policiais militares e traficantes de drogas. Horas mais tarde, as cenas foram exibidas no telejornal *SBT Brasil*. Pude acompanhar e registrar alguns trechos da reportagem através da tela da TV. O crédito de produção da imagem, no entanto, foi suplantado pela reportagem (Figura 3).

Sjovaag (2011, p. 85) ressalta que a negação da origem das imagens produzidas por amadores corresponde a uma das estratégias narrativas utilizadas pelos jornalistas de televisão. Apesar de utilizarem essas cenas repetidas vezes na transmissão dos noticiários, os produtores dos telejornais se abstêm de informar a fonte do material, obscurecendo assim a diferença entre as imagens amadoras e as profissionais tanto nas etapas de montagem e edição quanto nos comentários das notícias. Ao ignorar a presença do amador, os jornalistas garantem a manutenção da autoridade jornalística.

Figura 3. Imagens de cinegrafista amador exibidas pelo SBT.



Fonte: Acervo da autora

Historicamente, a produção da imagem desempenhou um papel fundamental na própria consolidação dos telejornais como testemunha e artífice da memória nacional (Weaver, 1993; Bird y Dardene, 1993; Zelizer, 1992). A imagem funciona, portanto, como um critério na elaboração das notícias na TV, pois molda as narrativas com um sentido e significado que dão ressonância cultural aos relatos. Em depoimento para esta pesquisa, o cinegrafista amador Rodrigo Menezes²⁹ relatou que a procura das emissoras por imagens impactantes da violência ocorre quase que diariamente, já que esse tipo de produção passou a ser vista pelos repórteres como uma exposição inconsequente ao risco. “Eles dizem que nós somos loucos, irresponsáveis, malucos”.

A partir daí, o conteúdo filmado é repassado aos repórteres e editores que avaliam as imagens, escrevem o texto (*off*) e finalizam a reportagem mesmo sem terem participado de tais coberturas, como fica evidenciado no relato da produtora do SBT, Jucimara Pontes. “A gente nem manda mais equipe, o material deles, o repórter já amarra da redação e vai pro ar”.

Em parte, essa mudança na rotina de produção noticiosa nas televisões brasileiras reflete ainda a falta de prestígio da reportagem policial, normalmente vista com desconfiança por uma elite jornalística, em razão da aproximação de fontes pouco confiáveis (Dias, 1992; Molica, 2007). Tal estigma desloca esse tipo de reportagem ao lugar de jornalismo de segunda categoria, reflexo do preconceito contra os profissionais que atuam na área e o modo como contam suas histórias (Dias, 1992). Ele reflete ainda a questão da origem social dos jornalistas, apontada como fator facilitador do conhecimento prévio dos padrões de sociabilidade nos locais onde são feitas as reportagens, conforme expresso no depoimentos do

²⁹ Entrevista concedida em 12 de dez. de 2016.

jornalista Adeilton Oliveira³⁰. “Quem está acostumado a ir no Talho Capixaba, no Leblon, não vai ter o mesmo tipo de linguagem pra poder falar num boteco dentro da favela, não vai, não vai”. O uso frequente de imagens amadoras nos noticiários, contudo, tem acentuado as disputas em torno da autoridade jornalística como veremos adiante.

5. Imagens amadoras e autoridade jornalística

Como pudemos perceber, os avanços tecnológicos ampliaram a oferta de amadores para os telejornais, dramatizando as disputas em torno da autoridade jornalística. O imediatismo dos relatos captados *ao vivo*, no momento dos acontecimentos, e seu uso contínuo suscitam, porém, questionamentos quanto aos valores jornalísticos tais como apuração e a checagem dos fatos (Niekamp, 2011). Diante disso, os jornalistas profissionais procuram manter sua autoridade através do discurso no qual sua função tradicional de selecionador (*gatekeeper*) pode oferecer um produto de maior qualidade ao consumidor das notícias (Sjovaag, 2011). Isso é particularmente interessante em um momento de crise de credibilidade na imprensa tradicional e de erosão do modelo de jornalismo objetivo (Marchi, 2012).

Zelizer (1992) aponta que a autoridade cultural dos jornalistas advém do modo como eles falam de si mesmos e constroem, através dos discursos, uma certa concepção popular que os promove como observadores autorizados e confiáveis do “mundo real”. A autoridade jornalística conecta uma comunidade de agentes que compartilham noções semelhantes do papel que desempenham na sociedade, tornando-os aptos a disputar com outras fontes as versões preferenciais dos acontecimentos do cotidiano. Desse modo, Tuchman (1973) ressalta que os jornalistas são engajados no projeto de conhecimento profissional através do qual reclamam autoridade cultural. Atribuições como a produção de entrevistas, com a exploração de diversos pontos de vista e o uso de aspas, por exemplo, ajudam a separar o que é opinião do que é a narração de um determinado acontecimento. Por isso a objetividade jornalística é um valor central.

O advento das novas tecnologias e do jornalismo *online*, porém, tem exposto os limites dessa autoridade, uma vez que a divulgação da notícia tão rápido quanto possível, diminui o poder de checagem e seleção de informações pelos jornalistas dos meios de comunicação tradicionais (Usher, 2017). Por um lado, a lógica da publicação em tempo real e a atualização constante das notícias permite a competição entre jornais impressos, rádios, emissoras de televisão e a Internet. A adesão ao imediatismo e à produção de *Breaking News* é vista pelos jornalistas como

³⁰ Entrevista concedida em 09 de dez. de 2016.

uma estratégia para manter sua autoridade profissional frente à multiplicidade de fontes de informação no ambiente virtual. Nesse sentido, as imagens amadoras desempenham papel de grande relevância, diante da impossibilidade dos media de estar em todos os lugares ao mesmo tempo. Em outras palavras, tal limitação torna-os dependentes da contribuição de amadores e a participação de cidadãos comuns adquire maior relevância com o fornecimento de flagrantes para os noticiários (Sjovaag, 2011).

Nesse contexto, o jornalismo contemporâneo vê surgir um novo tipo de indivíduo: o *pro-am* (profissional-amador), destacado por Ramonet (2012) como o agente que desenvolve atividades amadoras segundo padrões profissionais. Eles deixaram de ser apenas leitores-ouvintes-telespectadores inertes para escrever, falar, fotografar, filmar e analisar as produções jornalísticas convencionais. Nessa conjuntura, os dispositivos móveis de captação de imagem, como os telefones celulares, tornaram-se objetos de agenciamento de acesso a determinados locais. De modo geral, esses aparelhos substituem as câmeras profissionais e possibilitam a filmagem em lugares onde as equipes de reportagem tradicionais não têm permissão para atuar. Desse modo, “um cinegrafista com uma câmera não pode entrar sem autorização, mas o telefone celular pode agenciar esta entrada” e garantir o registro dos fatos (Laia, 2015).

No geral, as instituições jornalísticas continuam sendo mediadoras dos acontecimentos, mas diante da amplificação do poder de participação da audiência, as redações passaram a acolher as iniciativas individuais de forma mais efetiva, o que resulta na perda da exclusividade dos jornalistas na distribuição das notícias. Portanto, as fronteiras de separação entre emissor e receptor, até bem pouco tempo claramente demarcadas, tornam-se difusas, como uma das consequências dessa nova relação. Por isso, Deuze (2001) acredita que o “jornalista do amanhã” é o profissional que atua como elo de ligação entre a tecnologia e a sociedade, organizando notícias e sua análise. Seu papel mediador não está de todo eliminado, mas o jornalista transformou-se em uma espécie de “cão de guarda”, cuja função seria disponibilizar todo o material coletado na produção noticiosa e orientar o conhecimento do leitor/usuario (p. 94-97).

Niekamp (2011) observa que a popularização dos dispositivos de captação de imagem a partir da década de 1990 e o fácil manuseio desses equipamentos contribuíram para a profusão de flagrantes de uma forma que a mídia tradicional jamais poderia gerar. Por isso, as emissoras solicitam e usam uma quantidade incrível desses vídeos nos telejornais, ainda que a qualidade estética das imagens seja tecnicamente inferior à das captadas pelas equipes profissionais. Mesmo assim, os jornalistas procuram proteger seu campo de atuação e autoridade cultural através do controle das narrativas e dos processos de finalização e edição do conteúdo audiovisual (Sjovaag, 2011). Os depoimentos dos jornalistas profissionais

Adeilton Oliveira e Priscila Monteiro, respectivamente, contribuem para um melhor entendimento desta questão.

É claro que tudo isso demanda uma responsabilidade maior de quem está nos cargos de chefia, nos cargos de edição, de saber avaliar que aquele material, daquele jornalista amador, que não tem a formação jornalística tradicional, que não tem a bagagem necessária para exercer aquele tipo de autoridade (...) essas imagens, esses materiais precisam ser mais bem avaliados do que os materiais que chegam das formas tradicionais porque eles chegam praticamente sem filtro.

Eu sou uma editora que sou finalizadora de uma matéria. A matéria que vai ao ar final passou pelo meu crivo, pelas minhas apurações e pelas apurações do repórter, e eu também não estava lá pra colocar a matéria no ar. Nem assim acho que ela é errada não. Acho que aí entra a apuração, entra o faro jornalístico.

Ao serem enquadradas apenas como “fontes externas” pelos jornalistas profissionais, as contribuições amadoras adquirem uma perspectiva meramente colaborativa, que, em última análise, demandam mais esforços do jornalista profissional, acentuando a necessidade de sua função como selecionador e avaliador do conteúdo gerado fora do seu campo de atuação (Karl, 2012). Nas palavras de Keen (2007), “a simples posse de um computador e uma conexão com a Internet não transforma alguém em um bom jornalista” (p. 47). Contrariando tal expectativa, Ramonet (2012) argumenta que, com o advento da Internet e o surgimento das novas tecnologias, os jornalistas profissionais viram seu privilégio de seleção e publicação de notícias deteriorar já que *a priori* nada prova que pessoas comuns não saberão “verificar, recortar e confirmar uma informação com o mesmo (ou maior) rigor e seriedade dotados por um jornalista profissional” (p. 23).

Este novo modo de fazer e pensar o jornalismo requer, no entanto, uma outra concepção de produção noticiosa, na qual profissionais e amadores trabalham juntos para mostrar histórias reais, ultrapassando barreiras e fronteiras para compartilhar fatos, questões, perguntas, ideias e perspectivas (Deuze, Bruns y Neuberger, 2007). É dentro dessa lógica que se localiza o depoimento do cinegrafista Tiago Ramos, para a presente pesquisa. “Existe sim uma questão de bom senso e ética, que cada um tem que ter, que uns jornalistas com diploma erra e outros também sem diploma erra. Está tudo dentro do mesmo contexto. Todo mundo tem erro, mas tem que ser considerado jornalismo”.

A fala do cinegrafista traz ainda um traço peculiar da autoridade jornalística no Brasil, presente na posse do diploma de nível superior específico, como condição para alguém exercer a profissão (Petarca, 2010). Historicamente, a intervenção do Estado por meio de um modelo cartorial de concessão do direito de atuação profissional (Albuquerque y Roxo, 2015) privilegiou o

emprego de jovens oriundos da classe média brasileira nas redações em detrimento aos repórteres de origem menos favorecida, possuidores de condições de trabalho instáveis e precárias, com níveis de escolaridade mais baixos (Albuquerque, 2009).

O jornalismo tornou-se uma profissão regulamentada no Brasil em 1979 pelo Decreto-Lei 83.284, mas o direito de entrada no campo passaria a ser representado pelo diploma de nível superior específico com o Decreto 972, editado pela junta militar que governava o país em 17 de outubro de 1969. A regulamentação atendia a um antigo anseio das entidades representativas da categoria e de uma elite de jornalistas que, a partir da década de 1950, passou a defender a elevação do status profissional do jornalismo pela credencial acadêmica de seus membros (Albuquerque, 2009; Ribeiro, 2007).

Nas redações, isso representou uma mudança dos paradigmas norteadores do jornalismo brasileiro, com a adoção do modelo de jornalismo norte-americano, representado, especialmente, pela implementação do *lead* e da figura do *copy desk*. O *Diário Carioca* (DC), fundado em 1928, foi pioneiro nas mudanças, consideradas extremamente necessária por um de seus fundadores, o jornalista Pompeu de Souza, diante do desnível dos textos dos repórteres. “Ao lado do nariz de cera havia o analfabetismo. Ou seja, havia nariz de cera requintado, dos supostos redatores intelectuais, e o analfabetismo. Ambas as coisas compunham a massa de matérias impressas que o jornal publicava” (Costa, 1952, p. 228).

Assim, a pirâmite invertida ocupava o lugar do abominável nariz de cera³¹, mas para implementar o modelo de jornalismo objetivo na redação do DC foi preciso buscar principiantes, em vez de jornalistas viciados no velho estilo. Isso significava a substituição dos repórteres que sequer possuíam o ensino médio e que, devido à baixa escolaridade, não tinham “domínio da competência linguística considerada adequada” (ROXO, 2011, p. 27). De tal modo que, no Brasil, a profissionalização do jornalismo e, conseqüentemente a autoridade jornalística, se confundem com a obrigatoriedade do título acadêmico para o exercício da função.

O principal problema dessa perspectiva frente à nova conjuntura de estímulo à participação da audiência na produção das notícias consiste em expor os limites dessa autoridade cultural face às próprias militações dos

³¹ Ribeiro (2007) lembra que, antes da reforma, o jornalismo era uma extensão do campo literário. Sem possuir um mercado específico, muitos escritores, incluindo os nobres da literatura nacional como Joaquim Manoel de Macedo, José de Alencar e até mesmo Machado de Assis, tinham o jornal como principal veículo de acesso aos leitores. Como não havia um modelo a ser seguido, os jornalistas se espelhavam na literatura e o nariz de cera traduzia as variadas formas de se introduzir o texto.

meios de comunicação tradicionais, além do declínio da exclusividade do conhecimento e da cobertura dos fatos (Sjovaag, 2011). Portanto, as disputas em torno da autoridade jornalística foram dramatizadas com a utilização de conteúdos amadores, parte deles distribuídos em páginas noticiosas no ambiente virtual.

6. Considerações Finais

As disputas em torno da autoridade jornalística foram intensificadas pelos avanços tecnológicos que descentralizaram a produção de imagem e ampliaram a oferta de vídeos amadores. A utilização dessas cenas pelos noticiários, contudo, evidencia os problemas enfrentados pelas equipes de externa na elaboração das reportagens, especialmente as de caráter policial, e coloca os jornalistas diante do dilema da perda do conhecimento exclusivo dos eventos do cotidiano e sua consequente cobertura. Nesse contexto, no Brasil, as páginas informativas de bairros, denominadas “News”, passaram a preencher uma lacuna deixada pela cobertura jornalística profissional ao produzir conteúdo e conseguir ilustrar fatos dramáticos do cotidiano. Por esta razão, passaram também a reclamar seu pertencimento ao campo pela prestação de serviços público aos usuários.

O aparecimento desses perfis nas redes sociais, especialmente no *Facebook*, forçaram à adaptação os jornalistas de televisão, agora impelidos a incluir a visita diária a esses sites em suas rotinas produtivas em busca de histórias e imagens. De um lado, o uso frequente de material amador expõe os limites do jornalismo profissional e, de outro, põe em disputa a autoridade cultural dos jornalistas. No Brasil, tal discussão adquire maiores contornos tendo em vista que a autoridade está também vinculada à posse do título acadêmico, que funciona como ferramenta de distinção, capaz de definir quem pode e quem não pode ser jornalista profissional.

De modo geral, imagens amadoras costumam ser disputadas pelas emissoras de TV, mas, apesar do uso irrestrito dessas cenas, a participação da audiência tende a ser obscurecida nos processos de edição e finalização das reportagens. Sendo assim, o desenvolvimento tecnológico, a convergência de mídias e a cultura participativa da audiência ampliaram a oferta de amadores, transformando o modo de fazer telejornalismo no Brasil. Em contrapartida, produziram uma conjuntura na qual o jornalismo televisivo e seus jornalistas podem (re)pensar seu papel e seu lugar como porta-vozes dos acontecimentos.

Referências

- Albuquerque, A. (2009). O copy desk e o diploma: a retórica do profissionalismo como ‘purificação moral’ no jornalismo brasileiro. In: LOPES, Fernanda Lima; Sacramento, Igor (Orgs.). *Retórica e Mídia – estudos ibero-brasileiros*. Florianópolis: insular.
- Albuquerque, A. y Roxo, M. (2015). As Diretrizes Curriculares de Jornalismo e o modelo cartorial de ensino universitário. *Revista Questões Transversais*, v.3, n.5.
- Allan, S. (2009). *Citizen Journalism: global perspectives*. Nova York: Peter Lang.
- Bakhtin, M. (2002). *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Annablume.
- Bird, E. y Dardene, R. (1993). Mito, Registro e Estórias: Explorando as qualidades narrativas das notícias. In TRAQUINA, Nélson (org). *Jornalismo: Questões, Teorias e Estórias*. Lisboa: Veja.
- Bruns, A. (2005). *Gatewatching: collaborative online news production*. Nova York: Peter Lang.
- Bock, M. A. (2011). Citizen video journalists and authority in narrative: Reviving the role of the witness. *Journalism*, 13 (5), 639-653.
- Bourdieu, P. (1997). *Sobre a Televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Carlson, M. (2006). War journalism and the “KIA Journalists”: The cases of David Bloom and Michael Kelly. *Critical Studies in Media Communication* 23:2, 91-111.
- Costa, C. (1952). *Diário Carioca*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional.
- Deuze, M. (2001). ‘Network journalism’: Converging competencies of old and new media professionals. *Australian Journalism Review*, v.23(2).
- Deuze, M. (2009). The professional Identity in the Context of Convergence Culture. *Observatório*, v.2, n.4.
- Deuze, M. y Bruns, A. y Neuberger, C. (2007). Preparing for an Age of Participatory News. *Journalism Practice* Vol 1.
- Dias, M. (1992). *Malditos repórteres de polícia*. Niterói, RJ: Muiraquitã.

- Dickinson, R. y Bigi, H. (2009). The Swiss video journalist: issues of agency and autonomy in news production. *Journalism*, Vol. 10 (4) 509-526.
- Fechini, Y. (2008). *Televisão e presença: uma abordagem semiótica da transmissão direta*. São Paulo: Estação das Letras e Cores.
- François, E. (2006). A fecundidade da história oral. In Ferreira, M.y Amado, J. (orgs.). *Usos e abusos da história oral* (pp. 3-13). Rio de Janeiro: FGV.
- Gilmor, D. (2004). *Nós, os media*. Lisboa: Editorial Presença.
- Grupillo, A. (2018). A “Ralé” do Telejornalismo: o jornalista amador na produção da notícia e os limites da autoridade jornalística na televisão. Dissertação (Mestrado em Comunicação) UFF, Rio de Janeiro.
- Hughes, S. y Marquez-Ramiez, M. (2017). Expanding influences research to insecure democracies: How violence, public insecurity, economic inequality and uneven democratic performance shape journalists’ perceived work environment. *Journalism Studies*.
- Karl, J. (2012). *Uso de materiais produzidos por fontes externas ao campo do jornalismo: um estudo de caso do Jornal Nacional*. Dissertação (Mestrado em Comunicação), UFBA.
- Kperogi, F. A. (2013). Cooperation with the corporation? CNN and the hegemonic cooptation of citizen journalism through iReport.com. *New Media & society*, 13(2), 314-329.
- Keen, A. (2009). *O culto do amador*. Zahar.
- Laia, E. (2015). *O telejornalismo e o telefone celular: notas sobre a cobertura de um incidente aéreo em Nova Iorque*. XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom.
- Marchi, R. (2012). With Facebook, Blogs, and Fake News, Teens reject Journalistic “Objectivity”. *Journal of Communication Inquiry*, 36 (3), 246-262.
- Memória Globo. (2004). *Jornal Nacional: a notícia faz história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Molica, F. (Org) (2007). *50 anos de crimes: reportagens policiais*. Rio de Janeiro: Record.
- Neves, B. y Maia, R. (2009). *Imagens estarrecedoras: telejornalismo e processos de accountability*. *Brazilian Journalism Research*, n1. v.2.

- Niekamp, R. (2011). Pans and Zooms: The quality of Amateur Video Covering a Breaking News Story. Em Andén-Papadopoulos, K. and Pantti, M. *Amateur Images and Global News*. Intellect Bristol, UK.
- Nunes, P. (2017). *Páginas de Facebook ganham força e desafiam senso comum na veiculação de informações sobre violência e segurança no Rio de Janeiro*, ABRAJI. Recuperado de <https://bit.ly/2ztXooQ>.
- Outing, S. (2005). *The 11 Layers of Citizen Journalism. A resource guide to help you figure out how to put this industry trend to work for you and your newsroom*. Recuperado de <https://bit.ly/2JLwlJe>.
- Palmer, L. (2012). “iReporting” an Uprising: CNN and Citizen Journalism in Network Culture. *Television & New Media*, 14 (5) 367-385.
- Petrarca, F. R. (2010). Construção do Estado, Esfera Política e Profissionalização do Jornalismo no Brasil. *Revista de Sociologia Política. Curitiba*, v. 18, n. 35, p. 81-94.
- Ramonet, I. (2012). *A explosão do jornalismo: das mídias de massa à massa de mídias*. São Paulo: Publisher Brasil.
- Ribeiro, A. P. (2007). *Imprensa e história no Rio de Janeiro dos anos 1950*. Rio de Janeiro: E-papers.
- Roxo, M. (2011). *Sobre fronteiras no jornalismo: o ensino e a produção da identidade profissional*. Tese (Doutorado) – UFF.
- Sjovaag, H. (2011). Amateur Images and Journalistic Authority. Em Andén-Papadopoulos, K. and Pantti, M. *Amateur Images and Global News*. Intellect Bristol, UK.
- Targino, M. (2009). *Jornalismo cidadão: informa ou deforma?* Brasília: Ibict: UNESCO.
- Tuchman, G. (1972). Objectivity as Strategic Ritual: An Examination of Newsmen’s Notion of Objectivity. *American Journal of Sociology*, Vol.77, n.4, 660-679.
- Usher, N. (2017). Breaking news production processes in US metropolitan newspapers: Immediacy and journalistic authority. *Journalism*, pp. 1-16.
- Wallace, S. (2009). Watchdog or witness? The emerging forms and practices of videojournalism. *Journalism*, Vol. 10(5) 684-701.