



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – NÍVEL DE
MESTRADO E DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

ALEX LOURENÇO MADEIRA

**A EDIÇÃO DA EDIÇÃO E O EFEITO DE CONTROLE DE SENTIDOS:
ANÁLISE DO FUNCIONAMENTO E DA POSIÇÃO-SUJEITO-REPÓRTER NO
PROGRAMA *PROFISSÃO REPÓRTER***

CASCAVEL – PR
2020

ALEX LOURENÇO MADEIRA

**A EDIÇÃO DA EDIÇÃO E O EFEITO DE CONTROLE DE SENTIDOS:
ANÁLISE DO FUNCIONAMENTO E DA POSIÇÃO-SUJEITO-REPÓRTER NO
PROGRAMA *PROFISSÃO REPÓRTER***

Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós- Graduação Stricto Sensu em Letras, nível de Mestrado e Doutorado - área de concentração Linguagem e Sociedade.

Linha de Pesquisa: Estudos da Linguagem: Descrição dos Fenômenos Linguísticos, Culturais, Discursivos e de Diversidade.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Sebastião Ferrari Soares.

CASCADEL - PR
2020

Ficha de identificação da obra elaborada através do Formulário de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da Unioeste.

Madeira, Alex Lourenço

A edição da edição e o efeito de controle de sentidos : análise do funcionamento e da posição-sujeito-repórter no programa Profissão Repórter / Alex Lourenço Madeira; orientador(a), Alexandre Sebastião Ferrari Soares, 2020.

104 f.

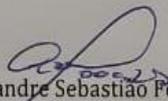
Dissertação (mestrado), Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Cascavel, Centro de Educação, Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2020.

1. Profissão Repórter. 2. Análise de Discurso francesa. 3. Posição-sujeito. 4. Discurso jornalístico televisivo.
I. Soares, Alexandre Sebastião Ferrari. II. Título.

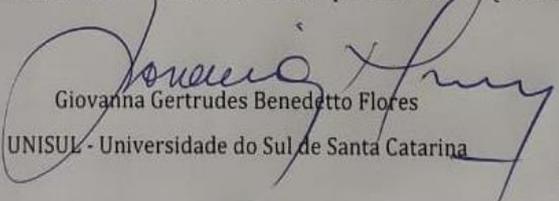
ALEX LOURENÇO MADEIRA

A edição da edição e o efeito do controle de sentidos: análise do funcionamento e da posição-sujeito-repórter no programa Profissão Repórter

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras em cumprimento parcial aos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade, linha de pesquisa Estudos da Linguagem: Descrição dos Fenômenos Linguísticos, Culturais, Discursivos e de Diversidade, APROVADO(A) pela seguinte banca examinadora:


Orientador(a) - Alexandre Sebastião Ferrari Soares

Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Cascavel (UNIOESTE)


Giovanna Gertrudes Benedetto Flores

UNISUL - Universidade do Sul de Santa Catarina


Dantielli Assumpção Garcia

Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Cascavel (UNIOESTE)

Cascavel, 5 de março de 2020

AGRADECIMENTOS

A Deus, por todas as graças recebidas. Agradeço com o trecho de uma canção de minha autoria: “Pai, eu sei que está aqui. Pai, eu aprendi a te ouvir. Pai, eu sinto a tua presença quando eu te chamo, quando eu te proclamo, quando eu te agradeço. O meu coração segue a Tua voz, todo o meu amor é Teu, vem abençoar todo este lugar, todo o meu amor é Deus, é Deus”.

À Nossa Senhora das Graças, a quem sou devoto. Obrigado, Mãezinha, por estar à frente deste projeto, derramando suas bênçãos abundantes e intercedendo a Nosso Senhor Jesus Cristo.

Aos meus pais, Rui e Josefa, minha base. Gratidão por toda força, orações e principalmente por terem garantido educação a mim e às minhas irmãs. Tiveram pouco estudo, mas foram verdadeiros mestres em nossa criação, nos ensinando que nada é impossível, desde que façamos tudo com amor e honestidade, valores que não podem ser substituídos por nenhuma titulação.

À Marina, meu amor, pelo apoio e atenção. Esteve ao meu lado desde o início e não mediu esforços para colaborar carinhosamente nesta etapa importante de minha vida. Seu companheirismo e compreensão foram fundamentais nesta caminhada. Seus olhos me encorajaram, seu abraço me deu forças e seu sorriso me alegrou. Obrigado por me ensinar que tudo isso significa amor.

Ao meu orientador, professor Alexandre, pela acolhida, paciência, compreensão e amizade. Por compartilhar tanto conhecimento comigo. Mesmo antes de ingressar no mestrado, tive incentivo e atenção para prosseguir. Faltam palavras para descrever o quanto sou grato por colaborar com minha formação pessoal e profissional. Sua parceria foi de grande importância para que esse sonho se tornasse conquista.

À professora Dantielli, tão jovem, mas com uma bagagem imensa. Sua sede por conhecimento e o amor pela pesquisa me inspiraram no decorrer do mestrado. Gratidão pela atenção e amizade. Por sua leitura atenciosa, pela troca produtiva nos grupos de estudos, que ministra juntamente com o professor Alexandre. Por contribuir, desde o início, ao desenvolvimento desta pesquisa.

À professora Giovanna, por aceitar o convite para compor a banca de defesa desta pesquisa. Pelos importantes apontamentos, indicações de leitura e por toda

atenção ao trabalho desde a qualificação. Suas considerações foram essenciais tanto para o amadurecimento da dissertação como para o meu crescimento acadêmico.

À professora Terezinha, pela amizade de tantos anos e por ter sido luz em um momento de incertezas. Por ter me ajudado a encontrar no programa uma linha de pesquisa que viesse ao encontro da minha formação e indicado o professor Alexandre.

Ao professor João, pela disponibilidade, ensinamentos e por aceitar compor a banca de defesa. À professora Denise, que também aceitou o convite prontamente.

A toda minha família, pela força, carinho e respeito, em especial, às minhas irmãs, Leticia e Patricia, que acompanharam minha trajetória. Aos amigos, que fazem parte da minha vida, que riram e choraram comigo e que me deram apoio e um abraço apertado nos momentos em que precisei.

Aos colegas do mestrado, Denise, Marcia, Renan, Fabio, Eliane, Pamera, Tonie, Jaqueline, Nilton, Ana Paula, Roseli, pela parceria e aprendizado. Em especial, à Cláudia, Anna e Marcelo, por me escutarem e aconselharem em tantos momentos, compartilhando saberes e sendo ombro amigo. À Sil, pela revisão do trabalho.

Ao programa de pós-graduação em Letras e a todos os seus professores, pelo excelente desempenho e compromisso com seus alunos e comunidade.

À Unioeste, por oportunizar ensino e pesquisa. Tenho orgulho de fazer parte de uma universidade pública, de qualidade e que está entre as melhores do mundo.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo apoio para a realização desta pesquisa.

*“É tão diverso um jornal
Não importa a má notícia
Mas vale a boa versão
Na nota um toque de astúcia,
e faça-se opinião
De outra feita quando seja
Desejo editorial
Faça-se sujo o que é limpo
Troque-se o bem pelo mal
Um jornal é tanta gente,
um jornal é tanta gente
Tudo frio, tudo quente,
tudo preso a corrente
É tanta gente um jornal
Um que dita, um que escreve
Um que confessa, um que mente
Um que manda, um que obedece
Um que calcula, um que sente
Um que recebe propina
Um que continua honesto
Um puxa saco dos fortes
Um que mantém seu protesto
Um que trafica influência
Um que tem opinião
Um jornalista é de fato
Um rato de redação
Um jornal é igual ao mundo,
um jornal é igual ao mundo
Tudo certo, tudo incerto
Tudo tão longe e perto
É igual ao mundo um jornal.”*

ErasmO Carlos

MADEIRA, Alex Lourenço. **A edição da edição e o efeito de controle de sentidos: análise do funcionamento e da posição-sujeito-repórter no programa Profissão Repórter**. 2020. 104 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel, 2020.

Orientador: Alexandre Sebastião Ferrari Soares

Defesa: 05 de Março de 2020.

RESUMO

Esta pesquisa, embasada na Análise de Discurso de linha francesa, tem como objetivo analisar o funcionamento e a posição-sujeito-repórter no programa *Profissão Repórter*. O imaginário que se tem do repórter é de que ele produz a reportagem e atualiza os telespectadores com fatos do cotidiano, num efeito de fotografia da realidade, como se pudesse apenas comunicar e os sentidos fossem transparentes. O programa estrutura-se ancorado no discurso pedagógico, pois propõe ensinar jovens recém-formados a serem repórteres e mostra, em sua edição, *os bastidores da notícia* (processos de produção) e *os desafios da reportagem*, exibindo o que, normalmente, nos programas de jornalismo televisivo, fica apagado como pauta, direção e edição. Nesse sentido, interessa saber qual é o lugar ocupado pelo sujeito repórter nesse programa e se esse lugar é ressignificado. Para isso, o *corpus* é constituído por 27 sequências discursivas e 28 sequências imagéticas de edições do programa. Observou-se que a posição-sujeito-repórter-aprendiz desliza, uma vez que tal posição ocupa, ao longo do programa, um lugar que canonicamente não corresponde ao lugar do sujeito-repórter. O programa é significado com o formato Jornalismo Literário, mas não se sustenta como um “fazer jornalismo novo”; é um efeito teórico que cola, reproduzindo o Jornalismo Tradicional, mitificado com efeitos de verdade, imparcialidade, neutralidade e objetividade, os quais escapam, pois o envolvimento não é uma simples questão de “escolha”, mas uma condição para a produção da reportagem. A novelização, o grotesco e o espetáculo são características presentes no *Profissão Repórter* e que significam o funcionamento do discurso jornalístico televisivo, que pretende, a todo custo, da posição institucionalizada que ocupa, discursivizar determinado assunto como destituído de ideologia.

Palavras-chave: Profissão Repórter; Análise de Discurso francesa; Posição-sujeito; Discurso jornalístico televisivo; Discurso pedagógico.

MADEIRA, Alex Lourenço. **Editing the edition and the senses control effect: analyses of the working and role of the subject-reporter in *Profissão Reporter TV show***. 2020. 104 f. Thesis (Master of Arts) – Postgraduate Program in Languages, Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel, 2020.

Advisor: Alexandre Sebastião Ferrari Soares
Defense: date March, 05, 2020.

ABSTRACT

This research, based on the French Discourse Analysis, aims to analyze the working and role of the subject-reporter in *Profissão Reporter TV show*. The image one has of the reporter is of someone who produces reports and updates viewers with everyday facts, in a photographic effect of reality, as if only he could communicate and the senses were transparent. The TV show uses a pedagogical discourse, as it proposes to teach young graduates to become reporters and it shows, in its edition, the backstage news (production processes) and the challenges of reporting, showing what, normally, in the television programs of journalism, is left out, such as agenda, direction, and editing. In this sense, it is important to know what is the position occupied by the subject-reporter in this program and if this position is re-symbolized. For this, the *corpus* consists of 27 discursive sequences and 28 sequences of editions of the program. It was observed that the subject-reporter-apprentice position varies, since this position occupies, throughout the program, a place that canonically does not correspond to the subject-reporter's place. The program is identified with the *Literary Journalism* format, but it does not hold up as a “doing new journalism”. It is a catching theoretical effect, reproducing Traditional Journalism, mythicized with effects of truth, impartiality, neutrality, and objectivity, which escape, because involvement is not simply a matter of “choice”, but rather a condition for the report production. The sensationalism, the grotesque and the spectacle are characteristics present in *Profissão Repórter* and they portray the functioning of the television journalistic discourse, which intends, at all costs, from the institutionalized position it occupies, to discourse upon a certain subject as devoid of ideology.

Keywords: *Profissão Repórter*; French Discourse Analyses; Subject-position; Television journalism discourse; Pedagogical discourse.

LISTA DE IMAGENS

SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 1 - O repórter entrevista um paciente que fez o transplante de coração.....	26
SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 2 - A repórter acompanha o médico na cirurgia de retirada de um coração para transplante.....	31
SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 3 - As sensações do jornalista aparecem nos programas ao vivo.....	33
SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 4 - Repórter e entrevistado não controlam o riso e repetem a gravação várias vezes.....	34
SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 5 - A repórter entrevista uma paciente que faz tratamento hemodiálise e em vários momentos a câmera foca em seu rosto.....	38
SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 6 - A repórter fala de sua história pessoal e chora.....	39
SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 7 - O diretor questiona a repórter sobre sua sugestão de pauta.....	41
SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 8 - Repórter principiante integra a equipe do Profissão Repórter e realiza sua primeira reportagem no programa.....	44
SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 9 - O diretor avalia a reportagem produzida pelos repórteres.....	45
SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 10 - Os repórteres acompanham o bulímico em um rodízio de hambúrgueres.....	48
SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 11 - Diretor aprova a reportagem (re)feita pelos repórteres.....	50
SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 12 - O diretor enuncia o tema abordado nesta edição...60	
SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 13 - A repórter e a enfermeira limpam a barraca onde a equipe do programa vai dormir e na sequência tem a imagem de uma haitiana dançando e, por fim, o diretor assistindo ao material produzido pelos repórteres.....	63
SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 14 - A edição mostra os bastidores e os desafios da reportagem.....	65
SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 15 - Os repórteres mostram o haitiano que conheceram e o material produzido para o diretor.....	66
SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 16 - Haitiano e repórter se reencontram para a produção da reportagem de comemoração aos 5 anos do programa.....	69

SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 17 - Repórter faz reportagem sobre a vida do haitiano no Brasil	71
SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 18 - Repórter acompanha haitiano em sua viagem ao Haiti, mas ele é deportado.....	74
SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 19 - Repórter mostra o pai, o irmão e a filha ao haitiano pelo notebook.....	76
SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 20 - Ficha técnica do programa	78
SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 21 - A repórter é hostilizada por alguns manifestantes de esquerda	81
SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 22 - O repórter fala do perfil dos manifestantes de direita	83
SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 23 - O diretor avalia o material produzido pela repórter.	86
SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 24 - Repórter mostra o material produzido ao diretor e ele avalia	89
SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 25 - A repórter se despede da paciente.....	91
SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 26 - Diretor aprova a reportagem ao ver as imagens que reforçam o sentido da doença: comer compulsivamente, induzir o vômito e tomar laxantes.....	95
SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 27 - Posição-sujeito-repórter desliza para a posição-sujeito-entrevistado	97
SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 28 - Ficha técnica de uma edição do programa Profissão Repórter	99

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 ANÁLISE DE DISCURSO: UMA DISCIPLINA A PARTIR DE RUPTURAS	21
1.1 UMA IMAGEM NÃO VALE SÓ MIL PALAVRAS, MAS TODO O SENTIDO QUE SUPPORTAR	29
1.2 REPÓRTER, ENTREVISTADO OU APRENDIZ? AS DIFERENTES POSIÇÕES- SUJEITO DO REPÓRTER.....	34
1.3 A EDIÇÃO DA EDIÇÃO: ‘EDITAMOS AQUI, ACHAMOS QUE ESTÁ MUITO LEGAL, MAS...’	43
2 LUZ, CÂMERA, AÇÃO CONTRADIÇÃO: OS SENTIDOS (RE)PRODUZIDOS NO PROFISSÃO REPÓRTER”	60
2.1 O PODER DOS DISCURSOS (RE)TOMADOS PELA MÍDIA JORNALÍSTICA TELEVISIVA.....	79
2.2 SENSACIONALISMO: ‘CAUSAR SOFRIMENTO (IN)ÚTIL PARA ALGUÉM’	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS	93
REFERÊNCIAS	100

INTRODUÇÃO

Há cerca de 10 anos, quando fiz estágio em uma rede de televisão regional, tive a oportunidade de observar mais de perto como funciona a produção de matérias e reportagens. Aquele desejo de aprender, a fim de, no futuro, poder oferecer o meu melhor, deixou meus olhos ainda mais atentos a cada uma daquelas etapas. Primeiramente, o repórter chega à redação sem saber sobre o que vai produzir, o que causa um frio na barriga. Na sequência, a ele, é oferecida uma pauta que direciona sobre o que vai falar. Em seguida, ele vai a campo para colher depoimentos, enfim, propiciar corpo àquela reportagem. Depois, retorna à redação com o material bruto captado e entrega para que a edição siga a partir dali.

Na época, aquele imaginário que eu tinha antes foi me impressionando, quando percebi que o repórter, ao chegar à redação, deve seguir uma pauta já dada. Não é possível estabelecer outro rumo, mostrar por outro ângulo determinado assunto. Quantas vezes fiquei indignado com a edição, que cortava algo que parecia tão relevante na fala do entrevistado e, dessa forma, naturalizava sentidos já cristalizados. Mesmo com esse incômodo, eu segui adiante. Não permaneci trabalhando em televisão, mas terminei a faculdade de jornalismo, não mais tão vislumbrado como quando eu assistia aos jornais e me imaginava repórter. Também, não pensei que um dia poderia pelo menos falar a respeito ou ter a chance de me apoiar em uma teoria que pudesse questionar o que parece tão perfeito na televisão.

Dez anos depois, eu decidi voltar aos estudos. Liguei para uma grande amiga, professora Terezinha, para pedir ajuda. Com tanto tempo fora da academia, eu só podia estar perdido. Teria no Programa de Letras alguma linha de pesquisa que eu pudesse conciliar com minha formação? Sua resposta imediata, sim, já veio com a indicação do Professor Alexandre e da disciplina O Sujeito na Análise do Discurso, que cursei como aluno especial. No primeiro dia, a teoria parecia tão difícil que eu não sabia se voltaria às aulas seguintes, mas o meu consciente já tinha a resposta.

Para resumir, eu segui na disciplina e consegui a aprovação no mestrado. Acolhido pelo professor Alexandre, que também se tornou meu orientador e colaborou muito para o meu crescimento intelectual, eu fui desenvolvendo minha pesquisa, ligada ao discurso jornalístico televisivo e a um programa com atenção ao repórter, *Profissão Repórter*. Às vezes, eu me perguntava se escolhi minha pesquisa ou se ela me escolheu? Independentemente de como foi, tem algo aí do desejo e do

inconsciente que não consigo alcançar; de qualquer forma, neste momento, é preciso esquecer o Alex sujeito-empírico para assumir a posição de analista de discurso.

Falar dos conceitos de posição-sujeito, sujeito-empírico, imaginário, memória, nos desloca para uma teoria que possibilita compreender o funcionamento do programa *Profissão Repórter* pela via do discurso. Considerada uma disciplina que articula Materialismo Histórico, Linguística e Teoria do Discurso e que também é atravessada pela Psicanálise, a Análise de Discurso de linha francesa trata o discurso como prática de linguagem, portanto “procura-se compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e da história” (ORLANDI, 2015 [1999], p. 15). A autora (*ibid.* p. 15) ainda afirma que essa disciplina não considera o discurso ‘fechado em si’, mas resultante de um processo histórico discursivo; logo, reflete sobre os sentidos produzidos no objeto de análise selecionado, questionando aquilo que está evidente.

O propósito deste trabalho é analisar, a partir da Análise de Discurso de linha francesa, a forma como a posição-sujeito-repórter é construída no discurso utilizado no programa *Profissão Repórter*, veiculado pela Rede Globo de Televisão; também, verificar se essa outra posição, de alguma forma, entra em conflito com uma posição-sujeito-repórter-tradicional, a partir da Teoria da Comunicação.

O imaginário que se tem da profissão do repórter é a de que ela informa aos sujeitos com dados, fatos do cotidiano. Esse imaginário diz respeito ao que se pensa sobre a própria imprensa: que nos coloca em contato com o que acontece aqui e no mundo. É como se pudesse aproximar determinado assunto com ferramentas incontestáveis, afinal, se está gravado - pensando em reportagem de televisão -, tem-se a ilusão de estarmos em dia com os fatos mais importantes.

A ideia desta pesquisa surgiu a partir de questionamentos ligados ao funcionamento do programa *Profissão Repórter*, que se centra na posição-sujeito-repórter-aprendiz, em um processo significado pedagogicamente: passa pelas etapas de construção da reportagem (aprende sobre pauta, produção, edição), com o direcionamento da posição-sujeito-diretor. Nesse sentido, as perguntas que nortearam esta pesquisa foram: Qual é o discurso do sujeito-repórter e qual o lugar que ele ocupa no *Profissão Repórter*? Como os sentidos são produzidos nesse formato de programa? Em quais momentos do discurso podemos apontar uma mudança de posição do repórter? Existe uma tentativa de controlar os sentidos a partir da ferramenta edição?

Com o objetivo de mostrar os *bastidores da notícia*, os processos de produção e os desafios da reportagem, o *Profissão Repórter* começou a ser exibido como um quadro do Fantástico, em maio de 2006. Em 2008, ganhou espaço como programa independente.

A essência é a reportagem - feita na rua, com **envolvimento total** da equipe em todas as fases de produção: **sugestão de pauta, pré-produção, gravação** (à frente e atrás das câmeras), **decupagem, roteiro e edição**. O formato - mostrar, de diferentes ângulos, o mesmo fato - impõe um desafio semanal aos jovens repórteres: **o de realizar um jornalismo ativo**, focado na ação, que busca **a verdade** muito além da simples coleta de entrevistas. A inquietação típica dos jovens - o desejo de mudança e a capacidade de **se indignar** ou de **se comover** com a realidade muitas vezes **injusta** - nos ajuda a **revelar a emoção por trás da notícia** (BARCELLOS, 2006, negritos nossos)¹.

Nas palavras de Barcellos (*ibid.*), *a essência é a reportagem – feita na rua, com envolvimento total da equipe em todas as fases de produção*, isso significa que não podemos pensar o repórter somente na posição-sujeito-jornalista para mostrar os fatos, mas, além disso, fazer parte deles, *se indignar, se comover*, apontar o que considera injusto, envolver-se na reportagem, *revelar a emoção por trás da notícia*. Tais características fazem refletir sobre o lugar ocupado pelo repórter nesse formato Literário, em detrimento de uma posição-sujeito-repórter-tradicional, que o autoriza a *realizar um jornalismo ativo*, posição que chamaremos de aprendiz.

O efeito de sentido no formato Jornalismo Literário é permitir, segundo a Teoria da Comunicação, produzir reportagens *mais aprofundadas* sobre determinado assunto. Tal denominação representa, para essa teoria, um tipo de jornalismo que “ao longo do seu desenvolvimento importou técnicas narrativas da literatura ficção, adaptando-as para histórias da vida real” (LIMA, 2009, p. 352). Esse efeito teórico de um “novo formato” vai discursivizar sobre o fazer jornalismo com diferencial, deslocando sentidos estabilizados. No Jornalismo Literário, o efeito do controle de sentido efetiva-se a partir da exploração de um ponto de vista pessoal sobre a história de vida dos sujeitos envolvidos na reportagem a ser produzida; isso acontece de forma a deslocar-se, minimamente, das atribuições tradicionais, imputadas ao sujeito-

¹ Trecho retirado do site <http://especiais.g1.globo.com/profissao-reporter/10anos/>. Acesso em: 05 ago. 2017.

repórter, que precisa ter um certo distanciamento para reforçar os mitos: verdade, imparcialidade, neutralidade objetividade (MARIANI, 1996).

Barcellos (2006) diz que buscar a verdade vai além de simplesmente coletar entrevistas. Conforme Pereira (2017, p. 140): “a entrevista também pode fazer referência a um gênero jornalístico em que a apresentação das informações se estrutura pelo modelo de pergunta-resposta”, técnica do jornalismo que também é utilizada pelo programa na construção da reportagem, mas que, segundo Barcellos, não se resume somente a isso, pois o *Profissão Repórter* propõe um jornalismo com *envolvimento*.

Enquanto a “verdade”, para a Teoria da Comunicação, é mostrar os fatos, como se os sentidos pudessem ser únicos e colados às palavras, na Análise de Discurso de linha francesa, ela é um efeito, uma vez que os sentidos concretizam-se sempre a partir de uma formação discursiva; a relação entre a palavra e seu sentido não é literal.

O sentido é história. O sujeito do discurso se faz (se significa) na/pela história. Assim, podemos compreender também que **as palavras não estão ligadas às coisas diretamente, nem são o reflexo de uma evidência**. É a ideologia que torna possível a relação palavra/coisa. Para isso tem-se as condições de base, que é a língua, e o processo, que é discursivo, onde a ideologia torna possível a relação entre o pensamento, a linguagem e o mundo (ORLANDI, 2015 [1999], p. 95-96).

Segundo a autora (*ibid.*, p. 95-95), as palavras são vazias de sentido, uma vez que é a ideologia que torna possível a relação ‘palavra/coisa’. Nesse sentido, tratar a realidade como definitiva é algo ingênuo. Primeiro, porque a realidade é um efeito de sentido, pois, na Análise de Discurso, não é possível apreender o real - ele nos escapa; em segundo, o discurso efetiva-se a partir da posição-sujeito, inscrita em determinada formação discursiva.

Esse “diferencial”, significado a partir do lugar outro, ocupado pelo repórter, nos sugere questionamentos, principalmente, quando se pensa na pauta e edição, que conectam cada uma das etapas e podem propiciar o sentido que o programa deseja num efeito de controle de sentidos. A maneira detalhada como a reportagem mostra determinado assunto, com o envolvimento do repórter e suas emoções, mitificadas pelo efeito de transparência - como se os sentidos fossem literais -, permite refletir sobre o funcionamento do programa.

Para isso, constituímos nosso *corpus*. Segundo Léon e Pêcheux (2015 [1938-1983]):

Um **corpus** é um sistema diversificado, estratificado, disjunto, laminado, internamente contraditório, e **não um reservatório homogêneo de informações** ou uma justaposição de homogeneidades contrastadas. Em suma, um corpus de arquivo textual não é um banco de dados (LÉON; PÊCHEUX, 2015 [1938-1983], p. 165, negritos nossos).

Nesse sentido, o *corpus* deste trabalho foi composto por sequências discursivas, doravante SDs, que, segundo Courtine (2016, p. 24), são formulações de “dimensão sintagmática inferior, igual ou superior a uma frase”. Também, formado por sequências imagéticas, doravante SIs, que, como diz Aumont (2006, p. 19), são fotogramas fixos que “apresentam-se a nós sob a forma de uma imagem *plana* e delimitada por um *quadro*”; ao passar em sequência para um projetor ampliado, origina o movimento da imagem.

As sequências discursivas foram transcritas e as imagéticas recortadas de edições do *Profissão Repórter*, exceto as SIs 3 e 4, que são de outros programas, mas necessárias para a compreensão do funcionamento do *corpus*. Entendemos as sequências imagéticas também como fundamentais à produção de sentidos no programa, pois o não-verbal compõe os sentidos no/do verbal (LAGAZZI², 2011). Nossa seleção justifica-se pela posição-sujeito-repórter-aprendiz: é pelo discurso que buscamos compreender o funcionamento, bem como os sentidos produzidos a partir dessa posição no programa. As SDs e SIs foram organizadas com numeração única e sequencialmente.

Não se objetiva, nessa forma de análise, a exaustividade que chamamos horizontal, ou seja, em extensão, nem a **completude**, ou exaustividade em comparação ao objeto empírico. Ele é inesgotável. Isto porque, por definição, todo discurso se estabelece na relação com um discurso anterior e aponta para outro. Não há discurso fechado em si mesmo mas um **processo discursivo** do qual se podem recortar e analisar estados diferentes. A exaustividade almejada - que chamamos de vertical - deve ser considerada em relação aos objetos de análise e à sua temática. Essa exaustividade vertical, em **profundidade**, leva a consequências teóricas relevantes e não trata os ‘dados’ como meras ilustrações. Trata os ‘fatos’ da linguagem com sua memória, sua espessura semântica, sua materialidade linguístico-

² Lagazzi (2011) fala sobre a imbricação material do verbal com o não-verbal na composição dos sentidos. Esse conceito será aprofundado no subcapítulo 1.1 deste trabalho.

discursiva (ORLANDI, 2015 [1999], p. 62-63, aspas da autora, negritos nossos).

Como diz Orlandi (*ibid.*, p. 62-63), em Análise de Discurso, não se trabalha com a exaustividade horizontal do *corpus*, pensando numa completude, mas, ao contrário disso, se busca uma análise em profundidade, resultante de um processo discursivo heterogêneo. Dessa forma, as sequências discursivas e imagéticas selecionadas para análise representam as demais, não incluídas no *corpus*.

A Teoria da Comunicação e a Análise de Discurso foram teorias fundamentais para o embasamento bibliográfico e para que esta pesquisa atingisse os objetivos propostos. A Teoria da Comunicação é importante para compreender a história do jornalismo, a estrutura do programa e suas condições de produção, mas, ao mesmo tempo, a Análise de Discurso vai nos deslocar para uma análise com o objetivo de desnaturalizar e observar esse funcionamento do *corpus*, direcionado, especialmente, à posição-sujeito-repórter-aprendiz.

Segundo Sodré e Ferrari (1986, p. 11), o lead no jornalismo são as perguntas clássicas (Quem? O quê? Como? Quando? Onde? Por quê?), as quais, organizadas em determinado contexto, resultarão na reportagem. Porém, aqui, esses conceitos da Teoria da Comunicação vão apenas nos situar no contexto histórico, para nossa análise; nesse sentido, direcionamos essas perguntas como analistas, pensando no nosso *corpus*: tais perguntas do *lead* são feitas por quem e para responder a quem? Pelo/para o *repórter*, já que a narrativa em primeira pessoa (eu) é uma regularidade no programa? Pelo/para o programa, já que o repórter tem uma direção da pauta? Pela/para a emissora, que só diz aquilo que pode e deve, da posição que ocupa naquela formação discursiva? Mas, e quanto à edição do programa? A edição tenta controlar o que vai ao ar (o que será mostrado em algumas sequências adiante), caso contrário, ela não seria necessária, nem a pauta a ser seguida. Em Análise de Discurso, não é possível controlar os sentidos; tem algo que escapa e é para aí que o analista precisa direcionar seu olhar. O *corpus* é quem dará a direção para chegar às respostas; é nele que os conceitos “gritam”.

Conforme Castro (2012, p. 05), a teoria do espelho é considerada a mais antiga das teorias do jornalismo, que surgiu nos anos 50, com o desenvolvimento rentável da indústria de notícias. “Em contraponto ao anterior jornalismo literário, ideológico, partidário, panfletário, sensacionalista, surgiam novos profissionais que sustentavam ser a imprensa o espelho do real [...]”, sendo as notícias discursivizadas como o

reflexo da realidade. Para a Análise de Discurso, a linguagem funciona como um efeito de transparência, em um sujeito que acredita ser consciente. Mariani (1996) diz:

Imerso no efeito ilusório de uma linguagem transparente colada a um mundo objetivo, decalcando-se em um pensamento previamente organizado e totalmente dizível, em que as palavras estariam representando coisas, para o sujeito configura-se obviamente possível descobrir a origem, a essência e determinar a literalidade dos sentidos (MARIANI, 1996, p. 33, negritos nossos).

O sujeito encontra-se submerso no efeito ilusório, ao acreditar em sentido fechado, colado às palavras, como se só pudesse ser aquele, portanto, a realidade é somente efeito, pois é na opacidade que os sentidos reverberam. Esse “reflexo do real”, que está no imaginário sobre a imprensa, determina o seu funcionamento a partir do lugar que ocupa enquanto instituição, reforçando sentidos literais e cristalizados.

Esta pesquisa foi dividida em dois capítulos. No primeiro, é proposta uma reflexão sobre o funcionamento e a posição-sujeito-repórter no programa jornalístico televisivo *Profissão Repórter*. Segundo a Teoria da Comunicação, o programa apoia-se no formato Jornalismo Literário, um efeito teórico que possibilita aprofundamento nas reportagens, significando a produção com efeito de sentido de envolvimento, a partir das emoções da posição-sujeito-repórter-aprendiz. Denominamos *efeito teórico* porque entendemos que o formato Literário reproduz o mesmo Tradicional, pois o envolvimento não é característica apenas do Literário, mas uma condição para a produção da reportagem; logo, esse “formato diferente” da teoria é um efeito e faz parte do funcionamento do jornalismo. Nesse sentido, a Análise de Discurso possibilitou compreender o lugar que o repórter aprendiz ocupa nesse formato de programa e como a(s) posição(ões)-sujeito significa(m). Para isso, neste capítulo teórico, foi apresentada a Análise de Discurso pecheutiana, num breve resgate histórico da disciplina.

No capítulo dois, efetivar-se-á continuidade às análises do *corpus* (SDs e SIs), com o objetivo de compreender, por meio de outras edições do programa, se há regularidade no funcionamento do *Profissão Repórter* e os sentidos (re)produzidos a partir da(s) posição(ões)-sujeito. Interessa saber qual é o lugar ocupado pelo repórter no *Profissão Repórter*. Tal capítulo foi constituído por recortes de algumas edições do programa: *A luta de quem espera por um transplante de rim*, *Crise política*, *A*

reconstrução do Haiti, Especial em comemoração aos 5 anos do programa: Profissão Repórter mostra histórias emocionantes de sonhos e realizações, Justiceiros.

1 ANÁLISE DE DISCURSO: UMA DISCIPLINA A PARTIR DE RUPTURAS

A Análise de Discurso nasce na França, na década de 60, tendo Michel Pêcheux como seu precursor. Considerada uma disciplina de entremeio, que, como destaca Orlandi (2002, p. 21), surge “no meio de”, “refere a espaços habitados simultaneamente, estabelecido por relações contraditórias entre teorias”, ela é constituída a partir de questões colocadas para a Linguística (pela historicidade, que deixa de lado); também, para o Materialismo Histórico (pergunta pelo simbólico), reflete sobre os processos semânticos pela via da Teoria do Discurso e se demarca da Psicanálise (sujeito afetado pelo inconsciente). E são essas articulações de três regiões distintas do saber que fazem a Análise de Discurso emergir. Dessa forma, evidenciam Pêcheux e Fuchs (1997 [1975]):

1. **o materialismo histórico**, como teoria das formações sociais e de suas transformações, compreendida aí a teoria das ideologias;
 2. **a linguística**, como teoria dos mecanismos sintáticos e dos processos de enunciação ao mesmo tempo;
 3. **a teoria do discurso**, como teoria da determinação histórica dos processos semânticos.
- Convém explicitar ainda que **essas três regiões são, de certo modo atravessadas e articuladas por uma teoria da subjetividade (de natureza psicanalítica)** (PÊCHEUX; FUCHS, 1997 [1975], p. 163-164, negritos nossos).

Essa articulação da Análise de Discurso – perspectiva teórico-metodológica desta pesquisa – vem acompanhada de rupturas: a Linguística se faz fundamental porque é onde está a materialidade, o discurso produzindo sentidos, portanto, não é meramente uma estrutura fechada, com significantes únicos, definidos e transparentes; no Materialismo Histórico, essa disciplina pressupõe que há um real da história e que os fatos reclamam sentidos, assim, a história também é opaca; a Teoria do Discurso procura compreender o discurso como efeito de sentido entre os sujeitos; na Psicanálise, a teoria pecheutiana pensa num sujeito de linguagem descentrado, afetado pelo real da língua e da história (ORLANDI, 2015 [1999]).

À articulação entre o **materialismo histórico**, a linguística e a teoria do discurso, podemos dizer que a *linguística* através da análise dos mecanismos sintáticos e dos processos de enunciação, possibilita-nos chegar ao objeto discursivo que através da desintagmatização discursiva explicitará a determinação histórica dos processos

semânticos, ou seja, a produção dos efeitos de sentido (*teoria do discurso*) relacionadas às diferentes formações ideológicas. Estas estabelecem, por sua vez, uma relação significativa, porém complexa, com as **formações sociais (materialismo histórico)** (LAGAZZI, 1988, p. 53-54, itálico do autor, negritos nossos).

Destaca-se o materialismo histórico, não aqui no sentido de separar, até porque, como diz Lagazzi (*ibid.*, p. 53-54), ele está imbricado com as outras regiões do conhecimento, articuladas pela Análise de Discurso, mas com o intuito de pensar nessas formações sociais, ideológicas, no sujeito que é afetado pela história. Há um deslocamento do sujeito individualizado, pois, nessa disciplina, pensa-se no sujeito social, movido pela luta de classes, que é afetado pelo inconsciente e pela ideologia (ORLANDI, 2015 [1999]).

A história possibilita compreender a produção de sentidos e quando se pensa no papel do repórter, segundo a Teoria da Comunicação, é liderar a equipe externa (repórter cinematográfico e auxiliar) e produzir a reportagem, utilizando como ferramentas informações e entrevistas, além de unir imagens ao texto/fala.

Literalmente: aqueles que reportam, **aqueles que contam o que viram**, porta-vozes, testemunhas oculares e toda uma multidão de sujeitos falantes considerados **competentes para construir 'versões' do que acontece** (MACHADO, 1997, p. 280, aspas do autor, negritos nossos).

O efeito de sentido produzido nessa posição-sujeito-repórter é de que ela pode estar fora do ideológico, não afetada pela língua, pela história e pelo inconsciente. Assim, a Teoria da Comunicação produz efeito de que o repórter só relata, não se envolve. Uma vez que o conceito de sujeito que funciona aqui é o que está no controle dos sentidos, ele sabe o que pode e deve fazer para produzir sentidos específicos. Além disso, a língua, para essa teoria, diferentemente da teoria francesa de Análise de Discurso, existe para comunicar, a partir dos elementos básicos da comunicação (emissor, receptor, mensagem, código e canal), de maneira que a compreensão se efetive (JAKOBSON, 2010 [1965]).

Como diz Orlandi (2015 [1999]), a noção de discurso, em sua definição, distancia-se do modo como o esquema elementar da comunicação dispõe seus fatores:

Para a Análise de Discurso, **não se trata apenas de transmissão de informação**, nem há essa linearidade na disposição dos elementos da comunicação, como se a mensagem resultasse de um processo assim serializado: alguém fala, refere alguma coisa, baseando-se em um código, e o receptor capta a mensagem decodificando-a [...] diremos que não se trata de transmissão de informação apenas, pois, **no funcionamento da linguagem, que põe em relação sujeitos e sentidos afetados pela língua e pela história, temos um complexo processo de constituição desses sujeitos e produção de sentidos e não meramente informação** (ORLANDI, 2015 [1999], p.19, negritos nossos).

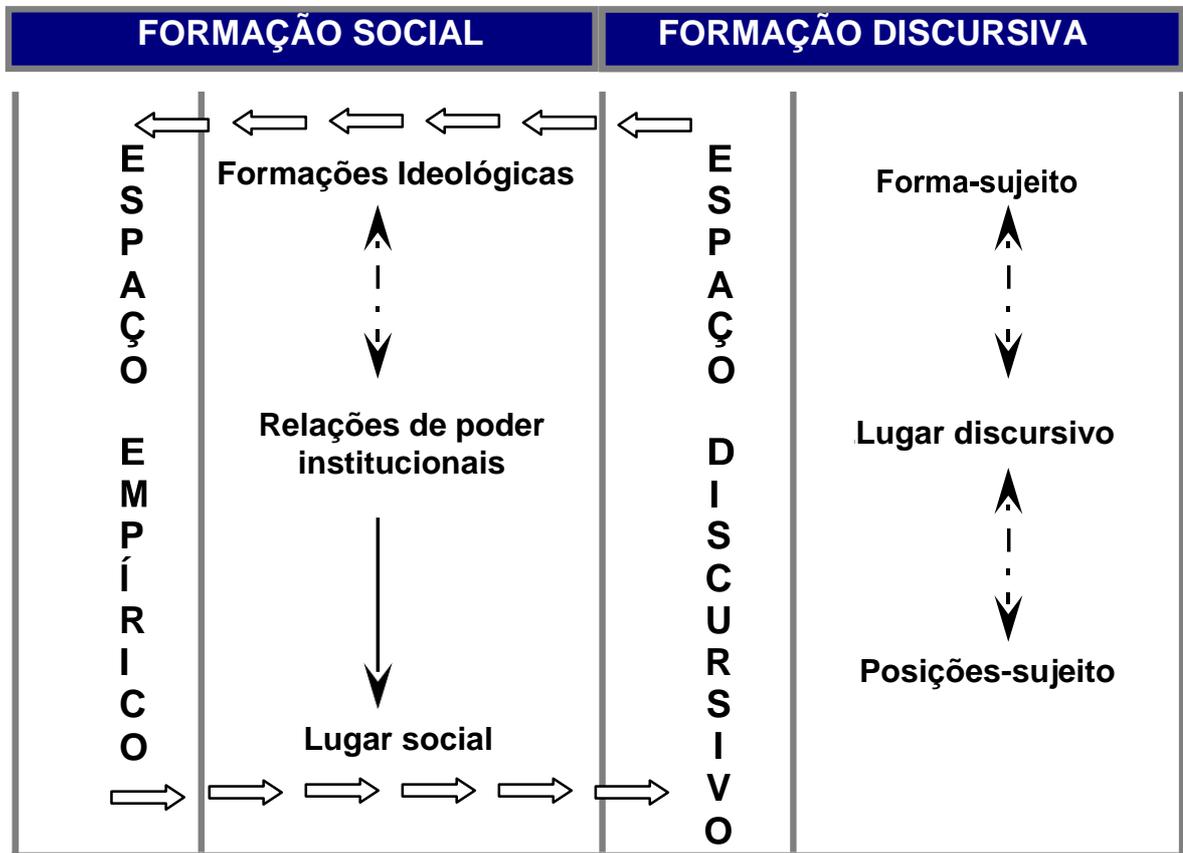
Interessa o funcionamento do discurso, no sujeito que é encarnado na língua e na história, movido pela ideologia e afetado pelo inconsciente. A língua não tem a transparência teorizada pela Teoria da Comunicação e não se efetiva, como diz a autora, num processo serializado. Para a teoria francesa de Análise de Discurso, não se trata apenas de transmissão de informação, mas de efeito de sentido entre interlocutores, do lugar que cada um ocupa, das formações discursivas, que, segundo Pêcheux (2014 [1975]):

Aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito. [...] Isso equivale a afirmar que **as palavras, expressões, proposições etc., recebem seu sentido da formação discursiva na qual são produzidas** [...] diremos que os indivíduos são ‘interpelados’ em sujeitos-falantes (em sujeitos de *seu* discurso) pelas formações discursivas que representam ‘na linguagem’ as formações ideológicas que lhes são correspondentes (PÊCHEUX, 2014 [1988], p. 147, aspas e itálico do autor, negritos nossos).

Como diz Pêcheux (*ibid.*, p. 147), é a formação discursiva que regula o que pode e deve ser dito da posição que o sujeito ocupa no discurso. As palavras são vazias de sentido e significadas a partir da formação discursiva em que são produzidas. Dito de outro modo, ela possibilita compreender como os sentidos se constituem e o que se pode dizer, ou não, em determinada conjuntura.

Para a Análise de Discurso, o lugar do sujeito não é vazio, mas preenchido por uma forma-sujeito capitalista que o inscreve em uma formação discursiva. “Não há um sujeito único, mas diversas posições-sujeito, as quais estão relacionadas com determinadas formações discursivas e ideológicas” (FERREIRA, 1997-2001, p. 21). Não é o sujeito empírico que se analisa, mas o sujeito social, enquanto posição-sujeito no discurso.

Grigolletto (2005, p. 08) explica, no quadro abaixo, a distinção entre lugar social e lugar discursivo:



Segundo Grigolletto (*ibid.*), o lugar social que o sujeito ocupa é determinado pelas relações de poder institucionais (neste caso, a mídia). Tem-se a formação social no espaço empírico, abrigando diferentes formações ideológicas: é a prática social. Já em relação à formação discursiva, pode-se dizer que está no espaço discursivo. É o lugar discursivo que está relacionado à forma-sujeito e às posições-sujeito no discurso, logo, à prática discursiva. Esses espaços empírico e discursivo estão entrelaçados, pois “o lugar social é efeito da prática discursiva ao mesmo tempo em que o lugar discursivo é efeito/está determinado pela prática social”. Nesse sentido, pensa-se sobre qual é o lugar que o sujeito repórter ocupa no programa e como sua(s) posição(ões) determina(m) o seu dizer? Pois, se existe uma determinação histórica, que significa o lugar social do repórter, no funcionamento da reportagem Tradicional, em um efeito de verdade, imparcialidade, objetividade, neutralidade, é possível questionar se o formato Literário do *Profissão Repórter* rompe com esse lugar, já que

possibilita ao repórter-aprendiz a produção da reportagem com emoção, opinião, envolvimento.

Atrelado à formação discursiva e posição-sujeito, está o conceito de formações ideológicas:

A espécie discursiva pertence, assim pensamos, ao gênero ideológico, o que é o mesmo que dizer que **as formações ideológicas que acabamos de falar ‘comportam necessariamente, como um de seus componentes, uma ou várias formações discursivas interligadas que determinam o que pode e deve ser dito** (articulado sobre a forma de uma arenga, um sermão, um panfleto, uma exposição, um programa, etc) a partir de uma posição dada numa conjuntura’, isto é, numa certa relação de lugares no interior de um aparelho ideológico, e inscrita numa relação de classes (PÊCHEUX, FUCHS, 1997, p.166-167, aspas e parênteses do autor, negritos nossos).

Portanto, as formações ideológicas abarcam uma ou mais formações discursivas. Neste *corpus*, tem-se a formação ideológica midiática, que interpela os indivíduos por meio do Aparelho Ideológico de Estado³ (mídia) e é constituído por diversas formações discursivas, como o Jornalismo Tradicional/Literário televisivo. Nessa formação discursiva, há um deslizamento de sentido, uma vez que o formato possibilita mostrar em seu funcionamento os processos de produção de uma reportagem, num efeito que põe em xeque o próprio jornalismo, que tem seu imaginário sustentado pelos mitos verdade, imparcialidade, neutralidade, objetividade (MARIANI, 1996).

O repórter na posição-sujeito-aprendiz pode ir até certo ponto, pois há uma posição-sujeito-diretor regulando e produzindo um efeito de controle de sentidos; esse discurso jornalístico, que se estrutura no discurso pedagógico, permite, com base na Análise de Discurso, compreender que o Jornalismo Literário é um efeito teórico e que não se sustenta como um formato significado por uma forma *diferente* de fazer jornalismo. Existe um *discurso sobre* nesses formatos, que institucionaliza seus sentidos: enquanto, no Jornalismo Tradicional, tem-se um dizer que reforça os mitos de verdade, imparcialidade, neutralidade, objetividade - no discurso jornalístico (*ibid*, 1996) - no Literário, eles são/seriam permitidos, porém, até certo ponto; logo, os

³ Segundo Althusser, os Aparelhos Ideológicos de Estado funcionam pela ideologia e garantem que a sociedade siga um padrão determinado. Seu funcionamento está ligado à reprodução de um sistema capitalista, que condiciona os sujeitos com base em instituições como a mídia (ALTHUSSER, 1980).

formatos colam um ao outro e fazem parte da mesma formação discursiva, no funcionamento do jornalismo, já que, para a produção da reportagem, é necessário envolvimento do repórter.

O apagamento do controle *edição*, nas reportagens finalizadas que vão ao ar, com o efeito *só pode ser daquele jeito*, escapa no *Profissão Repórter*, que pretende ensinar ao jornalista recém-formado como ser repórter e mostra *os bastidores, os desafios*. Esse “diferencial” é que interessa para a análise, pois os formatos significados ao longo da história são efeitos teóricos no funcionamento do mesmo discurso jornalístico: o que a edição corta no Tradicional, permite aparecer no Literário, num efeito de controlar os sentidos.

Nas SI1 e SD1, retiradas do primeiro programa da temporada como independente, *À espera de um coração*, a posição-sujeito-diretor, que, nessa reportagem, também assume a posição-sujeito-repórter, partilha com o entrevistado, que está na posição-sujeito-paciente, a história de seu amigo particular (chamado assim por ele). Nessas sequências, é possível compreender o funcionamento do *Profissão Repórter* a partir da formação discursiva Jornalismo Tradicional/Literário e posição-sujeito-repórter:

SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 1 - O repórter entrevista um paciente que fez o transplante de coração



(SD1) Repórter: Fez o transplante há quanto tempo?

Paciente: Fiz há 10 dias.

Repórter: Há 10 dias só?

Paciente: 10 dias.

Repórter: Está aí com o coração novo.

Paciente: Coração novo já, nossa a diferença é incrível.

Repórter (off⁴): Foi um **motivo pessoal**, que me levou a primeira vez ao Incor.

Repórter: **Estou com um amigo aqui muito mal**, jornalista também, situação bem crítica a dele, esperando desde 03 de janeiro o coração.

Paciente: Mas **se Deus quiser vai aparecer** (*Profissão Repórter*, 03/06/2008, negritos nossos).

Nestas SI e SD, os sentidos são de recuperação do paciente, após receber o coração transplantado, já sentindo uma considerável diferença com o novo órgão. Observa-se que a posição-sujeito-repórter desliza para a posição-sujeito-entrevistado, num efeito de simulação de envolvimento com a reportagem, quando o repórter traz para o seu discurso algo particular: dizer para o paciente que foi um motivo pessoal que o levou a primeira vez ao Instituto do Coração (Incor) e que tem um amigo ali que está muito mal *à espera de um coração*.

O semblante triste do repórter e o tom de fala mais baixo, quando em seu discurso partilha com o entrevistado sobre seu amigo, significam a angústia pela espera do coração que ainda não veio. Em seguida, as palavras com sentido de apoio do paciente, *mas se Deus quiser vai aparecer*, marcam essa posição-sujeito-entrevistado, com a atenção agora voltada ao repórter. Muito provavelmente, em uma reportagem de um jornal, por exemplo, a edição cortaria e esse *envolvimento* seria apagado; como o *Profissão Repórter* propõe mostrar os processos de produção da reportagem, ele pode/deve aparecer. Essa tensão entre o que (não) pode na posição-sujeito-repórter mostra o funcionamento de um mesmo discurso jornalístico, que simula formatos distintos, a partir de efeitos de controle de edição, mas que são iguais, apenas editados de formas diferentes.

Segundo Mariani (1996, p. 64, itálico e aspas da autora, negritos nossos): “Os **discursos sobre** são discursos intermediários, pois **ao falarem sobre um discurso de (‘discurso de origem’) situam-se entre este e o interlocutor**, qualquer que seja”. Falar sobre está numa relação entre enunciar um acontecimento, ligando-o a um campo de saberes reconhecido pelo interlocutor. Dito de outro modo, o *discurso sobre* é um lugar em que se organizam diferentes vozes do discurso, portanto, significam lugares de autoridade em que se transmite conhecimento. Nesse sentido, há um *discurso sobre* o funcionamento da imprensa, que delimita até onde pode/deve ir o

⁴ É um termo técnico utilizado em telejornalismo: texto narrado pelo repórter, enquanto aparecem as imagens. No off, só ouvimos a voz do repórter; ele não aparece (NODARI, 2014).

repórter; o efeito aparece como formatos diferentes, mas o Literário não se sustenta, uma vez que se tenta regular o *envolvimento* nesse “outro formato”.

Courtine e Marandin (2016 [1980]) falam da relação entre os conceitos formação discursiva e interdiscurso:

Trata-se, pois, tanto no trabalho teórico do conceito de FD quanto nos procedimentos de descrição que regulam esse conceito, de **definir uma FD com base em seu *interdiscurso***. Em função dos pontos críticos que acabam de ser introduzidos, **diremos que o interdiscurso consiste em um processo de *reconfiguração incessante* no qual uma FD é levada, em função das posições ideológicas que uma FD representa em uma conjuntura determinada, a incorporar elementos pré-construídos produzidos no seu exterior, para nela produzir a redefinição ou o retorno**, para igualmente evocar seus próprios elementos, para organizar sua repetição, **mas também pra provocar nela o apagamento**, o esquecimento ou mesmo a denegação (COURTINE; MARANDIN, 2016 [1980], p. 39-40, itálico do autor, negritos nossos).

O interdiscurso funciona em uma formação discursiva por meio de já-ditos, que sustentam os dizeres. Como dizem os autores (*ibid.*, p. 39-40), ele regula uma formação discursiva, a partir das posições ideológicas em determinada conjuntura, reconfigurando elementos pré-construídos, que foram ditos antes, esquecidos e que não dependem para o novo dizer. Orlandi (2015 [1999], p. 31) vai tratar o interdiscurso como memória discursiva: “o saber discursivo que torna possível todo o dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra”. Pêcheux (2015 [1984]) explica o funcionamento do interdiscurso como um processo de metaforização, que permite deslocar e produzir novos sentidos.

Já o intradiscurso, nas palavras de Ferreira (1997-2001):

É o simulacro material do *interdiscurso*, na medida em que **fornece-impõe a ‘realidade’ ao sujeito, matéria-prima na qual o indivíduo se constitui como sujeito falante numa determinada *formação discursiva* que o assujeita**. Ao pensarmos o discurso como uma teia a ser tecida podemos dizer que **o intradiscurso é o ‘fio do discurso’ de um sujeito** (FERREIRA, 1997-2001, p. 19, aspas e itálico da autora, negritos nossos).

O intradiscurso é que faz emergir o efeito de transparência da linguagem ao dizer. Esse *fio do discurso*, que retoma já ditos (interdiscurso), os quais, de alguma

forma, significam as palavras quando o sujeito enuncia, é o que o constitui enquanto sujeito do discurso em uma formação discursiva. Nesse sentido, o falar é a matéria-prima do sujeito; logo, o constitui como tal, assujeitado pela formação discursiva que o domina e que permite o que ele pode e deve dizer em determinada conjuntura.

1.1 UMA IMAGEM NÃO VALE SÓ MIL PALAVRAS, MAS TODO O SENTIDO QUE SUPORTAR

Conforme Orlandi (2015 [1999]), a Análise de Discurso tem o dispositivo teórico que encampa o dispositivo analítico. Se o teórico é o mesmo para todos, o analítico é individualizado pelo analista, para sua análise específica, portanto, são as questões da pesquisa e finalidade que irão definir a forma do “seu” dispositivo de análise, mobilizando determinados conceitos. Não se sabe quais conceitos o analista vai utilizar antes de ir para o *corpus*; sendo assim, a prática de análise demanda um ir e vir constante entre *corpus* e teoria.

Lagazzi (2011, p. 401) fala sobre a ‘intersecção de diferentes materialidades’ na ‘imbricação material significante’ e propõe pensar o discurso nessa relação da materialidade com a história, destacando a necessidade de tomar o sentido como ‘efeito de um trabalho simbólico sobre a cadeia significante, na história’.

As **formulações ‘intersecção de diferente materialidade’ e ‘imbricação material significante’** ressaltam que não se trata de analisarmos a imagem e a fala e a musicalidade, por exemplo, como crescimos uma da outra, mas de analisarmos as diferentes materialidade significantes uma no entremeio da outra (LAGAZZI, 2011, p. 402, aspas da autora, negritos nossos).

A autora (*ibid.* p. 402) justifica tais formulações com base na noção de entremeio de Orlandi (2015, [1999]), que trata da disciplina Análise de Discurso como aquela que articula regiões distintas sem separá-las, num processo de constituição. A seleção das SIs é um gesto analítico e justifica-se para a compreensão dos sentidos produzidos naquela situação discursiva.

Conforme Lagazzy (2012, p. 01): “imbricação material não se trata de termos materialidades significantes que se complementam, mas sim materialidades significantes em composição, que se entrelaçam na contradição”. Assim, o verbal remete ao não-verbal, entrelaçados na composição dos sentidos produzidos no/do

programa. Se, no jornalismo impresso, a materialidade está somente no verbal, no jornalismo televisivo, o não-verbal está imbricado na produção de sentidos. São materialidades diferentes, mas que atuam juntas.

A análise de diferentes materialidades, segundo Lagazzi (2011, p. 402), não pode desconsiderar as especificidades de cada materialidade significativa, pois ‘uma trabalha a incompletude da outra pela contradição’ e estão imbricadas. É uma perspectiva materialista, que possibilita compreender a significação a partir das condições de produção (determinado contexto histórico), em uma contradição constitutiva. “É porque existe a incompletude, no plano da linguagem, que outros sentidos podem ser ditos, ou que outras filiações de sentido podem ser organizadas retrospectivamente ou, ainda que os sentidos antes silenciados podem intervir”, pois se houvesse plenitude, os sentidos seriam os mesmos sempre (MARIANI, 1996, p. 43).

Ao tratar do discurso, pensa-se nessa língua fazendo sentido, no sujeito e suas relações com a história; é com esse princípio de palavra em movimento que se observa que não é possível pensar e nem separar, de forma estanque, a língua da história e do sujeito. No discurso, esse sujeito é constituído na/pela posição-sujeito. Nas próximas SDs e SIs, pretende-se observar como a posição-sujeito-repórter significa quando o programa mostra *os bastidores* da notícia, além do lugar que o repórter ocupa quando se insere em determinado contexto de produção da reportagem.

(SD2) Repórter: Acho que a gente está tendo um pouco de **dificuldade pra abrir a porta do elevador.**

Médico: **Meu amigo não dá pra descer por aí?**

Segurança: **Não dá, doutor**, a gente está no andar de baixo.

Médico: Ah tá, **mas aí tem escada, né?**

Segurança: **Não.**

Toca o interfone do elevador: Está tudo bem?

Segurança: **Travou o elevador;** a gente vai subir novamente.

Repórter: **Estou um pouco aflita. O helicóptero já está aqui;** nesse momento, o órgão do doador sai daqui com destino ao hospital onde **o paciente já está esperando** (*Profissão Repórter*, 03/06/2008, negritos nossos).

SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 2 - A repórter acompanha o médico na cirurgia de retirada de um coração para transplante



As SD2 e SI2, também retiradas da edição *À espera de um coração* do *Profissão Repórter*, efetivam-se no contexto de um transplante de coração. A repórter acompanha a retirada do órgão (desde o centro cirúrgico até o helicóptero que fará o transporte), o qual vai para um paciente receptor que está em outro hospital. Antes de entrar no elevador, ele destaca que aquele é o único acesso até o helicóptero, um enunciado que introduz o problema posterior que ocorre, quando o elevador trava.

A imersão é outro efeito de controle de sentido do jornalismo, também utilizada pelo programa, segundo a Teoria da Comunicação. O repórter coloca-se naquele contexto da reportagem para contar a história de determinado sujeito e produz, em seu discurso, efeitos de verdade (TEMER; RIBEIRO, 2015). As imagens aparecem como ilustração e reforçam o que o repórter diz, como se o sentido fosse literal.

Conforme a SI2, a repórter acompanha o passo a passo do médico: quando está no centro cirúrgico, usa roupas específicas e corre pelos corredores do hospital para acompanhar o procedimento. Nota-se que a repórter está sempre em movimento

e, na maioria das vezes, fala enquanto caminha ou corre, apenas olhando para trás, pois os sentidos que circulam sobre o transplante de coração constituem-se na agilidade para não perder o órgão; portanto, o efeito produzido ao telespectador é de credibilidade: se o repórter está lá no centro cirúrgico, acompanhando, ele sabe o que está dizendo.

As *sensações e desafios* da repórter, bem como os *bastidores* são reforçados pelo programa: a correria de toda a equipe médica, acompanhada pela repórter, que tem a fala ofegante; sua aflição; o problema com o elevador; a trilha sonora de suspense; tudo isso vai naturalizando esses sentidos, que são destaque no enunciado, repetido no início de todas as edições, e que, conforme observa-se, são recorrentes.

Dizer sobre sua aflição não é comum na posição-sujeito-repórter, já que sua posição, segundo a Teoria da Comunicação, seria apenas de reportar/testemunhar, mas isso é um efeito da teoria, produzido para sustentar os mitos de verdade, imparcialidade, neutralidade e objetividade (MARIANI, 1996), pois, no funcionamento do jornalismo, isso acontece; a edição é que vai tentar controlar os sentidos que aparecem na versão final. Nas programas ao vivo, nos quais não é possível editar o material, as sensações do jornalista são recorrentes: ele não controla o riso, cai, se assusta. É algo que escapa do controle.

SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 3 - As sensações do jornalista aparecem nos programas ao vivo⁵



O oposto acontece quando o programa é gravado e pode ser editado, apagando essas sensações recorrentes, num efeito de controle de sentidos. Conforme a SI4, repórter e entrevistado riem, mas isso não aparece na edição final. O repórter grava quantas vezes for necessário até “acertar”.

⁵ Esta SI é recortada de programas aleatórios ao vivo e possibilita compreender o funcionamento do discurso jornalístico televisivo. Fonte: <https://www.youtube.com/>

SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 4 - Repórter e entrevistado não controlam o riso e repetem a gravação várias vezes⁶



No *Profissão Repórter*, as sensações do repórter – que está na posição-sujeito-repórter-aprendiz – podem/devem aparecer, uma vez que é o objetivo do programa. Entretanto, isso não faz desse formato algo diferente, como mostram as análises; o Jornalismo Literário não se sustenta, pois cola ao funcionamento do jornalismo, que chamamos de Jornalismo Tradicional/Literário. O lugar do repórter não está sendo ressignificado; sua posição é a mesma. O que o programa permite é que a edição mostre os processos de produção, que estão presentes no funcionamento de qualquer reportagem, porém, que tentam apagar com as ferramentas que são *efeitos de controle de sentidos*.

1.2 REPÓRTER, ENTREVISTADO OU APRENDIZ? AS DIFERENTES POSIÇÕES-SUJEITO DO REPÓRTER

De acordo com Pêcheux (1975), “não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia: o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia e é assim que a

⁶ Esta SI também é recortada de um programa aleatório, mas que é gravado. Os bastidores foram disponíveis em um vídeo na internet. Fonte: <https://www.youtube.com/>

língua faz sentido” (ORLANDI, 2015, p. 15). É no discurso que podemos observar a língua e a ideologia relacionadas e produzindo sentidos para os sujeitos. Sentido e sujeito já-significam, ao mesmo tempo, numa concepção de transparência da língua e de consciência do sujeito.

Portanto a ideologia interpela os indivíduos como sujeitos. Como **a ideologia é eterna**, vamos suprimir a forma da temporalidade na qual representamos o funcionamento da ideologia e afirmar: **a ideologia sempre-já interpelou os indivíduos como sujeitos**, o que nos leva a precisar que os indivíduos são sempre-já interpelados pela ideologia como sujeitos, e nos conduz necessariamente a uma última proposição: *os indivíduos são sempre-já sujeitos* (ALTHUSSER, 1980, p. 102, itálico do autor, negritos nossos).

Althusser (*ibid.*, p. 102) afirma que a ideologia é eterna, não no sentido metafísico, mas por não ter história e ter seu funcionamento presente em toda a história. Diante de qualquer que seja o objeto simbólico, o sujeito é levado a interpretar, perguntando-se o que significa; nesse movimento, o sentido aparece como evidente, naturalizando-se na relação do histórico com o simbólico.

É a ideologia que fornece as evidências pelas quais **‘todo mundo sabe’** o que é um soldado, um operário, um patrão, uma fábrica, uma greve, etc., evidências que fazem com que uma palavra ou enunciado ‘queiram dizer o que realmente dizem’ e que mascaram, assim, sob a **‘transparência da linguagem’**, aquilo que chamaremos *o caráter material do sentido* das palavras e dos enunciados. (PÉCHEUX, 2014 [1988], p. 146, aspas e itálico do autor, negritos nossos).

Essas evidências, mascaradas num efeito de transparência da linguagem, são resultantes da ideologia, que não aparece em seu próprio funcionamento. Quando determinada palavra significa algo que “todo mundo sabe o que é”, o caráter material é apagado e o sentido aparece como literal. E, para compreender essa opacidade, já que a língua não é transparente, é preciso considerar o funcionamento do discurso no *corpus* selecionado. Não há apenas um sentido sobre os diversos assuntos tratados pelo *Profissão Repórter* e muito menos uma verdade absoluta; o que acontece é um efeito da realidade. Estarmos inseridos no mundo já nos faz sujeitos, portanto, assujeitados pela ideologia.

É importante, nesse caminho de análise, entender qual a memória sobre o Jornalismo Tradicional, quando se pensa na profissão repórter e o funcionamento da

reportagem. Segundo Mariani (1996), a memória discursiva faz parte de um processo histórico resultante de uma disputa de interpretações para os acontecimentos. Courtine (1994) afirma que a linguagem é o tecido da memória. Há uma memória inerente à linguagem e os processos discursivos são responsáveis por fazer emergir o que, em uma memória coletiva, é característico de um determinado processo histórico. Pêcheux (1999) diz:

Seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os **'implícitos'** de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível (PÊCHEUX, 1999, p. 52, aspas do autor, negritos nossos).

Conforme Pêcheux (*ibid.*, p. 52), retomando Achard, a regularização discursiva é passível de desmoronar perante o acontecimento discursivo novo, desregulando os implícitos anteriores, que não serão encontrados estáveis, mas como repetições (re)tomadas com efeito de paráfrase: recuperando um dizer e reformulando-o.

É nessa memória que não é individual, mas que funciona no encontro da memória mítica, da memória social inscrita em práticas e da memória construída pelo historiador (Pêcheux, 1999), que o sujeito-repórter vai significando o seu lugar.

É o repórter que tem o **contato direto** com o fato que vai ser, posteriormente, apresentado ao telespectador. Sua função passa a ser como a de um **'filtro'**, recolhendo as informações, selecionando o que é de maior interesse ao seu destinatário e, por fim, elaborando uma cobertura que dê conta de traduzir o assunto que se quer comunicar (LUCINDA, 2008, p. 17, aspas da autora, negritos nossos).

Assim, a posição-sujeito-repórter funciona como mediadora entre a reportagem e o telespectador, mas, especialmente, nesse programa, não se prende somente a essa posição, pois se apresenta também em outras posições. É o repórter quem coleta as entrevistas, preocupa-se com a captação das imagens, texto e edição. Presente em todas as etapas, ele tenta controlar o que vai para o ar, mantendo o foco na pauta, para não perder a direção do que o programa quer mostrar; é nesse movimento que se percebe uma tentativa de controlar os sentidos. Há uma edição final, na qual o conteúdo pode ser reeditado, assim, é possível observar, na materialidade do *corpus*, os elementos que significam essa *edição da edição*.

Pêcheux (2014 [1975]) fala sobre dois esquecimentos de ordens distintas, todavia, que são dependentes. O esquecimento nº1:

Que dá conta do fato de que o sujeito falante não pode, por definição, **se encontrar no exterior da formação discursiva que o domina**. Nesse sentido, o *esquecimento nº 1* remetia, por uma analogia com o recalque inconsciente, a esse exterior, na medida em que - como vimos - esse exterior determina a formação discursiva em questão (PÊCHEUX, 2014 [1975], 162, itálico do autor, negritos nossos).

Também denominado como esquecimento ideológico, ele retoma sentidos pré-existentes e autoriza o sujeito (assujeitado) a falar. Nesse processo (inconsciente) que constitui o sujeito, ele tem a ilusão de ser a fonte do seu dizer, quando, na verdade, não pode se encontrar fora da formação discursiva que o domina.

O esquecimento nº2:

Concordamos em chamar **esquecimento nº 2** ao ‘esquecimento’ pelo qual todo sujeito-falante ‘seleciona’ no interior da formação discursiva que o domina, isto é, no sistema de enunciados, formas e sequências que nela se encontram em relação de paráfrase - *um enunciado, forma ou sequência, e não um outro, que, no entanto, está no campo daquilo que poderia reformulá-lo na formação discursiva considerada* (PÊCHEUX, 2014 [1975], p. 161, aspas e itálico do autor, negritos nossos).

Segundo Pêcheux (*ibid.*, p. 161), nesse esquecimento, que é da ordem do enunciado, o sujeito “escolhe” palavras na formação discursiva que o domina, em um efeito de consciência com a impressão da realidade em seu dizer (‘eu sei o que estou dizendo’, ‘eu sei o que estou falando’). Conforme Orlandi (2015 [1999], p. 35), o sujeito, ao dizer, faz de uma maneira e não de outra; no decorrer, “formam-se famílias parafrásticas que indicam que o dizer sempre poderia ser outro”.

Na reportagem *A luta de quem espera por um transplante de rim*, a repórter entrevista uma paciente:

(SD3) Paciente: Em oito anos de hemodiálise, consegui o transplante; aí fiz o transplante e aí engravidei, pressão subiu, creatinina, subiu tudo; **aí, depois que eu tive o bebê, o rim parou de novo;** aí voltei pra máquina. Chorei muito, fiquei muito triste, tinha que, **agora, tinha que lutar de novo, pela vida de novo, que agora ainda tenho um bebê, ainda, né, pra criar** (*Profissão Repórter*, 13/08/2013, negritos nossos).

SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 5 - A repórter entrevista uma paciente que faz tratamento hemodiálise e em vários momentos a câmera foca em seu rosto



Na posição-sujeito-paciente, desde que começou o tratamento, os sentidos são de sofrimento e de agravamento da doença, em virtude das consequências do transplante e de uma gravidez não programada. *Conseguir* o transplante é praticamente uma sorte, diante de todos que esperam na fila do Sistema Único de Saúde (SUS). Agora, como mãe e transplantada, a luta não termina; ao contrário, ela se desdobra porque a posição-sujeito-mãe surge e soma-se à posição-sujeito-paciente: lutar pela própria vida e pela vida do filho. E os sentidos dessa entrevista circulam em torno desse funcionamento: o sofrimento da paciente, a espera pelo transplante, uma gravidez no meio do processo e a sua luta pela vida e pela vida do seu filho. Em vários momentos, durante o relato da paciente, a câmera mostra o rosto da repórter e suas expressões, conforme SI5, algo incomum para a posição-sujeito-repórter-tradicional.

Nas próximas SI e SD, evidencia-se o deslize na posição ocupada pela repórter, que adentra a reportagem ao relatar que a própria mãe morreu há vinte anos, depois de uma sessão de hemodiálise. Numa posição-sujeito-repórter-tradicional, a emoção desse relato, muito provavelmente, seria apagada, uma vez que mostrar o mundo como objeto é um dos pilares no Jornalismo Tradicional.

SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 6 - A repórter fala de sua história pessoal e chora



(SD4) Repórter: acho que essa é uma das **minhas missões mais difíceis**; assim, **minha mãe morreu faz 20 anos, depois de uma sessão de hemodiálise; e escutar ela falando que tem razão pra lutar pela vida, porque ela tem filhos, me fez lembrar de toda a minha história.** (*Profissão Repórter*, 13/08/2013, negritos nossos).

Como mostra a SI6, o discurso é de emoção (a repórter chora). A história pessoal da repórter atravessa a história do outro. Ela se coloca dentro da reportagem, torna-se também entrevistada; eis o que Barcellos (2006) escreve sobre o jornalismo ativo, que se desloca da posição-sujeito-repórter-tradicional, ao mostrar as suas emoções. O efeito é o de um deslizamento de posições, daquela que mostra o mundo, como se não fizesse parte dele, para aquela que é atravessada, de certo modo, por aquilo que, nessa nova posição, lhe é permitido.

Outras possibilidades surgem diante desse deslizamento, sobretudo, aquilo que diz respeito às emoções. Os efeitos são outros porque são atravessados por posições distintas. Nessas condições de produção, aparecem os sentimentos da repórter e o seu envolvimento com o mundo, assim, emerge a posição-sujeito-entrevistado. Na posição-sujeito-repórter, o mundo é objeto (é falado); nessa outra posição, o sujeito faz parte desse mundo porque pode significá-lo de uma outra maneira. Essa posição-

sujeito-entrevistado vai até certo ponto, pois há um diretor que tenta controlar esses sentidos e rapidamente o programa volta para a história da paciente.

Como efeito, há deslizamentos significativos, como se os mitos (verdade, objetividade, imparcialidade e neutralidade), em torno da produção de uma matéria jornalística, não estivessem mais presentes ou fossem desnecessários: apagam-se a pauta, a edição e, principalmente, o lugar em que o repórter pode se inscrever (MARIANI, 1996). Pêcheux (1997 [1969]) apresenta como os processos discursivos funcionam:

IA(A): Imagem do lugar de A para o sujeito colocado em A - Quem sou eu para lhe falar assim? IA(B): Imagem do lugar de B para o sujeito colocado em A - Quem é ele para que eu lhe fale assim? IB(B): Imagem do lugar de B para o sujeito colocado em B - Quem sou eu para que ele me fale assim? IB(A): Imagem do lugar de A para o sujeito colocado em B - Quem é ele para que me fale assim? (PÉCHEUX, 1997 [1969], p. 83, negritos nossos).

Esse processo discursivo, pensando, aqui, na reportagem, supõe uma antecipação, que vem desde a pauta, num gesto de reforçar o sentido na prática do que está nas formações imaginárias da direção do programa. Nessa tentativa de controlar os sentidos, o programa conta a história do paciente-mãe como forma de aproximar as histórias pessoais: repórter e paciente estão inscritas numa mesma formação discursiva porque ambas mantêm vínculos que as atravessam como sujeitos; eis um efeito da antecipação entre A e B.

O efeito de sentido dessa aproximação é o de que, aqui, cabe mostrar a emoção e, portanto, reinscrever o lugar que a repórter pode ocupar. Há um deslizamento entre aquilo que se espera (imaginário sobre) de um repórter Tradicional e aquilo que, nesse programa, é possível mostrar. Em outras condições de produção, outros efeitos de sentidos.

A pauta, ferramenta utilizada no jornalismo para direcionar a produção da reportagem deve responder as perguntas do lead (o quê? quem? quando? onde? como? e por quê?). Tem-se o funcionamento do imaginário que pretende prever essa produção da reportagem num gesto de antecipação: **o mecanismo imaginário**. Esse mecanismo produz imagens dos sujeitos, assim como do objeto do discurso, dentro de uma conjuntura sócio-histórica. Temos assim a **imagem da posição sujeito locutor** (quem sou eu para lhe falar assim?) mas também da **posição sujeito interlocutor** (quem é ele para me falar assim, ou para que eu lhe fale assim?) e **também a do objeto de**

discurso (do que estou lhe falando, do que ele me fala?) é pois todo um jogo imaginário que preside a troca de palavras. E se fazemos intervir a antecipação, este jogo fica ainda mais complexo pois incluirá: a imagem que o locutor faz da imagem que seu interlocutor faz dele, a imagem que o interlocutor faz da imagem que ele faz do objeto do discurso (ORLANDI, 2015 [1999], p. 38, negritos nossos)

Nesse mecanismo imaginário, citado por Orlandi (2015 [1999]), percebe-se recorrente, no discurso jornalístico e mais precisamente quando se pensa em televisão, repórter, posição-sujeito, texto colado a imagens e fala. Há a tentativa de controlar os sentidos, antes mesmo da repórter ir para a rua, pois, como observa-se, o diretor aprova a pauta sugerida pela repórter. Não é qualquer profissional o escolhido para essa pauta do programa: a experiência pessoal da repórter fala antes e em outro lugar.

SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 7 - O diretor questiona a repórter sobre sua sugestão de pauta



(SD5) Diretor: Bom, Valéria, **essa é uma pauta que você sugeriu;** quando você sugeriu, o seu foco era mostrar a longa caminhada das baianas pra fazer hemodiálise, ou **o tema já estava na sua cabeça por conta da sua questão pessoal?** (*Profissão Repórter* 13/08/2013, negritos nossos).

É preciso considerar que a imagem dos sujeitos no programa já está dada, construída a partir do lugar social em que se inscrevem e nas formações imaginárias que significam suas posições. Conforme Grigoletto (2005, p. 06): “o lugar discursivo por sua vez, só existe discursivamente porque há uma determinação do lugar social que impõe a sua inscrição em determinado discurso”.

Diante disso, observa-se, nas SI7 e SD5, que o diretor assiste ao material produzido pelo repórter e questiona quanto à pauta sugerida. Há uma regularidade de perguntas do diretor aos jovens repórteres, bem como um direcionamento do que está (in)correto. Orlandi (1996) fala sobre a imagem social do aluno e do professor:

O aluno é idealmente B, isto é, **a imagem social do aluno (o que não sabe e está na escola para aprender)**, e o professor é idealmente A, isto é, **a imagem social do professor (aquele que possui o saber e está na escola para ensinar)**. É assim que se ‘resolve’ a lei da informatividade e, de mistura, a do interesse e utilidade: a fala do professor informa, e, logo, tem interesse e utilidade. **O professor diz que e, logo, sabe que, o que autoriza o aluno, a partir de seu contato com o professor, a dizer que sabe, isto é, ele aprendeu** (ORLANDI, 1996, p. 21, itálico e parênteses da autora, negritos nossos).

O repórter está na posição-sujeito-aluno e, na tentativa do programa de controlar os sentidos, precisa aprender como faz a reportagem; para isso, é necessário seguir o direcionamento do diretor, que está na posição-sujeito-professor. Essas são as imagens sociais que compõem o *Profissão Repórter*, logo, o resultado/efeito já na edição final significa algo que tem interesse e utilidade: o professor/diretor sabe o que diz; o aluno/repórter-aprendiz aprendeu como se diz.

Assim como a escola, a mídia favorece a reprodução da estrutura das relações de classe, camuflando sob o efeito de neutralidade sua função (ALTHUSSER, 1980). O discurso pedagógico é definido por Orlandi (1996, p. 28) “como um discurso circular, isto é, um dizer institucionalizado sobre as coisas, que se garante, garantindo a instituição em que se origina e para a qual tende: a escola”. Estar vinculado a uma instituição revela o que ele é em sua função. No *Profissão Repórter*, tem-se o discurso jornalístico imbricado com o discurso pedagógico, pois o sentido é de ensinar jovens recém-formados a fazer a reportagem, autorizados a falar da posição-sujeito-aprendiz. Enquanto o discurso pedagógico se origina na escola, o programa o reproduz na instituição mídia. O *Profissão Repórter* é caracterizado pelo discurso jornalístico (reportagem de televisão), que tem em seu funcionamento tentar controlar os sentidos por meio do ensinar jovens recém-formados a serem repórteres (discurso pedagógico); assim, apaga as universidades, como se o ensinar das instituições de ensino fosse incorreto ou desnecessário.

Quando se pensa no enunciado, repetido em todas as edições do *Profissão Repórter*, *Os bastidores da notícia, os desafios da reportagem, agora no Profissão*

Repórter, o sentido é que o programa vai mostrar como funciona a produção da reportagem. Tem-se esse efeito a partir do que aparece no programa: repórter-aprendiz chora, cai, relata sua história particular. Logo, a ferramenta edição é apagada.

Mostra-se o aprendiz (com suas emoções) para reforçar o objetivo do programa, que é ensinar a fazer a reportagem sem perder de vista os *bastidores* e os *desafios*; assim, permite o seu envolvimento até certo ponto. Para sustentar o imaginário que se tem sobre a forma como os repórteres podem/devem agir, regularmente, o diretor direciona e tenta controlar esse envolvimento, ao dizer, por exemplo: ‘você *não* pode passar desse laço’ (quando o repórter aprendiz abraça o entrevistado). A posição-sujeito-professor mostra para o aprendiz o que não pode(ria) na posição-sujeito-repórter, para, na sequência, corrigir.

1.3 A EDIÇÃO DA EDIÇÃO: ‘EDITAMOS AQUI, ACHAMOS QUE ESTÁ MUITO LEGAL, MAS...’

Algumas sequências discursivas, do primeiro programa da temporada de 2009, *Os desafios da balança*, possibilitam compreender o funcionamento do *Profissão Repórter* a partir da ferramenta edição. Segundo o diretor do programa, essa temporada tem como novidade um repórter novato que integra a equipe.

Conforme a SI abaixo, tem-se a captação de imagens de sua chegada à redação, do espaço em que vai trabalhar; ele também fala sobre sua expectativa, sentidos que vão significando o didatismo do programa e a atenção ao repórter aprendiz. Em seguida, uma repórter, também novata, mas que está há mais tempo no programa, é escalada para ajudá-lo em sua primeira reportagem. A SD6 traz a resposta do repórter, que chamaremos de principiante, à pergunta da outra repórter, que chamaremos de veterana, sobre o que é a pauta:

(SD6) Repórter principiante: A Julia está fazendo o hospital e ela começou a dar uma pesquisada sobre esse universo da Bulimia⁷ e da Anorexia e ela já me passou algumas coisas e **a gente tem que correr na verdade, atrás de um personagem**, de uma fonte, de alguém, **pra**

⁷ A palavra Bulimia significa fome de boi: vem do grego Bous (boi) e Limos (fome). É um transtorno alimentar que leva o indivíduo a comer compulsivamente em um espaço curto de tempo e, em seguida, eliminar o que ingeriu para não engordar, seja por meio da autoindução de vômitos, uso de laxantes, jejuns, exercícios físicos em excesso (ROMARO; ITOKAZU, 2002, p. 408).

falar sobre, entender mais **o lado social**, a **vida social** dessa **pessoa** (*Profissão Repórter*, 14/04/2009, **negritos nossos**).

SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 8 - Repórter principiante integra a equipe do Profissão Repórter e realiza sua primeira reportagem no programa



Na SD6, o sujeito que os repórteres precisam já tem um perfil pré-estabelecido. Não é qualquer bulímico, mas alguém que possa ter sua *vida social* demonstrada, que sofre com a doença. Eles devem seguir a pauta dada, que quer reforçar aquele sentido, o qual, para o programa, já está cristalizado, como se só pudesse ser daquele jeito.

Os repórteres vão a Ribeirão Preto para contar a história de um bulímico que sofre com a doença há sete anos. A partir de então, a reportagem começa a ser assistida pelo diretor do programa e pelos repórteres, em uma sala de edição.

SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 9 - O diretor avalia a reportagem produzida pelos repórteres



O conteúdo foi editado, visto que é possível notar a voz do repórter em *off*, passagem e cortes nas cenas. O diretor faz algumas observações:

(SD7) Diretor: Ah, não sei, **eu não entendo direito a bulimia e eu acho que continuei não entendendo**, pra ser bem sincero, pra ser bem duro assim. Pra mim, que sou totalmente leigo nessa história, eu queria saber mais que sofrimento é esse, porque eu acho que **está muito narrado o sofrimento dela**, a gente não está mostrando. Estou sendo muito duro? Chato?

Repórter veterana: **Isso é muito difícil conseguir.**

Diretor: Bom, **a reportagem quase sempre é uma coisa difícil.**

Repórter veterana: Não, mas isso, Caco, é uma coisa muito íntima.

Diretor: Entrevista é uma coisa fácil...

Repórter veterana: **Imagina a menina comer e vomitar.**

Diretor: Entrevista com 15 minutos a gente faz; **reportagem a gente não faz em 15 minutos; quando tem muita sorte faz, às vezes, acontece, né? Cai do céu todos os acontecimentos na frente da gente, mas, geralmente, é sofrido.** Eu acho que você pode ser bem sincero com ela; olha, **editamos aqui**, achamos que está muito legal, mas precisamos mais, **esse programa é muito exigente com a reportagem.** Está tudo maravilhoso, nada está ruim, **mas pode ficar muito melhor** (*Profissão Repórter*, 14/04/2009, negritos nossos).

Aqui, nas SI9 e SD7, reforça-se o efeito de sentido do enunciado: *os bastidores da notícia, os desafios da reportagem*. Primeiro, a conversa dos repórteres com o diretor, em uma sala de edição, tudo sendo registrado por outra câmera (*bastidores*

da notícia); depois, a importância de acompanhar o repórter principiante, o passo a passo, o seu relato (ensinar sobre a *profissão repórter*) e, principalmente, a regularidade que é encontrada nesse diálogo, com o sentido *desafios da reportagem* em destaque: *isso é muito difícil conseguir, a reportagem é quase sempre uma coisa difícil; imagina a menina comer e vomitar, mas, geralmente, é sofrido; esse programa é muito exigente com a reportagem.*

A fala da posição-sujeito-diretor, na SD7, sobre o funcionamento de uma reportagem, reforça o sentido *desafios*: quando explica sobre a dificuldade de produzi-la, a metáfora *cai do céu, geralmente é sofrido, entrevista com 15 minutos a gente faz* (o diretor, aqui, refere-se à entrevista como algo fácil, pergunta-resposta, comparada à complexidade da reportagem, em que o tema é aprofundado e leva bem mais do que 15 minutos). Tudo isso vai naturalizando a metodologia no funcionamento do programa: ensinar os jovens repórteres sobre a produção da reportagem, logo, reforçando o enunciado *bastidores* e *desafios* com imagens. Mas, e quando não acontece, como é o caso dessa reportagem? Faz acontecer? Sim. É o sentido que se observa, como se o jornalista pudesse controlar isso, porém, como não é possível, é somente um efeito produzido.

Na sequência, até para compreendermos as condições de produção dessa reportagem, os repórteres retornam ao interior de São Paulo, para (re)fazer/corrigir a reportagem desaprovada, seguindo o direcionamento do diretor do programa. Dessa forma, o material vai sendo moldado, editado, reeditado, regravado, até que seja dito o que o programa quer dizer. O efeito de sentido é que os repórteres não fizeram corretamente a reportagem e, quando o diretor pede para refazer, ele tenta controlar o funcionamento didático do programa, que é recorrente nas edições, a partir da posição-sujeito-professor, que sabe o que está dizendo (ORLANDI, 1996).

Podemos considerar as **condições de produção** em **sentido estrito** e temos as circunstâncias da enunciação: é o contexto imediato. E se as considerarmos em **sentido amplo**, as condições de produção incluem o contexto sócio-histórico, ideológico (ORLANDI, 2015 [1999], p. 30, negritos nossos).

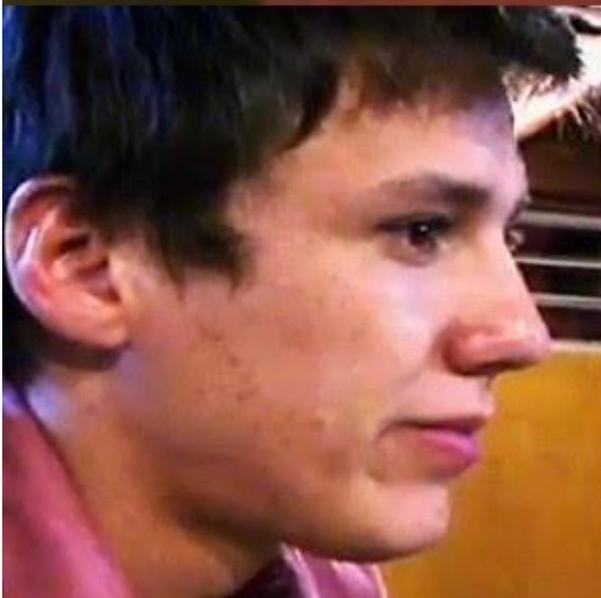
As condições de produção envolvem o contexto e permitem compreender como os sujeitos em determinada situação significam. Pode-se considerá-las como elementos cruciais para as análises: “o conjunto da descrição das propriedades

relativas ao destinador, ao destinatário e ao referente, sob condição de dar imediatamente certo número de precisões” (PÊCHEUX, 2015 [1938-1983], p. 214).

Ao ver a edição pronta, as ferramentas de tentativa de controle (pauta, direção, edição) são apagadas, num efeito de verdade, como se só pudesse ser daquele jeito. Todavia, o *Profissão Repórter*, ao propor uma edição da edição (mostrar os bastidores, os desafios), sob o olhar da posição-sujeito-professor, que ensina como se faz a reportagem, possibilita compreender o funcionamento da produção de reportagens televisivas, pois, se o programa mostra que a reportagem precisa ser refeita, significa que ela pode ser “controlada”, colocando em xeque a Teoria da Comunicação, que se sustenta com verdade, imparcialidade, neutralidade, objetividade (MARIANI, 1996).

As SI10 e SDs 8, 9, 10 compõem a edição final da história do bulímico. Compreende-se nelas as condições de produção em que acontecem, o funcionamento da reportagem, a partir do discurso nas/das posições-sujeito, o deslize da posição-sujeito-repórter-tradicional para a posição-sujeito-repórter-entrevistado e o efeito do controle de sentidos a partir da ferramenta edição.

SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 10 - Os repórteres acompanham o bulímico em um rodízio de hambúrgueres



(SD8) Repórter principiante (off): **Antes de começar a dieta, Fernanda vai a um rodízio de sanduíches. O garçom traz mini hambúrgueres de todos os tipos.**

Repórter principiante: Mas e como é que está teu tratamento hoje assim?

Bulímico: Eu estou numa época que eu acho que eu estou meio longe de tratamento, tipo, eu estou meio cansada, sabe, quando você acha que não vai ter mais jeito? **Eu sei que hoje eu vou comer tudo isso, só que eu sei qual vai ser meu preço que vou ter que pagar depois. Nossa, depois é cruel. Daqui a pouco vai começar meu desespero, meu coração até dispara, eu até tremo de tanta vontade de ir** (*Profissão Repórter*, 14/04/2009, negritos nossos).

(SD9) Repórter principiante (passagem): **Ela comeu nove sanduíches e agora ela foi pro banheiro.**

Diretor: **Fico claro ali que ela, no diálogo com vocês, que ela estava falando que ia vomitar. Que você acha disso Thais? Você está ali com uma expressão de...**

Repórter veterana: **Eu estou me sentindo muito mal de estar ali.**

Diretor: É? Por quê?

Repórter veterana: **O fato de eu me sentir mal de mostrar isso, é mais um pudor que eu tenho de participar de uma matéria que vai mostrar um momento de tristeza, um momento de fraqueza da doença de alguém.**

Diretor: E de intimidade de alguém?

Repórter veterana: De intimidade também (*Profissão Repórter*, 14/04/2009, negritos nossos).

(SD10) Repórter principiante (off): **Sete minutos depois, Fernanda volta do banheiro.**

Bulímico: **Nossa, estou muito brava, de verdade, não por ter vomitado, que se dane, mas por ter comido, tipo não ter tirado tudo, tudo que eu tirei, tirei nem metade, está tudo aqui dentro.**

Repórter principiante (off): **Ela abre a bolsa, pega laxantes e toma seis comprimidos sem água.**

Diretor: **Eu acho assim, passou o que realmente essa moça faz no dia a dia dela, não é!?**

Bulímico: Eu estou cansada dessa vidinha, estou bem cansada (*Profissão Repórter*, 14/04/2009, negritos nossos).

Conforme Romaro e Itokazu (2002), as principais características da doença consistem no fato de a pessoa induzir o vômito e tomar laxantes para tentar eliminar o que comeu compulsivamente (formação discursiva médica). Aqui, observamos as condições de produção no sentido amplo, isto é, a intenção do diretor é que esse transtorno que o sujeito bulímico sofre seja mostrado e/ou subentendido. Para seguir a orientação do diretor, os repórteres acompanham o bulímico em um rodízio de hambúrgueres (aqui o contexto efetiva-se no sentido estrito). Novamente, eles se reúnem para assistir.

SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 11 - Diretor aprova a reportagem (re)feita pelos repórteres



Nas SI10 e 11, SDs 8, 9 e 10, é possível verificar como ficou a edição final da história, editada juntamente com as observações do diretor. O enunciado os *bastidores da notícia*, os *desafios da reportagem* vai sendo novamente naturalizado. A história do bulímico deve reforçar o objetivo do programa, que não perde a atenção ao repórter aprendiz, o qual deve fazer o *jornalismo ativo*, com envolvimento. Mais do que simplesmente contar a história de alguém, que sofre de *Bulimia*, é necessário contar a história do repórter principiante no programa, da dificuldade da repórter veterana de tentar registrar a intimidade de alguém, dos *desafios*, das sensações que eles têm ao fazer a reportagem. É fundamental mostrar os ensinamentos da posição-sujeito-diretor, sobre o trabalho dos jovens repórteres. Afinal, se a reportagem saísse de primeira, que principiante seria esse? Quais *bastidores*? Quais *desafios*? Não pode parecer fácil, mesmo que seja, ou os sentidos no funcionamento do programa seriam outros. Novamente, percebe-se o discurso pedagógico no *Profissão Repórter*. **“A paráfrase representa assim o retorno aos mesmos espaços do dizer. Produzem-se diferentes formulações do mesmo dizer sedimentado”** (ORLANDI, 2015 [1999], p. 36, negritos nossos).

O sentido, na reportagem desaprovada pelo diretor, na SD7, é o mesmo que aparece na edição final, aprovada nas SDs 8, 9 e 10, porém, dito de outra maneira, portanto, o processo é parafrástico. O programa já tem um formato definido e, dentro da formação discursiva médica – que significa a doença com os sintomas fome de boi,

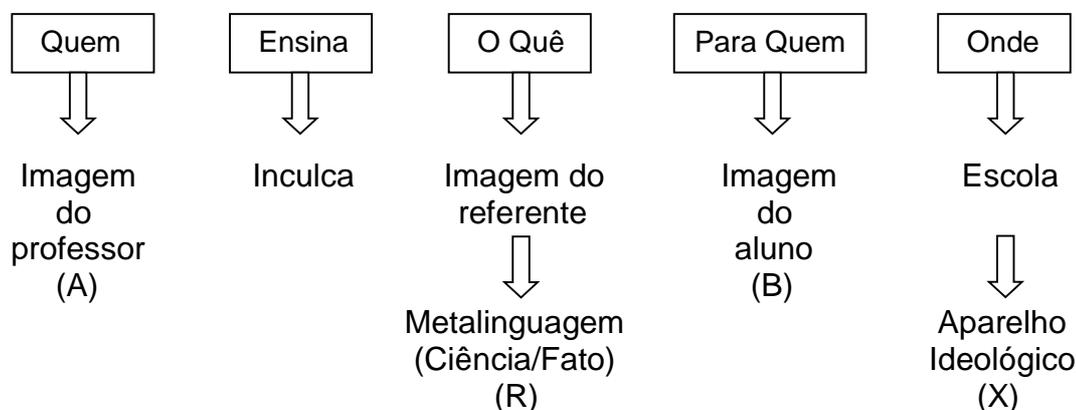
indução do vômito, ingerir laxantes (ROMARO; ITOKAZU, 2002) – à qual se filia, deve ser contado daquela maneira e não de outra.

A direção do programa quis mostrar o significado da *Bulimia* na prática, não narrado – registrar o bulímico comendo compulsivamente, ingerindo laxantes e induzindo o próprio vômito –, reforçando que capturar isso seria difícil, um *desafio*. O programa sabe exatamente como quer mostrar, antes mesmo dos repórteres irem a campo; o necessário é encontrar um sujeito que reforce esses sentidos. Há um gesto de antecipação, como diz Mariani (1996), retomando Pêcheux:

Um dos protagonistas pode representar imaginariamente aquilo que seu interlocutor pretende dizer ou espera que ele diga, etc., enfim, um protagonista pode se colocar na posição do outro e ‘ajustar’ ou ‘guiar’ sua produção a partir disso (MARIANI, 1996, p. 58, aspas da autora, negritos nossos).

Há uma imagem do lugar de A, designado, aqui, por nós, como o lugar do repórter, e o lugar de B, que sugerimos como o lugar do bulímico e que já diz antes dos sujeitos dizerem. Tem-se uma preparação, no início da reportagem, que mostra o que é dito sobre *Bulimia* e o que faz um bulímico, para que, na sequência, isso seja (re)forçado pela posição-sujeito-bulímico, naturalizando esses sentidos cristalizados da doença. O programa reforça o sentido de verdade com as imagens num efeito literal; traz a “falha” dos repórteres aprendizes para mostrar que precisam ser ensinados a fazer reportagem, pois têm pouca experiência, portanto, a posição-sujeito-diretor avalia e corrige, indicando o caminho “correto” (discurso pedagógico) e naturalizando os *desafios* nessa produção; registra o que, no Jornalismo Tradicional, não aparece, como a câmera filmando outra câmera, sala e etapas de edição, passo a passo dos repórteres; mostra a emoção dos repórteres que são ativos nesse programa, deslizando, mesmo que minimamente, da posição-sujeito-repórter-aprendiz para a posição-sujeito-repórter-entrevistado. Tem-se um controle do que o repórter pode fazer a partir da ferramenta edição, mas sem perder a atenção a ele. Percebe-se uma didática: o diretor/professor ensina os repórteres/alunos a fazerem a reportagem.

Orlandi (1996, p. 16) elaborou um esquema sobre o percurso da comunicação pedagógica, a partir do conceito formações imaginárias, definido por Pêcheux (1969):



A questão que se constituiria na estratégia básica do DP deveria ser a pergunta pelo referente (R), isto é, o objeto do discurso, que, no DP, aparece como *algo que se deve saber*. Entretanto, parece-nos que, **enquanto discurso autoritário, o DP aparece como discurso do poder**, isto é, como em R. Barthes, **o discurso que cria a noção de erro e, portanto, o sentimento de culpa, falando, nesse discurso, uma voz segura e auto-suficiente**. A estratégia, **a posição final, aparece como o esmagamento do outro**. Nesse sentido poderíamos dizer que ***A ensina B = A influencia B*** (ORLANDI, 1996, p. 16-17, itálicos da autora, negritos nossos).

Esse discurso pedagógico é metaforizado no objeto de análise *Profissão Repórter*. O programa tem a posição-sujeito-diretor que, ao ensinar, desliza para posição-sujeito-professor e a posição-sujeito-repórter-aprendiz. Quando o professor diz, ele se vale do discurso autoritário, portanto, significa que é algo que o repórter aprendiz deve saber. Nesse jogo imaginário, o aluno tem a imagem do professor como aquele que é detentor do saber e o professor tem a imagem de si mesmo como autoridade que sabe o que está dizendo, um discurso com efeito de prepotência: *está muito narrado o sofrimento dela, a gente não está mostrando. Estou sendo muito duro? Chato?, esse programa é muito exigente com a reportagem*; isso significa que a exigência do diretor é para que o repórter aprenda como é a produção de uma reportagem em tv, que não basta narrar, tem que mostrar (ORLANDI, 1996).

A posição-sujeito-professor, no programa, aparece ensinando, corrigindo: 'eu acho que você pode ser bem sincero com ela, olha editamos aqui, achamos que está muito legal, mas precisamos mais', e, a posição-sujeito-repórter-aprendiz é aquela que não sabe e precisa aprender da maneira mais dura, difícil, porque o programa é

significado como exigente. Se não tem a observação da posição-sujeito-diretor, o programa não está mostrando como faz a reportagem; se o repórter acerta de primeira, ele não é aprendiz. Logo, o efeito de sentido é de que a reportagem só pode ser feita daquela maneira e apagam-se outras formas. Não basta falar sobre o sofrimento do bulímico; é preciso mostrar esse sofrimento. Nas palavras da posição-sujeito-diretor, narrar não é fazer a reportagem correta, no “padrão exigente” de um programa como o *Profissão Repórter*; é preciso promover a doença para reforçar o sentido de um “bom” programa, direcionado por um “bom” professor, que é “duro” com seus alunos, para que se tornem “bons” repórteres.

A imagem que o professor fez da produção dos alunos foi o bulímico comer compulsivamente, induzir o vômito e tomar laxantes. E essa prepotência de exigir o material, reforçando o sentido cristalizado da doença, segundo o discurso médico, é algo que o aluno *deve saber* como faz. Já na redação, os alunos mostram ao professor o material, conforme seu direcionamento, e ele questiona sobre a produção, sentidos que colam ao discurso pedagógico, quando o professor questiona o trajeto da tarefa: *Diretor: ficou claro ali, no diálogo com vocês, que ela estava falando que ia vomitar. Que você acha disso Thais? Repórter: Eu estou me sentindo muito mal de estar ali. Diretor: É? Por quê?*

Para concluir, o professor aprova a reportagem, reforçando sua posição de poder: *Diretor: Eu acho assim, passou o que realmente essa moça faz no dia a dia dela não é!?*

Orlandi (1996) diz: “Pela posição do professor na instituição (como autoridade convenientemente titulada) e **pela apropriação do cientista feita por ele, dizer e saber se equivalem, isto é, diz que z = sabe z**. E a voz do saber fala no professor” (ORLANDI, 1996, p. 21, aspas, itálico e parênteses da autora, negritos nossos). Há uma apropriação do saber cientista pelo professor quando ele enuncia. Apaga-se o modo como ele adquiriu aquele conhecimento, num sentido de ser o detentor desse saber. O efeito do programa é didático, portanto, ancorado no discurso pedagógico.

A edição mostra essa didática ao intercalar a produção dos alunos/repórteres-aprendizes com as observações do professor/diretor: professor/diretor passa a tarefa/pauta; aluno/repórter-aprendiz faz a tarefa/reportagem; professor/diretor reprova, corrige, pede para o aluno/repórter-aprendiz refazer, segundo seu direcionamento; aluno/repórter-aprendiz obedece/refaz; professor/diretor avalia e aprova. A edição final é significada a partir dos (re)cortes, num efeito de literalidade,

mas a própria edição se denuncia, pois há uma *edição da edição*. E, como mostram as análises, há uma espetacularização no/do programa, tanto com os entrevistados quanto com os repórteres-aprendizes.

Temer e Ribeiro (2005) retomam Duarte (2004) e explicam que, dentro de qualquer formato televisivo, há espetacularização como peça-chave. Atrelada ao espetáculo, há uma hibridização, assim, misturam-se gêneros e as fronteiras são apagadas; logo, os formatos considerados “diferentes” são efeitos teóricos e fazem parte do mesmo funcionamento do jornalismo. Para as autoras (*ibid.*), existe uma demanda que deseja um ritmo acelerado de produção em TV e é aqui que entra a disputa pela audiência.

A mídia produz celebridades para poder realimentar-se delas a cada instante em um movimento cíclico e ininterrupto. Até **os telejornais são pautados pelo biográfico e acabam competindo com os filmes, novelas e outras formas de entretenimento**. É uma Disneylândia de notícias, como se os redatores chefes fossem Mickey Mouse e Pateta. E mesmo quando há assassinatos ou graves acidentes, **o assunto principal é sempre a celebridade ou o candidato ao estrelato** (PENA, 2005, p. 87, negritos nossos).

Mais do que atingir um grande público, é necessário que ele permaneça assistindo; conseqüentemente, não se mostra a reportagem sem espetacularizar aquele assunto, que, como diz Pena (*ibid.*, p. 87), é a *celebridade* da televisão: se a reportagem é sobre violência espetaculariza-se a dor; se é sobre beleza, espetaculariza-se o feio; se é sobre saúde, espetaculariza-se a doença. Assim, na reportagem sobre *Bulimia*, os candidatos ao estrelato são o bulímico, que deve demonstrar o que é a doença, e os repórteres, que, sob o olhar atento do diretor, precisam aprender como se faz a reportagem; logo, a produção da reportagem sobre a doença torna-se um espetáculo.

Segundo Escalada (2016), uma das regras do programa é que seja capturado o máximo possível de imagens, fator fundamental na hora da edição.

Acompanhar e testemunhar são dois verbos muito presentes no *Profissão Repórter*. **O primeiro requer tempo e investimento. É quase uma regra do programa gravar muitas horas**. Ficar no local dos fatos muito tempo depois que os outros jornalistas já saíram e **tentar se fazer quase imperceptível, intervindo apenas nos momentos em que é necessário ressaltar algum aspecto** (ESCALADA, 2016, p. 200-201, negritos nossos).

O discurso jornalístico, especialmente em televisão, trabalha com fatos do cotidiano. Há o imaginário de que, se tem imagens, é verdade, não contestável e o que mostra é literal. Nas análises, percebe-se que o formato do programa possibilita dias de gravações, meses e até anos, dependendo da reportagem. Nas palavras da editora-chefe, Escalada (2016, p. 208-209): “cada programa do Profissão Repórter pode ser encarado assim, como a costura caprichosa de fragmentos de um tempo e lugar”. Em uma edição, podem ser feitos inúmeros cortes; as análises mostram que são feitos e um recorte pode significar, em determinada ordem, vários sentidos. Nota-se, ainda, que Escalada (*ibid.* p. 201) diz que o jornalista deve tentar ser imperceptível e intervir somente quando for preciso destacar algum aspecto; aqui, algo escapa, porque a didática do programa é o diretor intervir regularmente na produção dos repórteres aprendizes, portanto, ser imperceptível não é possível.

A materialidade, que são as sequências discursivas e imagéticas, é que possibilita compreender como esse formato de programa e a(s) posição(ões) dos repórteres estão significando. Quando os repórteres apresentam a primeira reportagem, o diretor do programa desaprova, então, é necessário refazê-la para que aqueles sentidos sobre a *Bulimia*, que falamos antes e em outro lugar, sejam (re)forçados. Não é possível saber como aconteceu a cena no rodízio de hambúrgueres; se o bulímico ou o programa sugeriu a captação de imagens e entrevista naquele local. Percebe-se que a edição tenta controlar os sentidos na reportagem; o decorrer natural da história é efeito de realidade. Quando o diretor destaca que continua não entendendo o que é *Bulimia*, é possível afirmar que mais ninguém compreendeu? Parece que só pode ser daquela maneira, mas, conforme a análise, o próprio programa não consegue controlar esses sentidos. Até tenta, pode parecer que controla, mas a ferramenta *edição* é uma das pistas que demonstra que escapa.

Temer (2009, p. 103) fala sobre o processo de novelização utilizado no telejornalismo ao tratar de alguns aspectos, por exemplo, a reedição do conteúdo, em que “deixa de ser valorizada a informação em si, e sim os aspectos estéticos (predominantemente visuais) e emocionais que envolvem o fato: o lamento dos parentes, as dores da perda, o depoimento sentimental dos sobreviventes”. Como é possível observar, nas SI e SDs sobre *Bulimia*, a reportagem é refeita, conforme características desse conceito.

Como na telenovela, a informação contada e recontada torna-se redundante. No telejornalismo esta redundância deixa espaço para uma procissão de **perguntas inexpressivas e depoimentos banais; a história é contada e recontada** [...] (TEMER, 2009, p. 104, negritos nossos).

Há uma espetacularização daquele assunto, que deve ser reforçado no sofrimento do bulímico em uma reportagem, a qual precisa ser aprovada pelo diretor. Nas SDs e SIs apresentadas sobre *Bulimia*, que tratam de um assunto sobre saúde, refazer a reportagem construindo a cena em um rodízio de hambúrgueres, registrando e narrando que o bulímico comeu nove sanduíches, tomou laxantes sem água e induziu o vômito, faz da reportagem um espetáculo sensacionalista. Nota-se que pouco importa o bulímico em si, mas mostrar o funcionamento didatizado do programa e a aprovação do diretor, conforme está nas SD10 e SI11: *passou o que realmente essa moça faz no dia a dia dela. Como se essa moça só fizesse isso: come muito, induz o vômito e toma laxantes.*

O sentido de mal-estar, na SD9, quando a repórter veterana explica ao diretor sobre seu pudor de mostrar um momento de tristeza do bulímico, é explorado na reportagem (novamente, as sensações do repórter aparecem na edição e ele desliza para a posição-sujeito-entrevistado). Aproveita-se da fraqueza, da baixa autoestima desse sujeito, para ter a edição final significada como uma “missão cumprida” pelos repórteres, que seguiram o direcionamento do diretor e aprenderam como fazer a reportagem. Observa-se violência no funcionamento do programa, pois a dor daquele sujeito é estimulada a qualquer custo. A justificativa dos repórteres sobre a dificuldade de registrar o que o diretor pede (mostrar, na prática, o comer muito, tomar laxantes e induzir o vômito) não é considerada, afinal, na SD7, ele coloca apenas como algo técnico do jornalismo e que os repórteres precisam aprender: *entrevista com 15 minutos a gente faz, reportagem a gente não faz com 15 minutos; esse programa é muito exigente com a reportagem.* Há uma violência verbal (re)forçada com imagens, que é significada em seu(s) discurso(s) e posição(ões). Tem algo aí também do grotesco, que, segundo Sodré (1971):

(Em todos os seus significantes: **o feio, o portador da aberração, o deformado, o marginal**) é apresentado como signo do excepcional, como um fenômeno desligado da nossa sociedade - é visto como o signo do outro. A intenção do comunicador é sempre

colocar-se diante de algo que está entre nós, mas que ao mesmo tempo é exótico, logo sensacional. [...] *Silvio Santos*, em *Rainha por um Dia*, promovia o **desfile de miseráveis**, que contavam suas penas. Cabia ao auditório escolher a **história mais triste**. A mais desgraçada, a mais infeliz, era eleita 'Rainha por um dia' (SODRÉ, 1971, p. 73, parênteses, aspas e itálico do autor, negritos nossos).

O grotesco, conforme Sodré (*ibid.*, p. 73) exemplifica, é quando, a saber, o apresentador Silvio Santos espetacularizava os miseráveis, ao aproveitar-se das histórias mais tristes, o que também faz o diretor, quando pede que os repórteres refaçam a reportagem (considerando apenas que eles precisam aprender como faz). Nessa atitude, é promovido o sofrimento do sujeito bulímico. O feio (comer muito, tomar laxantes e induzir o vômito) é (re)forçado pelo programa.

Essa edição sobre *Bulimia* vem de encontro aos princípios editoriais das *Organizações Globo*, que, conforme as análises, é apagado:

Na apuração, edição e publicação de uma reportagem, seja ela factual ou analítica, os **diversos ângulos que cercam os acontecimentos que ela busca retratar ou analisar devem ser abordados**. O contraditório deve ser sempre acolhido, o que implica dizer que **todos os diretamente envolvidos no assunto têm direito à sua versão sobre os fatos, à expressão de seus pontos de vista ou a dar as explicações que considerarem convenientes**; Isso não quer dizer que o relato e/ou a análise de fatos serão sempre uma justaposição de versões. Ao contrário, **o jornalista deve se esforçar para deixar claro o que realmente aconteceu, quando isso for possível** (Organizações Globo, 2011, p. 06, negritos nossos).

A história do bulímico só tem um ângulo a ser mostrado – comer compulsivamente, tomar laxantes e induzir o próprio vômito –, não apresenta o seu tratamento. Os repórteres novatos e o bulímico (sujeitos diretamente envolvidos no assunto), em suas posições, não tiveram direito a suas versões na edição final. A fala da repórter veterana ao diretor, sobre o seu pudor de mostrar o momento de tristeza/fraqueza de alguém, foi rejeitada enquanto posição-sujeito-repórter, mas aproveitada na posição-sujeito-repórter-aprendiz: percebe-se o funcionamento do programa; não pode na posição profissional, mas pode quando representa o lugar de aprendiz, suas sensações, o jornalismo ativo. Observa-se também que o bulímico é constituído historicamente como um sujeito significado pela formação discursiva médica (come compulsivamente, toma laxantes, induz o próprio vômito).

Grigoletto (2005) retoma Pêcheux (1975) e fala sobre o movimento do ‘como se’ do sujeito. Segundo Pêcheux (2014 [1975], p. 155, aspas do autor), é uma “modalidade na qual a ‘incorporação’ dos elementos do interdiscurso pode se dar até o ponto de confundi-los, de modo a não haver mais demarcação entre o que é dito e aquilo a propósito do que é dito”. O programa reforça esses sintomas da doença, incluindo-se no campo do saber da medicina e, ao incorporá-lo, o repórter enuncia *como se fosse o médico*, apagando a marca do discurso médico e assumindo o lugar discursivo de jornalista médico.

O discurso jornalístico, sobretudo na sua forma de reportagens, funciona como uma modalidade de *discurso sobre*, pois coloca o mundo como objeto. **A imprensa não é o ‘mundo’, mas deve falar sobre esse mundo, retratá-lo, torna-lo compreensível para os leitores.** O cotidiano e a história, apresentados de modo fragmentado nas diversas sessões de um jornal, ganham sentido ao serem ‘conectados’ **interdiscursivamente a um ‘já-lá’** dos assuntos em pauta (MARIANI, 1996, p. 64, aspas e itálico da autora, negritos nossos).

Conforme Mariani (1996), a maneira como o discurso jornalístico fala sobre o mundo, na modalidade reportagens, vai propiciando sentidos e reforçando-os. É como um retrato do que já está dado e que, no caso da reportagem sobre *Bulimia*, vai retomar os já ditos, no discurso médico, que a significam, como a doença de um sujeito que come compulsivamente, toma laxantes e induz o próprio vômito (interdiscurso). Isso que aparece no intradiscurso (no fio do discurso que retoma já ditos sobre aquele assunto) é um efeito de transparência. A história do sujeito-bulímico é conectada por etapas na reportagem, que é: produzida, refeita, recortada, editada, reeditada, tudo isso para ditatizar o sentido de *Bulimia* nas imagens e na história que, tecnicamente, criaram para ela. O assunto é retratado interdiscursivamente, pois foi dito antes, em outro lugar, esquecido e que tem efeito de realidade no intradiscurso (PÊCHEUX, 2014 [1975]).

Resumidamente, para concluir esta etapa de análise, percebe-se o discurso da posição-sujeito-repórter-aprendiz na formação discursiva Jornalismo Tradicional/Literário: registrar a chegada do repórter novato, conforme a SI10, o passo a passo na construção da reportagem (encaminhamento da pauta na SD6, (a)reprovação da reportagem nas SI9, SI11, SD7, SD10) e, principalmente, suas *emoções* ao realizar um *jornalismo com envolvimento, ativo*. O programa também

tenta controlar os sentidos e dar conta de tudo, mas, em Análise de Discurso, algo escapa, pois, nessa teoria, não há completude, todo o ritual falha, portanto, a falha é constitutiva do sujeito (PÊCHEUX, 2014 [1975]). Ao propor mostrar *os bastidores*, os *desafios* da posição-sujeito-repórter-aprendiz, o programa possibilita compreender o funcionamento da produção de reportagens televisivas. Ele tenta controlar os sentidos a partir da posição-sujeito-diretor/professor, mas fura com o imaginário do jornalismo televisivo, quando direciona que a reportagem deve ser refeita.

2 LUZ, CÂMERA, AÇÃO CONTRADIÇÃO: OS SENTIDOS (RE)PRODUZIDOS NO PROFISSÃO REPÓRTER”

Neste capítulo, efetivar-se-á continuidade às análises de Sequências Imagéticas e Discursivas do *Profissão Repórter*. Espera-se compreender, por meio de outras edições do programa, se há regularidade em seu funcionamento e os sentidos (re)produzidos a partir da(s) posição(ões)-sujeito. O primeiro recorte é da edição *A reconstrução do Haiti*, exibida em 2010. Após o terremoto, que ocorreu em janeiro de 2010, a equipe teve a pretensão de mostrar a situação em que se encontrava Porto Príncipe. O terremoto destruiu 50% da capital.

SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 12 - O diretor enuncia o tema abordado nesta edição



(SD11) Diretor: uma multidão pede comida, uma multidão precisa de casa. Três meses depois do terremoto, a equipe do *Profissão Repórter* vem ao Haiti para mostrar como é viver numa cidade destruída? O trabalho dos médicos brasileiros. E a convivência com os haitianos. **Nossa equipe passa dia e noite com os desabrigados e se surpreende com a força de um povo que perdeu tudo.** Os bastidores da notícia, os desafios da reportagem, **agora**, no Profissão Repórter (*Profissão Repórter*, 06/04/2010, negritos nossos).

Mariani (1996, p. 67, aspas da autora) assevera sobre a modalidade do ‘*como se*’ na prática discursiva jornalística, que produz uma identificação do sujeito (telespectador) com aquele assunto discursivizado na reportagem. “Tudo passa ‘*como se*’ o leitor estivesse compartilhando a cena, ou melhor, ‘*como se*’ houvesse um acordo prévio com relação aos sentidos produzidos”.

O enunciado feito pelo diretor tem um efeito de sentido de completude quanto ao tema abordado pelo programa, *como se* o repórter pudesse ser onipresente e mostrar tudo o que ocorreu no Haiti, após o terremoto: *nossa equipe passa dia e noite com os desabrigados*. Os dados estatísticos apontam que 50% da capital foi destruída; isso significa que a outra metade não. O programa espetaculariza o que já está ruim para pior: *se surpreende com a força de um povo que perdeu tudo*. A análise discursiva aponta que o programa vai mostrar *tudo* o que acontece no Haiti, após o terremoto. A palavra *agora* tem efeito *como se* pudesse aproximar o telespectador daquela reportagem. Historicamente, o telespectador atribui ao jornalista a completude do saber, portanto, imaginariamente, é aquele que sabe o que está falando. Por outro lado, o telespectador, considerado incompleto, precisa recorrer ao jornalista para ficar em dia com as notícias do cotidiano. Conforme diz Mariani (1996, p. 112), essas imagens, produzidas historicamente, se “auto-entre-alimentam” no funcionamento do jornalismo.

A SI12 faz parte da constituição da SD11 e compõe os sentidos no/do programa. Tem-se, no primeiro quadro, o repórter no meio da multidão; depois, os repórteres estão assistindo à captação das imagens com o diretor, em um espaço que denominaremos barraca de edição (a didática é a mesma que acontece em uma sala de edição na sede do programa, porém, em uma barraca improvisada); na sequência, uma outra equipe também está montando uma barraca, pois, como os repórteres precisam mostrar os desabrigados, as barracas significam suas casas improvisadas; a última imagem é da posição-sujeito-diretor, que aparece como o apresentador do

programa (aquele que fala no sentido geral sobre determinado tema), enunciando que os *desafios* e os *bastidores* da edição *A reconstrução do Haiti* serão mostrados *agora*, no *Profissão Repórter*. Há um deslizamento de posições que se confundem: é um apresentador que faz a introdução do tema, a partir do lugar de repórter, imerso na reportagem que assumiu e que também está na posição-sujeito-diretor, avaliando o material produzido pelos repórteres aprendizes.

Essas diferentes posições aparecem com regularidade no início das edições do programa. A posição-sujeito-diretor é significada a partir da experiência; a posição-sujeito-repórter é significada a partir da posição-sujeito-diretor, que fala antes de assumir a reportagem, e a posição-sujeito-apresentador reforça o sentido credibilidade no/do programa, pois não é qualquer apresentador, mas um diretor, repórter experiente, que ensina como fazer uma reportagem; logo, sabe o que está dizendo. O didatismo diz muito no discurso jornalístico do *Profissão Repórter*, que orienta o telespectador: o diretor/repórter/apresentador enuncia que o tema abordado em determinada edição é x, que os repórteres vão mostrar *tudo* sobre o assunto e, mesmo sendo aprendizes, terão a avaliação; dessa forma, o que está na edição final passou pelo olhar atento do diretor; o imaginário, ao término de cada reportagem, é de que aquela é a situação transparente.

Conforme a teoria que embasa esta pesquisa, Análise de Discurso pecheutiana, a verdade, imparcialidade, neutralidade e objetividade são efeitos de sentido, que fazem parte do funcionamento do Jornalismo Tradicional/Literário (MARIANI, 1996). Tem-se, nas análises, um apagamento desses sentidos, pois o objetivo do programa é mostrar como se faz uma reportagem de televisão, logo, o repórter, para fazer parte, tem que estar na posição-sujeito-aprendiz, sob os olhos do diretor, que assume a posição-sujeito-professor.

Até aqui, observam-se aqueles sentidos que já estão dados, mas sugerem-se questionamentos sobre esse lugar ocupado pelo sujeito repórter: envolver-se, emocionar-se, mostrar os bastidores, os desafios, não foge do imaginário sobre o que é ser um repórter? O programa ensina como fazer a reportagem tradicional e, ao propor mostrar os *bastidores*, deixa escapar que o envolvimento faz parte não só do *Profissão Repórter*, mas do funcionamento do jornalismo.

SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 13 - A repórter e a enfermeira limpam a barraca onde a equipe do programa vai dormir e, na sequência, tem a imagem de uma haitiana dançando; por fim, o diretor assistindo ao material produzido pelos repórteres



(SD12) Diretor: Os repórteres Julia Bandeira e Caio Cavechini chegam ao aeroporto de Porto Príncipe. Vieram encontrar os brasileiros que trabalham na reconstrução do Haiti.

Repórter: Nosso destino é um hospital de campo, onde trabalha uma equipe médica brasileira. **Os voluntários brasileiros começaram a chegar logo depois do terremoto. Como eles, vamos dormir numa tenda pelas próximas noites.**

Repórter cinematográfico: Posso falar? **Não vai ficar perfeito, é só pra tirar esse grosso.**

Repórter: **Sandra, me ajuda na limpeza. No Brasil, ela é uma enfermeira de UTI, no Haiti, faz de tudo.**

Enfermeira: E hoje vocês chegaram num bom dia, hoje é domingo, então, é dia de missa de manhã. À noite, eles vão das 08 até 11, meia noite, orando e agradecendo a Deus por cada envio. Mesmo estando amputados, mesmo tendo perdido vários membros da família.

Repórter: **As muletas no chão. Eles não se importam e levantam pra dançar.**

Diretor: O embaixador hoje me falou que o que mais impressiona é esse espírito do haitiano (*Profissão Repórter*, 06/04/2010, negritos nosso).

Nas SI13 e SD12, a edição é um misto do enunciado feito pelo diretor dos repórteres que vão assumir a reportagem (um recorte para mostrar os brasileiros que trabalham na reconstrução do Haiti), os bastidores e avaliação do material produzido. Novamente, o sentido de completude aparece, uma vez que os repórteres estão em Porto Príncipe e farão a cobertura da reconstrução da capital e não do país todo. Na sequência, a repórter coloca-se na posição de entrevistado e, em uma técnica de imersão (inserir-se na reportagem), diz que vai dormir nas tendas, como os voluntários brasileiros. As cenas significam os bastidores da notícia: repórter limpando o local em que vão dormir, com a ajuda de uma enfermeira que, no Brasil, atua na UTI; no Haiti, *ela faz de tudo*, o que revela um imaginário de que, no Brasil, atuar em apenas uma função é pouco. Observa-se a regularidade da palavra *tudo* e o efeito de completude novamente aparecendo: *povo que perdeu tudo, no Haiti ela faz de tudo, como é viver numa cidade destruída* (ela foi destruída parcialmente).

O repórter cinematográfico diz à repórter que está limpando que não vai ficar perfeito, um enunciado que reforça o sentido bastidores e desafios (dormir em um lugar que não ficaria bem limpo).

A mesma didática acontece com a outra equipe de repórteres: Diretor/apresentador enuncia, repórteres mostram os processos de produção da reportagem, diretor avalia.

SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 14 - A edição mostra os bastidores e os desafios da reportagem



(SD13) Diretor/apresentador: Os repórteres Mariane Salerno e Thiago Jock vão seguir a rotina dos desabrigados.

Repórter: Este acampamento tem 1800 pessoas vivendo praticamente coladas.

Repórter cinematográfico: **Aqui é o nosso acampamento móvel.**

Repórter: **Decidimos montar nossa barraca no único canto vazio do acampamento.** Olha a multidão que juntou aqui. Tranquilo, tranquilo.

Repórter: Tem gente dormindo aqui. **Quando a luz acaba, vamos para a barraca. Meia noite e quinze e a gente vai tentar dormir, apesar do calor** (*Profissão Repórter*, 06/04/2010, negritos nossos).

A posição-sujeito-diretor apresenta os repórteres e qual sua tarefa: *seguir a rotina dos desabrigados*. Novamente, o enunciado tem efeito de completude com o

sentido de que eles seguirão a rotina de todos os desabrigados. Na sequência, são exibidos os repórteres, inserindo-se naquele contexto, montando a barraca no *único espaço vazio* que sobrou para eles: esse discurso reforça o sentido *bastidores* e *desafios*. Quando o repórter diz que juntou uma multidão para ver a barraca em que vão dormir, a posição-sujeito-repórter desliza para a posição-sujeito-entrevistado, pois é a história dele nesse momento que está sendo contada.

A reportagem vai equiparando a vida dos haitianos após o terremoto com o *desafio* dos repórteres. Dormir em uma barraca nas palavras da repórter é *tranquilo*, mas, por alguns dias, bem diferente de morar em uma barraca. *Ter luz por apenas duas horas, tentar dormir apesar do calor*, tem efeito de sentido de que os repórteres estão passando pelas mesmas dificuldades dos desabrigados. E, aqui, reforça o efeito de literalidade produzido pelo programa, visto que os repórteres não contam apenas a história do outro, mas se colocam como o outro.

Seu(s) discurso(s) propõe(m) reflexões sobre o lugar que ele ocupa, enquanto repórter no programa: a edição faz os recortes na reportagem, sem perder de vista o repórter aprendiz, que passa por desafios; mostra também os bastidores, suas emoções, seu envolvimento; por outro lado, registra um diretor/apresentador/repórter que avalia o material e “ensina” como faz uma reportagem, como é a profissão do repórter. Essa tensão entre posições mostra um deslizamento, já que, ora seu discurso conta a história de determinado sujeito no programa, ora é a sua história que precisa ser contada.

SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 15 - Os repórteres mostram o haitiano que conheceram e o material produzido para o diretor



(SD14) Diretor: É o haitiano que vocês conheceram com mais profundidade ou não?

Repórteres: Sim.

Repórter: A gente descobre cada dia uma coisa nova dele.

Repórter cinematográfico: **Eu sei que é complicado assim para o jornalismo dizer uma coisa dessa, mas, na verdade, ele se tornou um amigo, né?**

Diretor: Sim (*Profissão Repórter*, 06/04/2010, negritos nossos).

Nas SI15 e SD14, os repórteres apresentam o material produzido para o diretor e justificam a escolha do entrevistado, de quem contam a história. A primeira imagem é o fechamento da câmera na tela do notebook com o haitiano; a segunda possui a análise do diretor. O discurso pedagógico marca esse formato, como mostram as análises anteriores, de maneira que funciona parafrasticamente: as perguntas do diretor aos repórteres, os quais, além de produzir, devem explicar por que produziram daquela forma, como e o quê foi produzido.

Musse e Musse (2010, p. 08) dizem: “É uma dupla tarefa a do entrevistador: colher os dados que precisa, mas, ao mesmo tempo, **envolver o entrevistado sem se envolver por inteiro na vida dele**”. Conhecer um sujeito com mais profundidade faz parte do funcionamento do jornalismo, logo, *envolver sem se envolver* é uma contradição no próprio discurso jornalístico. Quando o repórter diz que o entrevistado se tornou um amigo e que é complicado, no jornalismo, dizer uma coisa dessas, novamente, a edição deixa escapar algo que faz parte desse funcionamento; tenta apagar, mas não se apaga.

A amizade ultrapassou os laços “não permitidos” na posição-sujeito-repórter, de forma que repórter aprendiz e haitiano mantiveram contato após a produção da reportagem sobre os desabrigados no Haiti. A base do funcionamento do jornalismo (verdade, imparcialidade, neutralidade, objetividade) desaparece (MARIANI, 1996):

Nunca perdemos o contato. Dois anos depois recebo uma ligação do Espera desesperado. **Com a ajuda de uma brasileira do interior de São Paulo, ele conseguiu uma bolsa para estudar engenharia no Brasil, só falta a passagem aérea.** O dinheiro que tem é para manter a filha no Haiti. **Sentado em frente a um computador na sala do *Profissão Repórter* busco uma passagem, o voo mais barato custa oitocentos dólares. Peço o número do passaporte dele e emito o bilhete no mesmo momento.** Ele não acredita no que acabo de fazer e está exultante ao telefone. **Digo que é meu presente de aniversário. Ele ri, nascemos no mesmo dia** (JOCK, 2016, p. 62, negritos nossos).

A citação acima, retirada do livro *Profissão Repórter 10 anos*, ajuda a compreender as condições de produção em que os discursos e posições significam e como o programa discursiviza o tema. O imaginário que se tem de amizade é de uma parceria entre duas pessoas, que compartilham suas alegrias, tristezas, dificuldades. A posição-sujeito-amigo é constituída como aquela com quem se pode contar para o que precisar, mesmo que o assunto seja dinheiro.

No Haiti, quando houve o terremoto, milhares de pessoas morreram e outras milhares ficaram sem ter onde morar. O país, que já era pobre, com o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) na posição 149, em 2009, e com uma expectativa de vida de 61 anos, uma das piores do mundo, ficou em uma situação ainda mais delicada; isso refletiu diretamente no Produto Interno Bruto (PIB), com o maior impacto econômico da história, resultante de um desastre natural: “O valor total das destruições e perdas causadas pelo ocorrido em 12 de janeiro é estimado em 7,8 bilhões de dólares, dos quais 4,3 bilhões representam estragos físicos e 3,5 bilhões, econômicos” (UNIC Rio de Janeiro⁸, 2010). As migrações, que já aconteciam devido à pobreza, saúde, desemprego, aumentaram após o terremoto. Sair do país era mais do que uma “escolha”; tinha o sentido de necessidade. A luta desse povo era por melhores condições de vida: ter onde morar, ter o que comer, ter trabalho.

Ligados por uma amizade, haitiano e repórter mantêm contato desde 2010. O pedido de ajuda do haitiano ao amigo é correspondido com a compra de uma passagem para que ele venha estudar no Brasil, um presente de aniversário para aquele que comemora o nascimento no mesmo dia do repórter. Nota-se que a posição-sujeito-repórter-aprendiz desliza para a posição-sujeito-repórter-amigo. É necessário considerar essa posição-sujeito-repórter porque o discurso está no livro de jornalismo, em comemoração aos 10 anos do programa; logo, ele pode compartilhar e foi autorizado pelo diretor a dizer isso. Mostrar a ajuda do repórter ao haitiano é importante para o programa; dessa forma, confunde-se sobre qual das histórias o programa está contando: a do haitiano? A do repórter? Da amizade dos dois?

⁸ As United Nations Information Centres (UNICs) são Centros de Informação vinculados ao Departamento de Comunicação Global das Nações Unidas. Presente em mais de 60 países, as UNICs foram criadas para que os povos de todo o mundo conheçam as atividades da Organização das Nações Unidas (ONU). (UNIC Rio de Janeiro).

O programa continua espetacularizando a história do haitiano e/ou do repórter e traz a edição de 16 de julho de 2013, com o tema *Especial em comemoração aos 5 anos do programa: Profissão Repórter mostra histórias emocionantes de sonhos e realizações*. Nota-se que não é qualquer edição, mas uma edição comemorativa, que vai mostrar justamente algo que questiona a posição-sujeito do repórter, o laço de amizade.

SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 16 - Haitiano e repórter se reencontram para a produção da reportagem de comemoração aos 5 anos do programa



(SD15) Repórter: E aí, garoto, tudo bem? É aqui?

Haitiano: a casa é uma casa velha, bem simples, tem uma geladeira antiga.

Repórter: **Dá um gole d'água aí, caramba, não oferece para os amigos?**

Haitiano: Quer também? Desculpa. (*Profissão Repórter*, 16/07/2013, negritos nossos).

Nas SI16 e SD15, a reportagem já começa com uma linguagem mais informal. Se, na SD14, o repórter partilha com o diretor que é complicado para o jornalismo dizer que o entrevistado se tornou um amigo, nessa edição, ele já não tem esse constrangimento: demonstram alegria quando se encontram (primeiro e segundo *frames*), repórter pede um copo de água (terceiro *frame*) e questiona se o haitiano não vai oferecer para o *amigo*.

(SD16) Repórter: Depois da reportagem de 2010, seus sonhos o trouxeram ao Brasil. Fez um curso de bombeiro em Santa Catarina, foi tradutor da seleção haitiana no Brasil, arrumou um emprego no estádio do Corinthians.

Administração da obra: **O Espera foi a porta de entrada pra todos os nossos haitianos que estão aqui; mostrou as dificuldades, as necessidades que essas pessoas têm e nós precisávamos simplesmente de gente pra trabalhar.**

Haitiano: Em construção civil, aqui no Brasil, os haitianos estão dando resultado (*Profissão Repórter*, 16/07/2013, negritos nossos).

(SD17) Repórter: Há três anos, acompanho a vida de Espera. Um amigo pessoal, que faz aniversário no mesmo dia que eu.

Repórter: A briga agora é na obra que Espera trabalhou por 5 meses. Os haitianos não concordam com a viagem (para a praia) que Espera quer organizar.

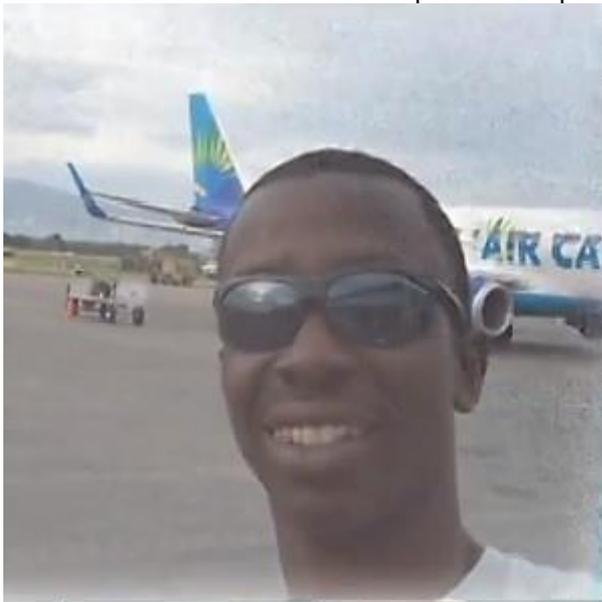
Haitiano: **Eu não estava bravo.**

Repórter (off): **Estava sim, admite que estava. Você estava bravo.**

Haitiano: Eu não estava bravo, é uma questão de ca ca ca ca.

Repórter (off): **Ca ca ca o quê, meu? Fala direito, característica** (*Profissão Repórter*, 16/07/2013, negritos nossos).

SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 17 - Repórter faz reportagem sobre a vida do haitiano no Brasil



Os sentidos, nas SI17 e SD16, são os de que, depois da reportagem produzida pelo *Profissão Repórter*, em 2010, os sonhos do haitiano o trouxeram ao Brasil; o efeito no discurso é de que o programa oportunizou isso e, como mostra o relato, na página 67 deste trabalho, o repórter ajudou nessa migração, custeando o valor da passagem. Aqui, a posição-sujeito-amigo e posição-sujeito-repórter se confundem, pois, no enunciado, ele diz que comprou a passagem de presente para o amigo, mas fez isso de dentro da redação do programa.

No discurso da SD16, observa-se que o trabalho do haitiano é como ajudante de obra, mesmo tendo feito curso de bombeiro e conseguido uma bolsa de estudos de engenharia; o lugar que ele ocupa, enquanto sujeito negro, migrado de um dos países mais pobres do mundo, é no 'chão da fábrica', como mostra a SI17. Como diz Althusser (1980), o capitalismo é alimentado pela infraestrutura; quem está na base (proletariado) é que mantém a superestrutura (burguesia) de pé. Quando os haitianos chegam ao Brasil, vindos de um país caracterizado pela miséria, é a força de trabalho que vai garantir sua sobrevivência: o salário assegura a reprodução da força de trabalho e, conseqüentemente, garante essa mão de obra ativa, que precisa "ter casa para morar, roupa para vestir, ter de comer, numa palavra poder apresentar-se amanhã - cada amanhã que Deus dá - ao portão da fábrica" (ALTHUSSER, 1980, p. 18). Quando a Administração de obras diz que o haitiano abriu caminho para os demais, a partir das dificuldades e necessidades que eles têm, o sentido oportunismo emerge, porque o que a Administração precisa é *simplesmente gente pra trabalhar*.

A engrenagem do capitalismo funciona com esse efeito de sentido: trabalhe duro para crescer na vida e realizar os seus sonhos. Se o sujeito está passando por dificuldades, é porque está sem trabalho, logo, quando a necessidade (casa, comida, roupa) aperta, precisa de dinheiro (salário); já a superestrutura, precisa simplesmente de mão de obra, mas esse funcionamento fica apagado e o discurso significa que o país oferece oportunidades para aqueles que merecem: *em construção civil, aqui, no Brasil, os haitianos estão dando resultado*.

Nas SD17 e SI17, o sentido amizade entre repórter e haitiano vai sendo novamente naturalizado: *um amigo pessoal, que faz aniversário no mesmo dia que eu*. Mais do que contar como está a vida do haitiano no Brasil, é preciso mostrar a amizade dos dois, até porque, nessa tensão entre posição-sujeito-amigo e posição-sujeito-repórter, não é possível falar do haitiano no Brasil, sem falar do amigo que o ajudou a vir para o país. Na sequência, o repórter, que tem uma convivência com o

haitiano a ponto de afirmar que sua reação foi estar *bravo*, em um tom de brincadeira (ambos riram), o corrige, com discurso de amizade: *ca ca ca o quê, meu? Fala direto*. Nota-se a intimidade na relação dos dois, confundindo novamente a posição-sujeito-repórter e a posição-sujeito-amigo, pois o repórter, nesse momento, nem chama o haitiano pelo nome, mas se refere a ele como *meu* e também teima com o entrevistado, algo incomum em relação ao imaginário da posição-sujeito-repórter, mas que aparece e escapa na formação discursiva Jornalismo Tradicional/Literário: *Estava sim, admite que estava. Você estava bravo*.

Além das dificuldades que enfrenta no Brasil, o haitiano fala sobre a saudade que sente da família, a qual ficou no Haiti, e que pretende buscar seus parentes.

(SD18) Haitiano: Passou um ano e eu não vi minha família, nem minha filha, nem meu irmão, ninguém. **Buscar minha família é uma opção importante porque não dá para ficar num país sozinho**. Não me sinto bem.

Haitiano: **Vamos embarcar para o Haiti**.

Repórter: A viagem é longa até chegar lá.

Haitiano: É muito longa.

Repórter: **República Dominicana. Já fica contente?**

Haitiano: **Estou mais perto, né? Lógico. Não tem como não ficar mais contente**.

Repórter: **Na manhã seguinte, estou sozinho, Espera está preso no aeroporto. Ele não tem visto para entrar na República Dominicana**. Os dois países dividem a mesma ilha.

Repórter: Esse aqui é o prédio da embaixada do Haiti. Vamos ver se alguém aqui pode fazer alguma coisa pelo Espera. Espera imaginava que, com o visto de residência no Brasil, poderia passar pela imigração. Por telefone, os funcionários da embaixada tentam que Espera seja liberado, mas, **a menos de 300 km de casa, ele é deportado para o Brasil** (*Profissão Repórter*, 16/07/2013, negritos nossos).

(SD19) Haitiano: Pra mim, **na minha opinião, é tudo uma escravidão**, sabe.

Repórter: Encontro Espera 20 dias depois, em São Paulo.

Haitiano: Infelizmente, **estou triste por causa dessa viagem**. Estar lá, ver minha filha, minha família, meus amigos também.

Repórter: **Eu decidi seguir a viagem sozinho**. Sua irmã tinha me ligado na noite anterior.

Repórter: **É nesse ônibus que eu vou seguir com o cunhado do Espera**. E a gente vai daqui, da República Dominicana de Santo Domingo, até Porto Príncipe (*Profissão Repórter*, 16/07/2013, negritos nossos).

SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 18 - Repórter acompanha haitiano em sua viagem ao Haiti, mas ele é deportado



O repórter, nessas SDs e SI, vai acompanhando o entrevistado e registrando suas dificuldades, projetos, desafios, alegrias, frustrações. Nota-se também que o chama pelo nome, diferentemente da intimidade nas SDs anteriores. A chance de ver a família em breve empolga o haitiano, que fica contente ao estar mais perto do Haiti. O programa discursiviza a história do entrevistado e interfere quando lhe é conveniente, afinal, se ele conseguisse ver a família, a edição, em comemoração aos 5 anos no ar, teria o final feliz, com a história emocionante do entrevistado.

Conforme a SD18, o entrevistado é impedido de seguir viagem pela imigração e é deportado para o Brasil. Mesmo sem a companhia do haitiano, o repórter viaja sozinho para o Haiti, assumindo sua posição: a história do amigo precisa ser moldada, conforme a pauta do programa. Dessa forma, a edição vai tentando controlar os sentidos para ter, no final, os sonhos do haitiano realizados. O efeito de sentido dessa edição faz do *Profissão Repórter* um programa “comprometido” com o “bem-estar da sociedade”. Apaga-se, a partir dos cortes das cenas, o contexto em que a reportagem aconteceu, com o efeito de transparência: só podia ter sido daquele jeito. Como o haitiano veio para o Brasil? Como o haitiano tenta voltar para o Haiti? Se der certo, o programa ajudou; se não der certo, o programa faz com que dê, a partir do efeito de controle de sentidos *edição*.

O espetáculo apresenta-se como algo grandioso, positivo, indiscutível e inacessível. Sua única mensagem é ‘**o que aparece é bom, o que é bom aparece**’. A atitude que ele exige por princípio é aquela **aceitação passiva** que, na verdade, ele já obteve na medida em que aparece **sem réplica**, pelo seu **monopólio da aparência** (DEBORD, 2003 [1967], p. 17, aspas do autor, negritos nossos).

É esse espetáculo que faz o jornalismo televisivo funcionar. Como repetidor do que é bom, seu discurso significa comprometimento com a sociedade. Monopoliza sua aparência e apresenta-se como grande, inquestionável, impõe-se pelo Aparelho Ideológico de Estado mídia e, por fim, mostra a reportagem pronta a um telespectador passivo e que não tem direito à réplica ou questionamento.

Quando o haitiano diz, na SD19, que, para ele, é tudo uma escravidão, retoma essa memória e significa o seu lugar enquanto negro, sofrido, que trabalha pesado e longe de sua família. Veio para o Brasil com o imaginário de que, nesse país, sua vida mudaria, teria oportunidades, estudos, bom emprego, poderia até buscar sua família; mas, depois de um ano, ele se compara a um escravo, porque estar no “chão da

fábrica”, sem estudo e longe da família, não é uma opção, mas uma condição de sobrevivência.

Na SI18, o programa aproveita os momentos de alegria, mas também os de tristeza: nos dois primeiros *frames*, o sorriso do haitiano no voo e quando chega à República Dominicana significa a alegria de estar mais perto de sua família. Perto, na distância, mas longe de vê-los, pessoalmente, pois foi impedido de seguir pela imigração. Por outro lado, na sequência, sua cabeça baixa significa a tristeza por não ter conseguido. O repórter segue viagem, afinal, a posição-sujeito-amigo ficou apagada e agora é a posição-sujeito-repórter que precisa propiciar um novo final à edição de aniversário do *Profissão Repórter*. Voltar para o Brasil com o haitiano mudaria o rumo da pauta e colocaria um fim não esperado pelo programa. Eis a pauta como efeito de tentativa de controle de sentidos.

Nas próximas SI e SD, o repórter mostra ao haitiano sua família; o efeito de sentido é a missão cumprida pelo programa e a realização do sonho do haitiano de vê-los (pela tela do notebook).

SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 19 - Repórter mostra o pai, o irmão e a filha ao haitiano pelo notebook



(SD20) Repórter (Haiti): **Estou chegando aqui no bairro onde vivem o pai e o irmão do Espera.**

Repórter (Brasil): O que ele falou?

Haitiano: **Ele espera que um dia a gente vai se encontrar. Eu acredito que sim, 100%, pai.**

Repórter (Haiti): Aqui, **vamos encontrar mais um irmão do Espera.**

O irmão de Espera também quer vir ao Brasil pra jogar futebol.

Haitiano (Brasil): Eu acho que, se perguntar para a minha família inteira, todos vão querer vir pra cá.

Repórter (Haiti): Estou chegando no mercado onde trabalha a ex-esposa do Espera. Vamos ver se a gente consegue a encontrar.

Filha do haitiano (Haiti): **Eu vou te passar alguém para você falar, espera um pouquinho.**

Repórter (Brasil): **Eu imaginava que seria um encontro a distância e uma pequena cobrança** (*Profissão Repórter*, 16/07/2013, negritos nossos).

O efeito de proximidade que a televisão provoca no telespectador é o mesmo que o programa faz com o haitiano. No primeiro *frame*, tem a imagem do pai e, no segundo *frame*, num efeito de edição, o pai está no notebook. O pai acredita que um dia vai encontrar o filho e ele responde à tela, como se estivesse com o pai: *eu acredito que sim, 100%, pai*. A próxima imagem é do irmão, que sonha ser jogador de futebol: o imaginário de que o Brasil é o país do futebol aumenta o desejo de também vir para o país. O último *frame* é da filha do haitiano, que chora ao atender a ligação. Observa-se, na SD20 e SI19, que o repórter não diz quem é, mas, quando ela escuta a voz do pai, chora desesperadamente. Esse choro, que é aproveitado no programa, é de tristeza, espetacularizado na dor do pai e da filha, que não podem se encontrar.

Mesmo o haitiano não conseguindo encontrar pessoalmente a família, o *Profissão Repórter* “promove este encontro” a distância, para seguir a pauta. Mas, o final feliz escapa porque o que o programa conseguiu foi deixar o haitiano ainda mais triste. **(SD21)** Repórter: *Como é que você se sente depois de assistir essa reportagem?* Haitiano: **Eu me senti muito triste, cara, sinceramente** (*Profissão Repórter*, 16/07/2013, negritos nossos).

O que temos em nível de real do discurso, é a descontinuidade, a dispersão, a incompletude, a falta, o equívoco, a **contradição**, constitutivas tanto do sujeito como do sentido (ORLANDI, 2015 [1999], p. 74, negrito nosso).

A contradição aparece nessa edição, que tem como tema *Especial em comemoração aos 5 anos de programa: Profissão Repórter mostra histórias emocionantes de sonhos e realizações*. Conforme percebe-se nas análises, o

discurso do programa espetacularizou a história do haitiano, que não conseguiu realizar o sonho de ver a família. O sonho de vir para o Brasil, para ter uma vida melhor, também não aconteceu, pois ele não conseguiu se adaptar aos estudos e trabalha no 'chão da fábrica' para sobreviver. É na contradição que está o real do discurso (ORLANDI, 2015 [1999]).

A posição-sujeito-repórter, nessa edição, desliza para a posição-sujeito-amigo, em vários momentos, o que faz refletir sobre o funcionamento da reportagem de televisão, que só acontece com envolvimento. Também, é possível observar que, nessa edição comemorativa, apaga-se a posição-sujeito-diretor, que avalia o material, já que ele não aparece nas cenas. Porém, no funcionamento da reportagem, no programa, esse diretor se faz presente na ausência, uma vez que, na ficha técnica, sua função aparece; logo, como diretor-chefe, ele analisou a reportagem produzida.

SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 20 - Ficha técnica do programa



A hipótese de que partimos é que **o silêncio é a própria condição da produção de sentido**. Assim, ele aparece como o espaço 'diferencial' da significação: **'lugar' que permite a linguagem significar**. O silêncio não é vazio, ou o sem-sentido; ao contrário é o indício de uma instância significativa. Isso nos leva à compreensão do 'vazio' da linguagem como um *horizonte* e não como *falta* (ORLANDI, 2007 [1992], p. 68, aspas e itálico da autora, negritos nossos).

Como diz Orlandi (2007 [1992]), o silêncio é constitutivo e significa na linguagem. O diretor não aparecer e não falar, no sentido físico, tem um efeito de

sentido de que ele não direcionou/corrigiu a reportagem, mas, conforme a SI, sua posição-sujeito-diretor, à frente do programa, continua, portanto, ele não apareceu, mas esteve presente na direção. Assim, é esse apagamento da posição-sujeito-diretor e das outras posições, que compõem a edição final, que não aparecem na reportagem fisicamente, o que provoca o efeito de literalidade de sentidos. Também, é possível notar as diferentes posições-sujeito-repórter nas duas edições: em 2010, é a posição-sujeito-repórter-aprendiz que aparece; já em 2013, ela desliza para a posição-sujeito-repórter-veterano, que, conseqüentemente, “não precisa” da posição-sujeito-diretor direcionando. Mesmo com esse efeito, conforme as análises, o material produzido pelo sujeito repórter passará pelos olhares do diretor, em uma tentativa de controlar os sentidos a partir da ferramenta edição, que “escolhe” as cenas que irão para o ar.

2.1 O PODER DOS DISCURSOS (RE)TOMADOS PELA MÍDIA JORNALÍSTICA TELEVISIVA

Althusser (1980) fala sobre os Aparelhos Ideológicos de Estado (AIE), que funcionam pela ideologia, e os difere dos Aparelhos Repressivos de Estado, que, segundo o autor, funcionam pela violência. Os primeiros garantem, ou pelo menos tentam garantir, que a sociedade siga um padrão determinado. Pensar sobre o funcionamento dos Aparelhos Ideológicos é pensar a respeito da reprodução de um sistema capitalista (alimentado pela exploração), que, com base nas instituições, a saber, igreja, escola, mídia (televisão, rádios, jornais, entre outros), condiciona o sujeito a um modelo, a um padrão ideal.

Designamos por Aparelhos Ideológicos de Estado um certo número de realidades que se apresentam ao observador imediato sob a forma de **instituições distintas e especializadas** [...]:

- O AIE religioso (o sistema das diferentes igrejas),
- O AIE escolar (o sistema das diferentes escolas públicas e particulares,
- O AIE familiar,
- O AIE jurídico,
- O AIE político (o sistema político de que fazem parte os diferentes partidos),
- O AIE sindical,
- **O AIE da informação (imprensa, rádio-televisão, etc.),**
- O AIE da arte (Letras, Belas Artes, desportos, etc.). (ALTHUSSER, 1980, p. 43-44, negritos nossos).

A *informação* está entre essas instituições que compõem os Aparelhos Ideológicos de Estado, além de reforçar os sentidos estabelecidos pelos outros aparelhos. Os discursos das distintas esferas são (re)tomados pela mídia, assim, mais do que um Aparelho Ideológico, a *informação* é repetidora desses outros aparelhos, portanto, tem papel fundamental na constituição desse sujeito considerado *padrão* para a sociedade.

Segundo o autor (*ibid.*, p. 20-21), a força de trabalho garante o regime capitalista, não em sua própria produção, mas fora dela, por meio dos sistemas institucionais, como a escola, o jurídico, a informação, entre outros. A escola é onde o sistema mais funciona, já que é a instituição em que o sujeito-aprendiz passa a maior parte do tempo; portanto, é uma engrenagem fundamental à reprodução desse sistema: aprendem-se técnicas, culturas científicas, ligadas diretamente à produção e saberes práticos em diferentes lugares (operários, técnicos, engenheiros, líderes). Além disso, a escola ensina também os bons costumes, que devem ser observados por quem ocupa a posição superior, o que inclui o dever com a moral e respeito pela divisão do trabalho - que significa a ordem a partir da dominação de classes.

A **reprodução da força de trabalho** exige não só uma reprodução da qualificação desta, mas, ao mesmo tempo, uma reprodução da submissão desta às regras da ordem estabelecida, isto é, **uma reprodução da submissão desta à ideologia dominante para os operários** e uma reprodução da capacidade para manejar bem a ideologia dominante para os agentes da exploração e da repressão, **a fim de que possa assegurar também, ‘pela palavra’, a dominação da classe dominante** (ALTHUSSER, 1980, p. 21-22, aspas do autor, negritos nossos).

Observa-se a escola como exemplo, mas o “ensinar” está presente nas demais instituições, pois o sentido exploração aparece num efeito de liberdade do sujeito, que “pode escolher”, desde que esteja inserido no sistema capitalista, que funciona pela força de trabalho. Para sobreviver, é necessário submeter-se aos processos de (re)produção da ideologia dominante, de forma a assegurar que estará à frente do poder e com a ordem estabelecida. Esse é o funcionamento do sistema capitalista.

A edição da reportagem, que está na sequência, é um misto do que a repórter produziu com observações do diretor. Como o tema, nessa edição, é *Crise política* e mostra as manifestações, um dos recortes é acompanhar o ex-presidente Lula. Nota-se a paráfrase funcionando no *corpus*: o programa estrutura-se com o mesmo sentido

pedagógico, posição-sujeito-diretor/professor ensina repórter aprendiz, como faz a reportagem, numa tentativa de controle entre o que pode/deve nessa posição.

SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 21 - A repórter é hostilizada por alguns manifestantes de esquerda



(SD22) Manifestante: De onde você é?

Repórter: **Eu trabalho** no profissão repórter.

Repórter: Édiva que está bem na minha frente pede calma, ela tentou evitar que alguns **militantes do PT quebrassem a minha câmera**.

Repórter: E, nesse momento, Caco, **eu caminho** pra dentro de um prédio, que é a primeira porta que **eu vi** na minha frente; **eu já estava bastante assustada** nessa hora (*Profissão Repórter*, 06/04/2016, negritos nossos).

Conforme as SI21 e SD22, a repórter é intimidada por alguns militantes, que quebram a sua câmera; ela se retira *chorando* e *assustada*. As cenas são assistidas pelo diretor em uma sala de edição. O sentido, nessa posição-sujeito-diretor, é estar atento ao material produzido pelos jovens repórteres. Observa-se, na SD22, a mesma didática presente nas outras edições: repórter faz a reportagem, diretor revisa para (re)aprovação.

(SD23) Diretor: **Bastante irresponsável você hostilizar no meio de uma multidão**. A gente sabe que multidão **pode se transformar em uma ação incontrolável**. Acho **bastante irresponsável** (*Profissão Repórter*, 06/04/2016, negritos nossos).

As palavras colocadas pelo diretor vão significando os manifestantes da esquerda como irresponsáveis, arruaceiros. Essas cenas, que abrem a edição da nova temporada do programa, propiciam eco e reforçam o pró-impeachment, como se essa atitude fosse a de todos os manifestantes de esquerda, como se ser de esquerda caracterizasse a negatividade, como se toda a *crise política* tivesse apenas um lado (ir)responsável, significado pelo ex-presidente Lula e pela presidente Dilma; portanto, se o sujeito pertence a esse lado político, também faz parte dos irresponsáveis/baderneiros.

O diretor naturaliza essa atitude, negativizando a esquerda, de maneira que o sentido aparece como cristalizado em relação às pessoas que pertencem a esse lado. O programa escolhe como quer mostrar e o que quer mostrar, pois a edição apaga, por exemplo, o contexto em que aconteceu a hostilização. Não se sabe como a repórter abordou aqueles manifestantes e se as perguntas incitaram algo. Dessa forma, o sentido que circula é de que a repórter, que ali significa o *Profissão Repórter* e, conseqüentemente, a Rede Globo, é vítima de um partido desequilibrado.

A palavra *você*, na SD23, está ambígua e tem o sentido indefinido quanto a quem hostilizou a repórter no meio da multidão; no entanto, no segundo *frame*, a imagem é de um manifestante que veste a camisa do PT e que está com as mãos na câmera. O programa não está preocupado em mostrar quem quebrou a câmera, mas significar aquela atitude como daqueles que *vestem* a camisa vermelha do PT, generalizando que todos, que pertencem a esse lado político, agem dessa forma e são uma ameaça. Esses são os sentidos que circulam a partir da autoridade que tem a posição-sujeito-diretor: não é a repórter que fala.

Na sequência, o diretor muda para a posição-sujeito-repórter e também assume uma reportagem para mostrar os manifestantes de direita.

SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 22 - O repórter fala do perfil dos manifestantes de direita



(SD24) Repórter (off): **Os organizadores da maior manifestação contra o governo** contaram mais de 2 milhões de manifestantes. Segundo o Datafolha, meio milhão de pessoas estiveram na avenida paulista. O Datafolha traçou o perfil dos manifestantes no dia 13 de março: **77% disseram ter curso superior, 37% ganham mais de dez salários mínimos**, 6% até dois salários.

Militante: **Aqui só tem gente boa. É gente com bom nível de educação, as pessoas são gentis, elas abrem espaço para o carrinho. Aqui não tem perigo, é só gente boa** (*Profissão Repórter*, 06/04/2016, negritos nossos).

As SIs 21 e 22, bem como as SDs 22, 23, 24, mostram como está sendo discursivizado o tema *Crise política* a partir das posições-sujeito no programa. Os sentidos da esquerda são (re)produzidos com base em uma memória que a significa como o partido do *mal*. “A denominação 'ser de esquerda' até o final dos anos 70, nos jornais, está vinculada tanto à constituição de partidos políticos de oposição ao poder vigente quanto a um 'comportamento' político considerado de oposição, mas inadequado” (MARIANI, 1996, p. 220, aspas da autora). Segundo a autora (*ibid.*, p. 67), os partidos comunistas, por apoiarem ideias revolucionárias, ocupam um lugar que é significado como resistência ao sistema, logo, ameaça à ordem, aos valores e aos bons costumes. O discurso jornalístico vai reproduzindo, dentro da instituição mídia, o partido como *inimigo*, com sentidos que estão cristalizados.

Enquanto isso, na SD21 e SI23, há o perfil dos manifestantes definidos como irresponsáveis: a cena isolada, mostrada nessa edição, significa a formação discursiva de esquerda a partir daquelas imagens (quebrando a câmera, repórter assustada). Por outro lado, o diretor passa dessa posição, que faz observação e escolha das cenas, na edição, para a posição-sujeito-repórter, com dados e recortes do perfil dos manifestantes da formação discursiva de direita, significado, em seu discurso, conforme SI22 e SD24: *77% com curso superior, 37% com mais de dez salários mínimos*, portanto, só podem ser *gente boa*, com um *bom nível de educação, gentis*.

Tem-se, no fio do discurso, um sentido (re)forçado pelo programa. Se, de um lado, a *esquerda* é significada como *irresponsáveis, mal educados* (SI21 e SDs 22 e 23), do lado da direita, os sujeitos, diferentemente daqueles que são destaques no programa por não deixarem o repórter passar, abrem espaço para os outros passarem e não são perigosos, portanto, *bem educados*; logo, com o perfil que o país almeja/deseja (SI22 e SD24).

Nota-se também que não é um repórter principiante que faz a cobertura dos manifestantes de direita, mas alguém que antes estava na posição-sujeito-diretor, significada por experiência, assim, suas palavras têm mais valor em seu discurso. Mesmo assumindo a posição-sujeito-repórter, a posição-sujeito-diretor do programa fala antes; não é qualquer repórter, mas um repórter diretor, conseqüentemente, sua reportagem não precisará passar por uma avaliação, diferentemente do que aconteceu com o repórter principiante, na SD22. Observa-se que o diretor fala do lugar da instituição, por isso, qualquer que seja a posição que ele assuma, está legitimada no programa. O diretor em seu discurso assume a posição-sujeito-porta-voz-da-direita.

Segundo Mariani (1999), as instituições são as bases dos lugares sociais que os sujeitos ocupam e controlam suas práticas sociais.

As instituições, na maneira como as estamos concebendo, **constituem parte do processo ideológico geral de edificação de práticas discursivas e não discursivas, processo esse que apaga para o sujeito, seu assujeitamento às formações discursivas, produzindo o efeito de literalidade, de objetividade do real, etc** (MARIANI, 1999, p. 51, negritos nossos).

O discurso jornalístico funciona regido por outras instituições, especialmente, a política, que, com efeito de transparência, legitima o que a imprensa diz. As relações sociais políticas, mesmo apagadas do histórico da imprensa, regulam seus discursos quanto ao que se pode/deve dizer do lugar que ocupa, sustentando o que está cristalizado na estrutura social e naturalizando sentidos. É uma instituição significada como retrato do cotidiano e autorizada a discursivizar as outras, direcionando, assim, formas de agir no meio social. Como nos diz Mariani (*ibid.*, p. 51, aspas da autora): “em uma dada formação social, ‘todo mundo sabe’ [...] o que é uma escola, um jornal, uma igreja, etc. O processo histórico de naturalização das instituições funciona de forma a torná-los ‘evidentes’, legítimos e necessários”. Portanto, a visibilidade provoca um efeito universal de reconhecimento.

SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 23 - O diretor avalia o material produzido pela repórter



(SD25) Diretor: Esse é o nosso primeiro programa da temporada e a pauta, né, Mayara, tinha que ser essa aqui: a grave crise política que está nas ruas do país inteiro. A primeira gravação foi sua, começou forte como estamos vendo. **Como é que foi?**

Repórter: É, a primeira gravação já foi um pouco conturbada. Eu acompanhei o depoimento do ex-presidente Lula na polícia federal, no aeroporto de Congonhas. Depois de prestar depoimento, ele foi até o diretório nacional do PT pra fazer uma coletiva de imprensa. Eu fui acompanhar, tentar registrar essa coletiva de imprensa, mas, na minha tentativa de registrar essa coletiva, eu tive algumas dificuldades.

Diretor: **Vamos ver aqui?** (*Profissão Repórter*, 06/04/2016, negritos nossos).

Conforme a SI23 e a SD25, o programa inicia em uma sala de edição com os apontamentos do diretor ao repórter. O sentido didático e de controle também estão presentes: *a pauta tinha que ser essa; como foi a gravação?* Observa-se que o sentido é de ensinar a fazer reportagem: diretor pergunta – repórter explica, diretor e repórter assistem ao resultado (*vamos ver aqui?*), diretor avalia.

Os sentimentos, dificuldades da repórter também significam nessa edição. Na SI23, percebe-se a atenção dada à repórter aprendiz: o programa começa com o diálogo entre a repórter e o diretor; em seguida, ela é apresentada (imagem do seu rosto é focada pela câmera e congela em um efeito de edição). Na SD25, o jornalismo ativo, *com envolvimento*, é marcado pelas sensações da repórter e a regularidade do pronome *eu*: *a primeira gravação já foi um pouco conturbada; eu acompanhei; eu fui tentar registrar; eu tive algumas dificuldades*. Mais do que realizar a reportagem sobre

Crise política, importa mostrar o passo a passo da repórter aprendiz e suas sensações.

As SIs 21 e 23, bem como as SDs 22 e 25, mostram que a posição-sujeito-repórter desliza para a posição-sujeito-entrevistado e o seu discurso confunde essas posições, pois, ora ele deve aprender a fazer a reportagem, ora ele deve partilhar suas emoções (repórter chora); ora o diretor “escolhe” a história de outros sujeitos na reportagem, ora sua “escolha” é pela história da repórter. Aqui, novamente, é possível perceber o funcionamento da paráfrase no programa, que mostra o envolvimento da repórter – o qual pode ir até certo ponto –, numa tentativa de controle da posição-sujeito-diretor. Mas isso não tem como ser regulado, a exemplo do que mostram as análises.

A neutralidade é mitificada no jornalismo. Ao produzir o dizer, na posição-sujeito que ocupa, tanto o diretor como a repórter filiam-se a uma determinada formação discursiva. Tem-se o efeito do controle de sentidos a partir dos mitos e técnicas do jornalismo, os quais, conforme as análises, escapam. Nas SDs sobre *Crise política*, o sentido da reportagem é partidário, logo, contraditório aos princípios editoriais da emissora: “**As Organizações Globos são apartidárias**, e os seus veículos devem se esforçar para assim ser percebidos” (Organizações Globo, 2011, p. 07, negritos nossos).

É interessante notar que, escritas por profissionais da imprensa ou por teóricos da comunicação, essas normas técnicas de redação **constroem o mito da informação jornalística com base em outro mito: o da comunicação linguística**. Responsabilizando o jornalista pelo relato mais ou menos fidedigno dos fatos, nesses manuais o que está enfatizado é o ‘**poder dizer**’, **uma onipotência do sujeito com relação à linguagem** (MARIANI, 1999, p. 52, aspas da autora, negritos nossos).

É como se o sujeito jornalista fosse onipotente e pudesse controlar a linguagem, seu dizer, sua edição e os sentidos. O *poder dizer*, que autoriza a posição ocupada na/da mídia enquanto instituição, legitimando seus discursos, provoca um efeito de verdade (MARIANI, 1999). E é esse poder pelo discurso, (re)tomado pela mídia jornalística televisiva, na posição em que se encontra, que esta pesquisa questiona. Conforme Orlandi (2015 [1999]):

Quando se diz 'x', o não dito 'y' permanece como uma relação de sentido que informa o dizer de 'x'. Isto é, **uma formação discursiva pressupõe uma outra: 'terra' significa pela sua diferença com 'Terra'** (ORLANDI, 2015 [1999], p. 82, aspas da autora, negritos nossos).

Segundo Orlandi (*ibid.* p. 82), quando se diz algo, o não-dito permanece como uma relação de sentido com aquilo que foi dito, portanto, as imagens coladas ao discurso e enunciadas a partir daquelas posições (diretor, repórter-tradicional, repórter-aprendiz, entrevistado) significam dois lados políticos, que chamaremos de bom e mau: a formação discursiva de direita representa o bom (sujeito) e a de esquerda o mau (sujeito) (ALTHUSSER, 1980). O programa filia-se à formação discursiva de direita, quando, na edição, seleciona, a partir da posição-sujeito-diretor, imagens (agressão, desespero da repórter, vandalismo) que significam a esquerda e, na sequência, apresenta as de direita (gentis, educados, gente boa). Pode-se dizer, nesse recorte isolado e edição do programa, que todos os que pertencem à esquerda ou à direita agem dessa forma? Que, na esquerda, só há irresponsáveis e que, na direita, só bem-educados? Ou, ainda, que, na direita, só tem gente boa, com bom nível de educação e isso é suficiente para apontar que ali no meio não existem vândalos? Esse é o sentido reforçado pelo/no programa a partir das posições-sujeito ocupadas no discurso.

2.2 SENSACIONA(JORNA)LISMO: 'CAUSAR SOFRIMENTO (IN)ÚTIL PARA ALGUÉM'

As próximas SI e SD foram retiradas da edição *Justiceiros*, exibida em abril de 2014. O programa aborda o funcionamento da justiça no Brasil. Um dos recortes é mostrar aqueles sujeitos que preferem *fazer justiça com as próprias mãos*.

SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 24 - Repórter mostra o material produzido ao diretor e ele avalia



(SD26) Repórter: O vídeo mais chocante tem um jovem amarrado e vários agressores. Em mais de três minutos de gravação, ninguém tenta impedir o espancamento.

Diretor: Que covardia, né?

Repórter: Esse acabou, vou parar aqui, tá?

Diretor: Sim.

Repórter: **Estamos preocupados em como mostrar, como veicular essas imagens.**

Diretor: **Se esse registro for exposto assim, pelo impressionante que é essa cena, eu acho que a gente corre para o caminho do sensacionalismo. O que é o sensacionalismo? É causar sofrimento inútil para alguém.** Agora, expor a barbárie e explicar para o público, o nosso público, que isso não pode acontecer num país que se diz sério, democrático e civilizado, acho que a gente contribui. Aí eu sou a favor (*Profissão Repórter*, 08/04/2014, negritos nossos).

Novamente, em uma sala de edição, o diretor avalia o material produzido pela repórter. Conforme as análises anteriores, nessa edição, a paráfrase também está funcionando, pois a didática presente no discurso do *Profissão Repórter* é uma regularidade e naturaliza o discurso pedagógico, utilizado pelo programa: repórter aprendiz mostra o material produzido e o diretor avalia. A repórter, ao expor o material ao diretor, tem a preocupação de *como mostrar, como veicular* aquelas imagens de agressão que chegaram até o programa (essas imagens não foram registradas pelos repórteres). O sentido aprender/ensinar aparece nessas sequências com as perguntas da repórter ao diretor e, em seguida, há o direcionamento: *se esse registro for exposto pelo impressionante que é a cena, a gente corre o risco de ir pelo sensacionalismo.*

Nessa tentativa de controlar os sentidos a partir da ferramenta edição, algo escapa, visto que as imagens de agressão já estão na edição final do programa, a exemplo do que é possível observar no primeiro quadro (as imagens que compõem a SI24 foram recortadas na ordem em que aparecem no programa), antes do discurso de preocupação da repórter aparecer: primeiro, a repórter mostra a imagem da agressão ao diretor; no próximo recorte imagético, o semblante do diretor é de preocupado, ao ver a cena; na terceira imagem, aparecem, ainda, *frames* de violência; e, na última, o diretor explica à repórter como as imagens (que já foram mostradas) devem aparecer, portanto, o programa fez o que a repórter, segundo o diretor, não poderia fazer, *ir pelo sensacionalismo.*

A posição-sujeito-diretor/professor também ensina *o que é o sensacionalismo* e explica que *é causar sofrimento inútil há alguém*; então, se fizer um jornalismo que

cause sofrimento útil, é válido. Mas, como é possível medir esse sensacionalismo, significar um sofrimento (in)útil, mostrar sem mostrar? A contradição em que o discurso jornalístico cai tantas vezes faz parte do seu funcionamento, pois, quando o diretor explica que, se as imagens forem mostradas, assim, pelo impressionante que é a cena (e, aqui, as imagens já haviam sido expostas pelo programa), vai para o caminho do sensacionalismo.

As próximas SI e SD foram retiradas da edição *A luta de quem espera por um transplante de rim*. A repórter, em clima de despedida, já ao final da reportagem, trata a paciente com apoio e demonstração de carinho.

SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 25 - A repórter se despede da paciente



(SD27) Repórter: Eu vou **me despedir de você** aqui, tá? Muito obrigado, fiquei muito feliz de te conhecer, vou estar do fundo do coração **torcendo pra que você fique forte**, que você tenha muita saúde e veja suas filhas crescerem. E que logo, logo você ganhe seu **abraço apertado**.

Diretor (para o repórter): **Você não pode é passar desse laço** (*Profissão Repórter*, 13/08/2013, negritos nossos).

Na posição-sujeito-repórter, essa demonstração de afeto para com a paciente seria incomum, tanto que o diretor ressalta, ao ver a cena da repórter com a paciente, que ela não pode passar desse laço. Também, há uma tentativa de controlar os sentidos, mas a cena não foi cortada na edição, isso porque o programa permite o envolvimento “dosado” do repórter, que vai até certo ponto, pois seu formato tem exatamente esse objetivo, como já colocado: *envolvimento total da equipe, sugestão de pauta, inquietação típica dos jovens, desejo de mudança, capacidade de se indignar, nos ajuda a revelar a emoção por trás das câmeras*. Não se pode controlar os sentidos; a língua escapa, pois, se a equipe pode/deve se envolver, sugerir, inquietar-se, revelar a emoção, naturalmente, já passa do tal laço não-permitido e, portanto, há uma contradição.

Conforme as análises, existe esse imaginário de confiabilidade para com o jornalismo, principalmente em televisão, que retrata os fatos com imagens. No caso do *Profissão Repórter*, as imagens, coladas ao texto e editadas tanto com as narrações dos entrevistados como com a dos repórteres e observações do diretor, transmitem esse efeito de realidade. É como se os telespectadores estivessem próximos daquele fato narrado e informados com provas (imagens), sobre aquele assunto e/ou sujeito(s). Na Análise de Discurso, o sujeito é interpelado pela ideologia e o funcionamento do discurso fica apagado: o sujeito funciona numa formação discursiva e pode o que nela é possível. É como se os sentidos só pudessem ser aqueles que são: como se a língua funcionasse pela/na transparência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa é resultado de questionamentos sobre o lugar ocupado pelo repórter no *Profissão Repórter*, um programa que mostra os processos de produção da reportagem em sua edição. Conforme as análises, o formato Literário é um efeito teórico que não se sustenta, pois faz parte da mesma formação discursiva que denominamos Jornalismo Tradicional/Literário. O funcionamento do programa é o mesmo do Jornalismo Tradicional, que tenta se estruturar a partir dos efeitos de sentido verdade, imparcialidade, neutralidade, objetividade, mas que escapam, já que não é possível realizar uma reportagem sem envolvimento. O programa não faz um “jornalismo novo”, uma vez que apenas mostra o que em outros programas a edição tenta apagar.

Observar o funcionamento do *Profissão Repórter* e a(s) posição(ões)-sujeito do/no programa possibilitou compreender o quanto o discurso jornalístico televisivo significa e reforça tantos sentidos em suas reportagens. Existe aquele imaginário de que, se aparece na televisão, é incontestável, mas, quando o programa é confrontado com a Análise de Discurso, as análises mostram que é tudo efeito de sentido. As técnicas do jornalismo, utilizadas no programa, permitem analisar o passo a passo na construção da reportagem, desde a pauta até a edição final. O programa estrutura-se com o discurso pedagógico: busca ensinar os jovens repórteres sobre os processos de produção em uma reportagem. Eles são direcionados e avaliados sobre suas produções.

As ferramentas de tentativa de controle de sentidos (pauta, direção, edição, posições, entre outras), que também são efeitos, é que fazem o discurso jornalístico televisivo significar com o imaginário de retrato do cotidiano. Para realizar a pauta, os repórteres aprendizes precisam seguir somente o direcionamento da posição-sujeito-diretor, apagando outras possibilidades de realizar a reportagem. Assim, o programa reforça sentidos cristalizados e, da posição instituição que ocupa, determina seu dizer *como se só pudesse ser aquele*, num efeito de literalidade (MARIANI, 1996). A exemplo disso, pode-se citar a reportagem sobre a Bulimia, doença significada pelo discurso médico, que provoca no sujeito a vontade de comer compulsivamente, induzir o vômito e tomar laxantes (ROMARO; ITOKAZU, 2002), em que os repórteres contam a história do bulímico e o diretor reprova o material.

(SD7) Diretor: Ah, não sei, **eu não entendo direito a bulimia e eu acho que continuei não entendendo**, pra ser bem sincero, pra ser bem duro assim. Pra mim que sou totalmente leigo nessa história, eu queria saber mais que sofrimento é esse, porque eu acho que **está muito narrado o sofrimento dela**, a gente não está mostrando. Estou sendo muito duro? Chato?

Repórter veterano: **Isso é muito difícil conseguir.**

Diretor: Bom, **a reportagem quase sempre é uma coisa difícil.**

Repórter veterano: Não, mas isso Caco é uma coisa muito íntima.

Diretor: Entrevista é uma coisa fácil...

Repórter veterano: **Imagina a menina comer e vomitar.**

Diretor: Entrevista com 15 minutos a gente faz, **reportagem a gente não faz em 15 minutos, quando tem muita sorte faz, as vezes acontece né, cai do céu todos os acontecimentos na frente da gente, mas geralmente é sofrido.** Eu acho que você pode ser bem sincero com ela, olha **editamos aqui**, achamos que está muito legal, mas precisamos mais, **esse programa é muito exigente com a reportagem.** Está tudo maravilhoso, nada está ruim, **mas pode ficar muito melhor** (*Profissão Repórter*, 14/04/2009, negritos nossos).

Aqui, o programa se denuncia, quando propõe mostrar os *bastidores* e o diretor pede que a reportagem seja refeita, com o sentido de controle de como a história deve ser contada. As posição-sujeito-diretor e posição-sujeito-repórter-aprendiz devem reforçar o sentido do programa, que é ensinar jovens recém-formados a fazerem a reportagem. Dessa forma, mostrar o “erro”, corrigir é um “prato cheio” para que o programa atinja seus objetivos.

Procurando caracterizar o DP, pudemos observar que tal qual ele se mostra atualmente em uma formação social como a nossa, **ele se apresenta como um discurso autoritário**, logo, sem nenhuma neutralidade. O DP se dissimula como transmissor de informação sob a rubrica da cientificidade. O estabelecimento da cientificidade é observado, segundo o que pudemos verificar, em dois aspectos do DP: **a meta-linguagem e a apropriação do cientista feita pelo professor** (ORLANDI, 1996, p. 29-30, negritos nossos).

Segundo Orlandi (*ibid.*), longe de ser neutro, o discurso pedagógico estrutura-se como autoritário e o sentido apresenta-se como definido. Pela metalinguagem, a cientificidade se estabelece, em oposição ao senso comum; o efeito é conclusivo: bulímico é aquele que come compulsivamente, induz o vômito e toma laxantes. O sentido aparece como “é-porque-é”. O programa reproduz, na instituição mídia, o discurso que se origina na escola e o sentido aparece como evidente (ALTHUSER, 1980).

O diretor, que está na posição-sujeito-professor, fala de um lugar de autoridade, que representa a instituição mídia. Logo, suas palavras têm força e o significam como detentor do saber: *Diretor: Está muito narrado o sofrimento dela, a gente não está mostrando. Repórter: Imagina a menina comer e vomitar. Diretor: Entrevista com 15 minutos a gente faz, reportagem a gente não faz em 15 minutos.* O programa mostra o direcionamento como tentativa de controle e a maneira com que os repórteres precisam fazer a reportagem, registrando o bulímico comendo compulsivamente, induzindo o vômito e tomando laxantes.

SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 26 - Diretor aprova a reportagem ao ver as imagens que reforçam o sentido da doença: comer compulsivamente, induzir o vômito e tomar laxantes



O espetáculo faz parte do funcionamento do jornalismo. Enquanto o repórter aprendiz está preocupado em como capturar um momento de intimidade do entrevistado, o diretor coloca como algo técnico do gênero e que soa como um *desafio*, proposto àquele que está aprendendo como faz a reportagem. Mas, como (re)produzir sentidos característicos da doença? Capturando imagens e enunciados em um rodízio de hambúrgueres. Como se efetivou a cena? Isso fica apagado, para parecer que aconteceu naturalmente, porém, quando o diretor diz que o sofrimento dela está muito narrado e que o programa precisa mostrar, o sentido é de que precisam capturar cenas do bulímico comendo muito, induzindo o vômito e tomando laxantes. Logo, a reportagem pode dizer o que quiser e o efeito aparece como literal. Como diz Lagazzi (2012), o não-verbal compõe o verbal e reforça aqueles sentidos que, na edição final, aparecem como “missão cumprida” pelos repórteres. *Diretor: Eu acho assim, passou o que realmente essa moça faz no dia a dia dela.*

As SDs e SIs têm uma relação parafrástica no programa e se estruturam com o mesmo sentido didático: repórter aprendiz faz a reportagem; diretor avalia, questiona, direciona, (re)aprova:

(SD5) Diretor: Bom Valéria, **essa é uma pauta que você sugeriu**, quando você sugeriu o seu foco era mostrar a longa caminhada das baianas pra fazer hemodiálise, ou **o tema já estava na sua cabeça por conta da sua questão pessoal?** (*Profissão Repórter* 13/08/2013, negritos nossos).

(SD25) Diretor: Esse é o nosso primeiro programa da temporada e **a pauta né Mayara, tinha que ser essa** aqui: a grave crise política que está nas ruas do país inteiro. A primeira gravação foi sua, começou forte como estamos vendo. **Como é que foi?**

Repórter: **É, a primeira gravação já foi um pouco conturbada. Eu acompanhei** o depoimento do ex-presidente Lula na polícia federal, no aeroporto de Congonhas. Depois de prestar depoimento ele foi até o diretório nacional do PT pra fazer uma coletiva de imprensa. **Eu fui acompanhar, tentar registrar essa coletiva de imprensa, mas na minha tentativa de registrar essa coletiva, eu tive algumas dificuldades.**

Diretor: **vamos ver aqui?** (*Profissão Repórter*, 06/04/2016, negritos nossos).

(SD26) Repórter: O vídeo mais chocante tem um jovem amarrado e vários agressores. Em mais de três minutos de gravação, ninguém tenta impedir o espancamento.

Diretor: Que covardia né?

Repórter: Esse acabou, vou parar aqui ta?

Diretor: Sim

Repórter: **Estamos preocupados em como mostrar, como veicular essas imagens.**

Diretor: **Se esse registro for exposto assim, pelo impressionante que é essa cena, eu acho que a gente corre para o caminho do sensacionalismo. O que é o sensacionalismo? É causar sofrimento inútil para alguém.** Agora, expor a barbárie e explicar para o público, o nosso público, que isso não pode acontecer num país que se diz sério, democrático e civilizado, acho que a gente contribui. Aí eu sou a favor (*Profissão Repórter*, 08/04/2014, negritos nossos).

Em algumas análises, observa-se que a posição-sujeito-repórter desliza para a posição-sujeito-entrevistado, mas vai até certo ponto, pois a posição-sujeito-diretor tenta regular esse envolvimento. Outra ferramenta de tentativa de controle é a imersão, em que o repórter se insere naquele contexto para produzir determinada reportagem e o efeito é de credibilidade (TEMER; RIBEIRO, 2015).

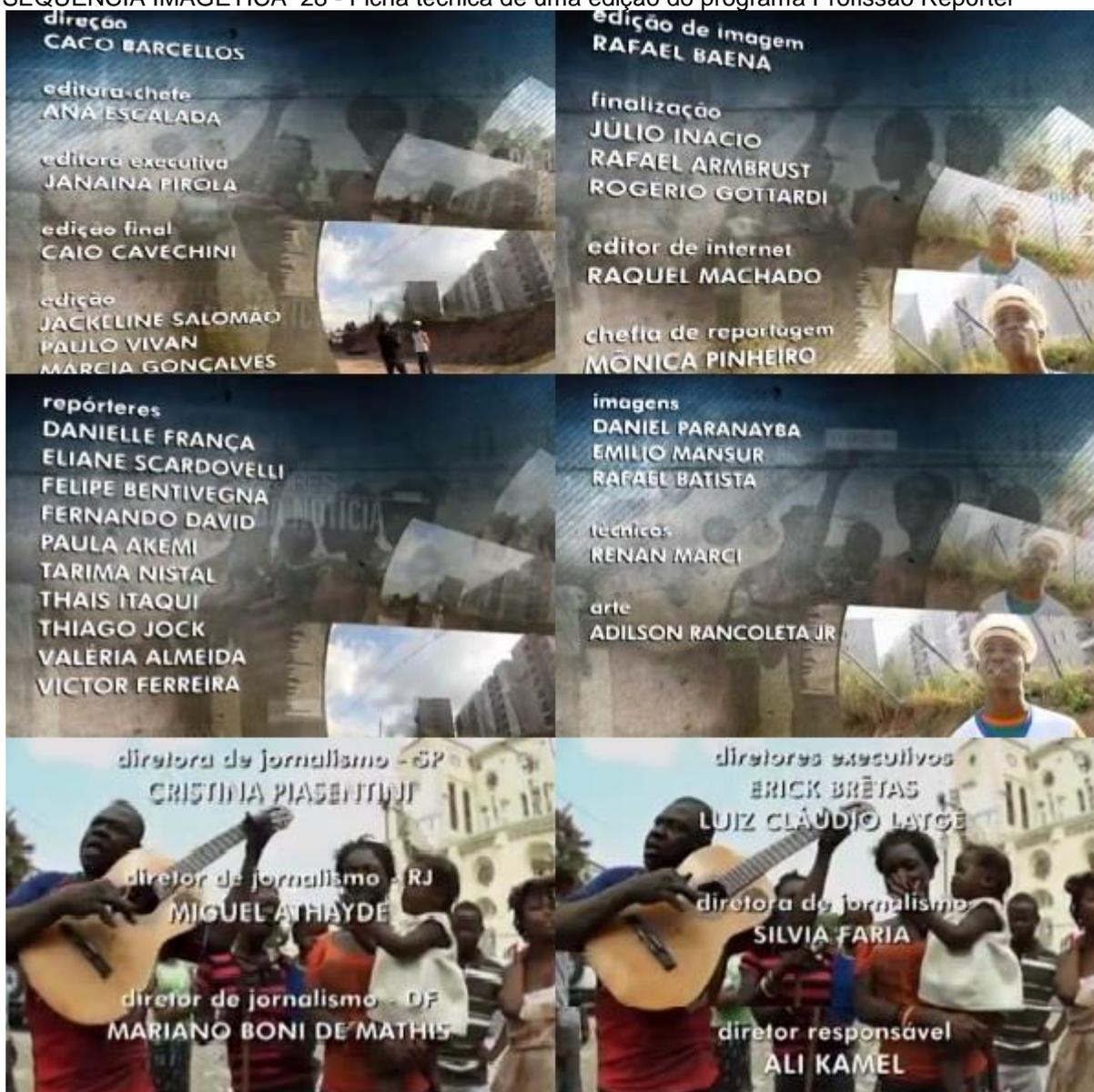
SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 27 - Posição-sujeito-repórter desliza para a posição-sujeito-entrevistado



Nessa tensão entre posições, o repórter conta a história do outro (posição-sujeito-repórter), mas também se coloca como o outro (posição-sujeito-entrevistado): *acho que essa é uma das minhas missões mais difíceis, assim, minha mãe morreu faz vinte anos depois de uma sessão de hemodiálise (SD4); Édiva que está bem na minha frente pede calma, ela tentou evitar que alguns militantes do PT quebrassem a minha câmera. E nesse momento Caco eu caminho pra dentro de um prédio que é a primeira porta que eu vi na minha frente, eu já estava bastante assustada nessa hora (SD12); há três anos acompanho a vida de Espera, um amigo pessoal que faz aniversário no mesmo dia que eu (SD22); os voluntários brasileiros começaram a chegar logo depois do terremoto, como eles vamos dormir numa tenda pelas próximas noites. Posso falar? Não vai ficar perfeito, é só pra tirar esse grosso (SD17).*

A edição final provoca no telespectador um efeito de verdade, apagando as ferramentas de tentativa de controle, que, como mostra a pesquisa, faz parte do funcionamento do discurso jornalístico televisivo. No *Profissão Repórter*, a ideologia funciona como efeito revelador dos processos de produção da reportagem, ao mostrar o envolvimento do repórter. Mas há uma *edição da edição*, pois o programa, ao “mostrar” como se faz a reportagem, apaga outras posições de tentativa de controle, que não aparecem na edição, mas que estão ali regulando o que (não) pode ir ao ar. A ficha técnica de uma das edições do programa é composta por 35 sujeitos que ocupam 17 posições-sujeito. Tais posições tentam controlar, mas não controlam; conforme a pesquisa, a Teoria da Comunicação, quando confrontada com a Análise de Discurso, é colocada em xeque.

SEQUÊNCIA IMAGÉTICA 28 - Ficha técnica de uma edição do programa Profissão Repórter



REFERÊNCIAS

À ESPERA DE UM CORAÇÃO. **Profissão Repórter**. São Paulo: Rede Globo, 03 de junho de 2008. Programa de TV. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/2696227/programa/>. Acesso em: 18 mar. 2019.

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos de Estado**. 3 ed. Lisboa: Editorial Presença/Martins Fontes, 1980.

A LUTA DE QUEM ESPERA POR UM TRANSPLANTE DE RIM. **Profissão Repórter**. São Paulo: Rede Globo, 13 de agosto de 2013. Programa de TV. Disponível em <https://globoplay.globo.com/profissao-reporter/p/4263/data/13-08-2013/>. Acesso em: 10 set. 2017.

A RECONSTRUÇÃO DO HAITI. **Profissão Repórter**. São Paulo: Rede Globo, 06 de abril de 2010. Programa de TV. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/profissao-reporter/p/4263/data/06-04-2010/>. Acesso em: 12 out. 2019.

AUMONT, Jacques. O filme como representação visual e sonora. In: A estética do filme. Jacques Aumont et al. Tradução de Marina Appenzeller. 4. ed. Campinas: Papyrus, 2006.

CASTRO, Alexandre. Teorias do jornalismo, universidade e profissionalização: desenvolvimento internacional e impasses brasileiros. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 35., 2012, Fortaleza. **Anais do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/castro-alexandre-2013-teorias-jornalismo.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2018.

CAVECHINI, Caio (Org.). **Profissão repórter 10 anos: grandes aventuras e grandes coberturas**. São Paulo: Planeta, 2016.

COURTINE, Jean-Jacques. Definição de orientações teóricas e construção de procedimentos em Análise do Discurso. (Trad. Flávia Clemente de Souza et al.) **Policromias**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 14-35, jun., 2016. Disponível em: <file:///C:/Users/Usuario/Documents/Mestrado/Disserta%C3%A7%C3%A3o/Leituras/SDs%20-%20Jean-Jacques-Courtine-port.pdf> Acesso em: 30 jul. 2019.

_____. Le tissu de la mémoire: quelques perspectives de travail historique dans les sciences du langage. **Langages**, s/l, s/v., n. 114, p. 5-12, jun., 1994. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1994_num_28_114_1673. Acesso em: 12 set. 2018.

COURTINE, Jean-Jacques; MARANDIN, Jean-Marie. Que objeto para a análise de discurso?. In: CONEIN, B. (Org.) et al. **Materialidades discursivas**. Trad. Maria Onice Payer et al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, p. 33-70, 2016.

CRISE POLÍTICA. **Profissão Repórter**. São Paulo: Rede Globo, 06 de abril de 2016. Programa de TV. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/profissao-reporter/p/4263/data/06-04-2016/>. Acesso em: 10 abr. 2019

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo (1931-1994)**. São Paulo: Coletivo Periferia, 2003 [1967]. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/debord/1967/11/sociedade.pdf>. Acesso em: 15 out. 2019.

DELA-SILVA, Silmara Cristina. **O acontecimento discursivo da televisão no Brasil**: a imprensa na constituição da TV como grande mídia. Orientador: Mônica Graciela Zoppi Fontana. 2008. 225 f. Tese (Doutorado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem. Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

ESCALADA, Ana. Corte e costura. In: CAVECHINI, Caio (Org.). **Profissão Repórter 10 anos**: grandes aventuras e grande coberturas. São Paulo, Planeta, 2016. p. 197-209.

ESPECIAL EM COMEMORAÇÃO AOS 5 ANOS DO PROGRAMA: PROFISSÃO REPÓRTER MOSTRA HISTÓRIAS EMOCIONANTES DE SONHOS E REALIZAÇÕES. **Profissão Repórter**. São Paulo: Rede Globo, 16 de julho de 2013. Programa de TV. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/profissao-reporter/p/4263/data/16-07-2013/>. Acesso em: 15 out. 2019.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro (org.). Glossário de termos do discurso. Porto Alegre, Gráfica da UFRGS, 2001.

GRIGOLETTO, Evandra. Do lugar social ao discursivo: o imbricamento de diferentes posições sujeito. In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS EM ANÁLISE DO DISCURSO, 2005, Porto Alegre. **Anais eletrônicos do SEAD**. Disponível em: <http://www.analisedodiscurso.ufrgs.br/anaisdosead/2SEAD/SIMPOSIOS/EvandraGrigoletto.pdf>. Acesso em: 31 out. 2018.

HERNANDES, Nilton. **A mídia e seus truques**: o que jornal, revista, TV, rádio e internet fazem para captar e manter a atenção do público. São Paulo: Contexto, 2006.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. 22. ed. São Paulo: Cultrix, 2010 [1896-1982].

JOCK, Thiago. Migrantes II. In: CAVECHINI, Caio (Org.). **Profissão Repórter 10 anos**: grandes aventuras e grande coberturas. São Paulo, Planeta, 2016. p. 55-66.

JUSTICEIROS. **Profissão Repórter**. São Paulo: Rede Globo, 08 de abril de 2014. Programa de TV. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/profissao-reporter/p/4263/data/08-04-2014/>. Acesso em: 10 out. 2019.

LAGAZZI, Suzy. **O desafio de dizer não**. São Paulo: Pontes, 1988.

_____. O exercício parafrástico na imbricação material. Campinas, Unicamp: 2012. Disponível em: <https://www.labeurb.unicamp.br/anpoll/resumos/SuzyLagazzi.pdf>. Acesso em: 15 out. 2019.

_____. O recorte e o entremeio: condições para a materialidade significante. IN RODRIGUES, Eduardo Alves; SANTOS, Gabriel Leopoldino Dos; BRANCO, Luiza Katia Andrade Castello (orgs). **Análise de discurso no Brasil: pensando o impensado sempre**. Campinas: RG Editora, 2011, p. 401 a 410.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas Ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. 4. ed. Barueri: Manole, 2009.

LUCINDA, Tatiana Vieira. **O jornalista como “herói da informação”**: uma análise do Profissão Repórter. 2008. 130 f. TCC (Graduação em Comunicação Social). Curso de Comunicação Social Jornalismo. Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora. Disponível em: <http://www.ufjf.br/facom/files/2013/04/TatianaVieira.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2017.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas e pós-cinemas**. 4. ed. São Paulo: Papyrus, 1997.

MALDIDIER, Denise; GUILHAUMOU, Jacques. Efeitos do arquivo. A análise do discurso no lado da história. In: ORLANDI, Eni Pucineli (Org) et al. **Gestos de leitura: da história no discurso**. Trad. Suzy Lagazzi e José Horta Nunes. 4 ed. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, p. 169-191, 2014 [1994].

MARIANI, Bethania Sampaio Corrêa. **O comunismo imaginário: práticas discursivas da imprensa sobre o PCB (1922 – 1989)**. Orientador: Eni Puccinelli Orlandi. 1996. 256 f. Tese (Doutorado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem. Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

_____. Discurso e Instituição: a imprensa. In: **Rua**, Campinas, 5: 47-61, 1999.

MUSSE, Christina Ferraz; MUSSE, Mariana Ferraz. A entrevista no telejornalismo e no documentário: possibilidades e limitações. **RuMoRes**, São Paulo, v. 04, n. 08, p.06, dez., 2010. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/51209>. Acesso em: 16 out. 2019.

NODARI, Sandra. Off – o mal (des)necessário: a produção de reportagens sem locução. **Dito Efeito**, Curitiba, v. 05, n. 07, p. 1-11, jul./dez., 2014. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/de/article/view/2704>. Acesso em: 10 jun. 2018.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso**. Campinas: Pontes, 1996 [1983].

_____. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 2015 [1999].

_____. **As formas do silêncio:** no movimento dos sentidos. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

_____. A análise de discurso e seus entre-meios: notas a sua história no Brasil. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, v. 42, s/n., p. 21-40, jan./jun., 2002. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8637139/4861>. Acesso em: 08 abr. 2019.

OS DESAFIOS DA BALANÇA. **Profissão Repórter**. São Paulo: Rede Globo, 14 de abril de 2009. Programa de TV. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/1002092/programa/>. Acesso em: 10 jun. 2018.

PATERNOSTRO, Vera Íris. **O texto na TV:** manual de telejornalismo. Rio de Janeiro: Campus, 1999 [1987].

PÊCHEUX, Michel. Análise Automática do Discurso (AAD-69). In: GADET, F.; HAK, T. **Por uma análise automática do discurso: uma introdução a obra de Michel Pêcheux**. Trad. Bethânia Mariani et al. 3º ed. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, p. 61-161, 1997 [1969].

_____. **Análise de Discurso:** Michel Pêcheux. (Trad. Eni P. Orlandi). 4. Ed. Campinas, SP: Pontes, 2015 [1983].

_____. **O discurso:** estrutura ou acontecimento. Trad. Eni P. Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 2008 [1938-1983].

_____. Papel da Memória. In: ACHARD, Pierre (et al.). **Papel da Memória**. (Trad. José Horta Nunes). Campinas: Pontes, 1999.

_____. **Semântica e Discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. Eni P. Orlandi et al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014 [1975].

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. A propósito da Análise Automática do Discurso: atualizações e Perspectivas (1975). In: GADET, Françoise e HAK, Tony. **Por uma análise automática do discurso:** uma introdução a obra de Michel Pêcheux. Trad. Bethânia Mariani et al... 3º ed. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, p. 163-252, 1997 [1975].

PENA, Felipe. **Teoria do jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2005.

PROFISSÃO REPÓRTER. Profissão Repórter 10 anos. Disponível em: <http://especiais.g1.globo.com/profissao-reporter/10anos/>. Acesso em: 05 ago. 2017.

ROMARO, Rita Aparecida; ITOKAZU, Fabiana Midori. Bulimia Nervosa: revisão da literatura. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, Rio Grande do Sul, v. 15, n. 2., p. 407-412, abril, 2002. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-79722002000200017&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 15 jun. 2018.

SODRÉ, Muniz; **A comunicação do grotesco**: introdução à cultura de massa brasileira. Petrópolis: Vozes, 1971.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Técnicas de reportagem**: notas sobre a narrativa jornalística. São Paulo: Summus, 1986.

TEMER, Ana Carolina Rocha Pessoa. De tudo um pouco: o telejornalismo e a mistura dos gêneros. **Anuário Unesco/Methodista de Comunicação Regional**, São Bernardo do Campo, v. 13, n. 13, p. 97-111, jan./dez., 2009. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-etodista/index.php/AUM/article/view/2194>. Acesso em: 10 jun. 2019.

TEMER, Ana Carolina Rocha Pessoa; RIBEIRO, Bruna Vanessa Dantas. Hibridismo no Telejornalismo Brasileiro – A Liga e o Espetáculo Pseudo Jornalístico. In: XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2015, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: Intercom, 2015. p. 1–15.

UNIC, Rio de Janeiro. **Seis meses após terremoto, ONU aponta situação do Haiti**. 2010. Disponível em: <https://unicrio.org.br/relatorio-da-onu-aponta-situacao-do-haiti-apos-seis-meses-de-esforcos-de-reconstrucao/>. Acesso em: 18 out. 2019.

YOUTUBE. **Ana Maria Braga cai**. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xS8kzIYyaQs>. Acesso em: 20 nov. 2019.

_____. **Apresentadora distraída se assusta**: estava ao vivo. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Nfwb_HUI2hk. Acesso em: 20 nov. 2019.

_____. **Ataque de risos ao vivo na TV**. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SgMHTW956-c&t=652s>. Acesso em: 20 nov. 2019.

_____. **Repórter cai na gargalhada com notícia**. 2010. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=023o1_TgNjU&t=10s. Acesso em: 20 nov. 2019.