



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO**

MARÍLIA MOREIRA DA SILVA

**USOS DA CÂMERA OCULTA NO *FANTÁSTICO*: UMA
ANÁLISE CULTURAL VIA MAPA DAS MEDIAÇÕES**

Salvador
2013

MARÍLIA MOREIRA DA SILVA

**USOS DA CÂMERA OCULTA NO *FANTÁSTICO*: UMA
ANÁLISE CULTURAL VIA MAPA DAS MEDIAÇÕES**

Monografia apresentada ao curso de graduação em Comunicação – Jornalismo, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação com habilitação em Jornalismo.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Itania Maria Mota Gomes

Salvador
2013

SILVA, Marília Moreira. Usos da câmera oculta no *Fantástico*: uma análise cultural via mapa das mediações f. 116. 2013. Monografia – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso visa analisar os usos do recurso da câmera oculta nas reportagens investigativas do *Fantástico*. A escolha por uma revista eletrônica se deu por um dos valores configuradores do subgênero, a exclusividade. Neste sentido, as imagens exclusivas feitas com câmera oculta aparecem como uma das marcas do programa aqui analisado. Devido ao lastro teórico-metodológico dos Estudos Culturais, no qual está situada esta pesquisa, abordamos as questões comunicacionais em suas relações com os fatores sociais, tecnológicos, políticos e organizacionais, os quais influenciaram a construção do modelo de jornalismo investigativo adotado pelo *Fantástico* em uma perspectiva histórica. Também olhamos para a relação que a Rede Globo e o *Fantástico*, em particular, estabeleceram com os valores do jornalismo: interesse público, vigilância, quarto poder, atualidade e objetividade. Para a análise, seguimos um protocolo teórico-metodológico dos Estudos Culturais, proposto por Jesus Martín-Barbero. Ao se preocupar com o processo comunicativo em sua totalidade, Martín-Barbero elabora o mapa das mediações, protocolo de análise que nos ajudará a entender o nosso problema e objeto de pesquisa. Para contextualizar, fazemos uma recuperação da constituição do jornalismo investigativo, da discussão sobre o uso da câmera oculta no jornalismo e uma análise histórica da constituição de alguns valores da instituição mais ligados a essa questão.

Palavras-chave: jornalismo investigativo; câmera oculta; *Fantástico*; mapa das mediações; análise cultural

AGRADECIMENTOS

A toda minha família, em especial a minha mãe e a minha irmã, que dispuseram tempo, escuta e paciência em dividir comigo as angústias cotidianas desses tempos de pesquisa. Vocês são o melhor de mim.

A Bruno, pela atenção, dedicação e serenidade, com as quais sempre me tratou.

Aos amigos da vida inteira, sem vocês não teria chegado aqui. Agradeço, em especial, a Fernanda Aragão, Henrique Mendes, Marilúcia Leal, Naiá Braga, Renato Oselame, Verena Paranhos, que colaboraram de maneira intensa com este trabalho, desde a concepção, com sugestões, até a finalização, com leituras e correções.

Aos colegas do Grupo de Pesquisa Análise em Telejornalismo. Todas as horas de discussões, leituras e eventos compartilhadas com vocês foram muito importantes para este trabalho e para minha formação – não só acadêmica.

Ao Petcom, às amigadas que lá construí e à professora e eterna tutora Graciela Natansohn.

A professora Itania Gomes, que sempre esteve de braços abertos para me acolher nos passos iniciais da vida acadêmica. Obrigada por me proporcionar aprender junto com você.

Aos professores Edson Dalmonde e Jussara Maia, que aceitaram o convite de participar da banca, leram atentamente meu trabalho e deram contribuições preciosas a ele.

A Deus, por conceder a paciência e a serenidade nos momentos de maior aflição. Sem ele nada disso seria possível.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Mapa das Mediações	18
Gráfico 1: Quantidade de matérias com câmera oculta por mês analisado.....	59
Figura 2: Imagem ilustrativa da cabeça da reportagem especial de Eduardo Faustini e André Luiz Azevedo intitulada “Repórter se infiltra e flagra corrupção em repartição pública”. (<i>Fantástico</i> ; 18/03/2012).....	62
Figura 3: André Luiz Azevedo faz passagem na frente do Hospital Pediátrico da Universidade Federal do Rio de Janeiro e explica como o repórter Eduardo Faustini conseguiu se infiltrar na repartição pública (<i>Fantástico</i> , 18/03/2012).....	65
Figura 4: Imagens ilustrativas referentes ao momento em que o repórter vai com a equipe de reportagem a dois postos acusados de fraudar bombas – um de São Paulo e outro do Rio de Janeiro -, após flagrá-los com ajuda do equipamento desenvolvido especialmente para o <i>Fantástico</i> detectar a fraude. (<i>Fantástico</i> ; 08/01/2012).....	69
Figura 5: Imagens ilustrativas dos movimentos de câmera na passagem de André Luiz Azevedo e da transição entre as diferentes partes da reportagem especial (<i>Fantástico</i> ; 08/01/2012).....	70
Figura 6: Imagens da reportagem sobre corrupção em repartição pública (<i>Fantástico</i> , 18/03/2012).....	74
Figura 7: Imagens ilustrativas de como a mudança de ambiente geográfico é destacada na reportagem sobre os médicos prometem emagrecimento rápido à base de remédios proibidos (<i>Fantástico</i> ; 12/02/2012) e na matéria sobre hospitais universitários públicos em situação precária (<i>Fantástico</i> ; 01/07/2012).....	75
Figura 8: Imagens ilustrativas do momento em que o repórter vai até os donos das empresas fraudadoras de concursos públicos, flagradas em negociatas com a câmera oculta. Destaque para a edição/montagem em que os acusados são desmentidos com as provas imagéticas (<i>Fantástico</i> , 17/06/2012).....	77
Figura 9: Montagem intercalada dos momentos em que Rodrigo Alvarez vai até os médicos flagrados anteriormente pelos produtores receitando medicamentos proibidos e das imagens obtidas com câmera oculta (<i>Fantástico</i> , 5/08/2012).....	80
Figura 10: Imagens ilustrativas dos momentos de reunião do conselho de médicos para análise das imagens e da passagem do jornalista Hélder Duarte em Las Vegas (<i>Fantástico</i> , 5/08/2012).....	85
Figura 11: Imagens ilustrativas da vinheta “Estamos de olho”, exibida na suíte da matéria sobre fraude nas bombas de combustível e na suíte da matéria sobre o sucateamento dos hospitais universitários (<i>Fantástico</i> , 15/01/2012; 8/07/2012).....	85

Gráfico 2: Origem dos materiais com câmera oculta.....	86
Figura 12: Imagens cedidas pelo MPF e apropriadas pelo <i>Fantástico</i> como sendo do programa (<i>Fantástico</i> , 13/08/2012).....	87
Figura 13: Exemplo de auto-reflexividade no jornalismo do <i>Fantástico</i> (<i>Fantástico</i> , 26/08/2012 e 01/07/2012).....	89
Figura 14: Descrição da parte inicial da reportagem “Sucatas de carros da polícia são usadas para legalizar veículos roubados” (<i>Fantástico</i> ; 22/05/2012).....	91
Figura 15: Imagens com câmera oculta de Ramirez da Costa, conhecido como Alemão Ramirez, que foi preso no início de março, em Porto Alegre, acusado de chefiar uma quadrilha que teria roubado mais de 300 veículos (<i>Fantástico</i> ; 22/05/2012).....	93
Figura 16: Trecho inicial da reportagem o funcionamento em condições precárias dos hospitais universitários públicos (<i>Fantástico</i> , 01/07/2012).....	95
Figura 17: 1) Tilt da ficha de Zezo, homem que se passava por prefeito para arrancar dinheiro de empresários [Reportagem exibida em 1º de julho de 2012] 2) Destaque para resolução que veta a prescrição e uso de medicamentos ou fórmulas que contenham determinadas substâncias prejudiciais à saúde [Reportagem exibida em 12 de fevereiro de 2012].....	97
Figura 18: Envolvidos no golpe que transforma concursos públicos em cabides de emprego denunciam esquema; a matéria foi exibida em 17 de junho de 2012.....	98

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	7
2. QUADRO TEÓRICO-METODOLÓGICO.....	12
2.1 A COMUNICAÇÃO VIA ESTUDOS CULTURAIS.....	12
2.2 ESTRUTURA DE SENTIMENTO.....	14
2.3 MAPA DAS MEDIAÇÕES.....	16
3. JORNALISMO INVESTIGATIVO.....	25
3.1 CORRUPÇÃO: VALOR-NOTÍCIA NO JORNALISMO INVESTIGATIVO...33	
3.2 IMPRENSA, MINISTÉRIO PÚBLICO E POLÍCIA FEDERAL	36
4. CÂMERA OCULTA.....	41
4.1 ALGUMAS NOTAS ACERCA DO INTERESSE PÚBLICO.....	42
4.2 INVERSÃO POÉTICA NO PRINCÍPIO DE CERTIFICAÇÃO DO REAL.....	44
5. FANTÁSTICO: O SHOW DA VIDA.....	47
5.1 MODO DE ENDEREÇAMENTO COMO OLHAR ANALÍTICO.....	47
6. ANÁLISE.....	59
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	100
REFERÊNCIAS.....	106
ANEXO.....	112

1. INTRODUÇÃO

Os usos da câmera oculta, sobretudo, pelo jornalismo televisivo têm sido fonte inesgotável de trabalhos acadêmicos, críticas e comentários de pessoas relacionadas ao campo do Jornalismo, do Direito e da sociedade em geral. Na maioria deles, os usos são tomados numa perspectiva deontológica e prescritiva, do que é ou não é permitido ser executado pelo jornalista em nome do interesse público. O interesse público, aliás, aparece nesses estudos como valor-justificativa, uma espécie de aura do campo para suas ações, além de uma forma de legitimar a força social da instituição jornalística: em nome dele seria possível infringir regras, ultrapassar limites éticos. O próprio Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros, revisado em 2007, postula que: “o jornalista não pode divulgar informações obtidas de maneira inadequada, por exemplo, com o uso de identidades falsas, câmeras escondidas ou microfones ocultos, salvo em casos de incontestável interesse público e quando esgotadas todas as outras possibilidades de apuração”.

Diferentemente dos trabalhos que conferem atenção exclusiva aos dilemas éticos enfrentados pelo uso de câmeras ocultas no telejornalismo brasileiro, damos atenção especial no presente trabalho às transformações culturais, econômicas, políticas e sociais para compreender as (re) configurações das reportagens investigativas com câmera oculta em um programa específico, a saber, o *Fantástico*, revista eletrônica semanal da Rede Globo, exibida aos domingos.

É neste sentido, que este trabalho de conclusão de curso dialoga com a perspectiva cultural de estudo e análise do telejornalismo vinculada aos Estudos Culturais. Compartilhamos o interesse em destacar a materialidade do produto televisivo, não restringindo a análise aos aspectos meramente textuais ou semióticos – o que também tem caracterizado os estudos na área ao lado das análises “pré-textuais”, que supervalorizam o contexto em detrimento do produto.

É necessário justificar aqui o porquê de termos escolhido as reportagens exibidas por uma revista eletrônica semanal e não qualquer outro programa telejornalístico, a exemplo de um telejornal (subgênero de referência do telejornalismo). Por ser um

programa de veiculação semanal, as revistas eletrônicas¹ lidam não só com matérias que desenvolvem temas noticiados pelos telejornais da semana, nem somente com quadros que mesclam informação e entretenimento; lidam também com as matérias ditas exclusivas e que chamam atenção tanto pelas imagens, quanto pelo assunto/pessoa a ser tematizado. Desse modo, a questão da exclusividade de imagens aparece como uma marca importante das revistas eletrônicas, que as diferenciam entre si, mas também do restante da programação. Neste sentido, a questão da exclusividade está bastante relacionada ao uso da câmera oculta, o que leva nosso trabalho a atentar para os dois problemas.

Ainda na escolha do *Fantástico* como produto de análise, há de se ressaltar também a questão do tempo destinado à produção de reportagens especiais e séries jornalísticas, além dos recursos financeiros e de pessoal alocados neste tipo de programa, o qual acaba por agendar os temas das conversas interpessoais e da própria mídia na segunda-feira. Com a criação do Núcleo de Reportagens Investigativas, em 2011, o programa reforçou este caráter ao fazer frente à concorrência com o Domingo Espetacular, programa pertencente ao mesmo subgênero exibido pela Record na mesma faixa horária. Daí a centralidade que o *Fantástico* ainda tem na grade televisiva brasileira e na própria cotidianidade enquanto aquele programa das reportagens especiais de denúncia e revelação, mesmo com a queda da audiência frente à concorrência com a internet e com os canais fechados.

Nosso intuito inicial era dar atenção exclusivamente às matérias com câmera oculta que desde o início de sua apresentação (seja nas chamadas que convocam o telespectador a assistir ao programa no domingo, seja durante os diversos blocos dos programas) se diziam exclusivas e produzidas por produtores/jornalistas do próprio programa. No entanto, a grande recorrência de matérias nas quais o *Fantástico* se vale de registros de câmera oculta oriundos de investigações e cedidos por órgãos públicos, a exemplo do Ministério Público e da Polícia Federal, e os diferentes usos dessas imagens pelo programa, nos forneceram pistas interessantes de análise e nos alertaram, para aspectos fundantes do jornalismo e da sociedade brasileiros, como a relação entre público e privado. Devido a isso, acreditamos que o uso recorrente de câmeras ocultas pelo

¹ Nesta monografia trabalhamos apenas com o subgênero da revista eletrônica semanal, apesar de haver outras revistas que possuem um intervalo de veiculação diferente – diário, quinzenal.

programa, além de apontar para uma transformação do fazer jornalístico e sugerir um *modus operandi* que pode tanto ser complementar ou mesmo predominante nas rotinas produtivas e nas matérias investigativas do *Fantástico*, também dialoga com toda uma tradição do jornalismo investigativo e com a constituição histórica da relação entre público-privado no país.

Devido ao lastro teórico-metodológico dos Estudos Culturais, no qual está situada esta pesquisa, abordaremos as questões comunicacionais em suas relações com os fatores sociais, tecnológicos, políticos e organizacionais, os quais influenciaram a construção do modelo de jornalismo investigativo adotado pelo *Fantástico* em uma perspectiva histórica. Também olharemos para a relação que a Rede Globo e o *Fantástico*, em particular, estabeleceram com os valores do jornalismo: serviço público, vigilância, quarto poder, objetividade, atualidade. Como as reportagens que se valem do registro da câmera oculta, exibidas pelo *Fantástico*, reconfiguram tais valores? Como o programa lida com as noções de interesse público, atualidade, independência, ética? Concordamos com Gomes (2007, p.6) sobre o fato de os valores do jornalismo serem construções sociais úteis à análise, por enquadrarem o modo como o jornalismo é socialmente aceito, e regularem, pelo menos retoricamente, as ações profissionais e as expectativas do público.

Sendo assim, organizamos o trabalho apresentando já no primeiro capítulo o mapa das mediações proposto por Jesus Martín-Barbero, quadro teórico-metodológico que nos ajudará a trilhar toda a parte teórica e também analítica desta monografia. A partir de uma perspectiva cultural e histórica, Martín-Barbero sugere um mapa que considera matrizes culturais – ou seja, os elementos primordiais dentro das formações culturais –, as lógicas de produção dos produtos midiáticos, os formatos industriais apresentados por estes e as competências de recepção/consumo para pensar a comunicação e as múltiplas mediações que participam da totalidade do processo.

Via mapa das mediações pretendemos trilhar um percurso que nos mostre como matrizes culturais interagem com a construção do telejornalismo investigativo feito no Brasil e como os processos e os constrangimentos históricos, sociais, econômicos participam da configuração e das atualizações deste jornalismo, neste contexto específico. Nosso interesse será, então, compreender as transformações produzidas pela

negociação entre referenciais do jornalismo, histórica e socialmente construídos, a linguagem televisiva e as estratégias mercadológicas da indústria midiática.

O protocolo metodológico de Martín-Barbero é apropriado neste trabalho na relação com os trabalhos precedentes dos Estudos Culturais. Por isso, iremos relembrar ainda no primeiro capítulo os fundadores desta corrente de investigação. Dialogaremos mais fortemente com Raymond Williams, através de seu conceito de “estrutura de sentimento”, o qual nos ajudará a olhar o jornalismo não como um conjunto de regras e práticas fixas, sem passado ou futuro, descontextualizado, mas como uma instituição fortemente relacionada ao senso de movimento conferido tanto pelas mudanças sociais quanto pelas culturais.

No segundo capítulo, fazemos uma breve recuperação do termo jornalismo investigativo – e das controversas opiniões acerca dele no país – levando em conta a constituição da identidade jornalística brasileira frente ao modelo anglo-americano de jornalismo. Assim como Albuquerque (2000), acreditamos que o Brasil não adotou – e, por isso, não se deve avaliar se de forma bem sucedida ou não – o modelo americano de jornalismo. A discussão permite-nos ainda abordar a simbiose entre órgãos de investigação como o Ministério Público e Polícias Federal e Civil e imprensa – elemento que desde a análise prévia do *corpus* já havia aparecido como configurador das reportagens investigativas do *Fantástico* –, além de desenvolver o argumento de que a corrupção se configura como um valor-notícia das reportagens investigativas produzidas com câmera oculta.

No terceiro capítulo, adentramos na questão dos usos da câmera oculta como estratégia de obtenção de informações pelo jornalismo investigativo. Iniciaremos a discussão com o exemplo de algumas reportagens que se tornaram emblemáticas por terem utilizado este recurso. Ainda neste capítulo, trataremos mais detidamente o Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros e como funcionou sua revisão entre os anos de 2004 e 2007, a partir de uma demanda por atualização tecnológica. Como o uso da câmera oculta está muito condicionado, ao interesse público – tanto neste código, quanto nos Princípios Editoriais da Rede Globo, o qual será convocado em alguns momentos desta monografia –, trataremos a construção deste como um valor jornalístico. Neste percurso,

mostraremos as acepções do interesse público mais comumente aceitas e explicitaremos a que corrobora com a nossa perspectiva. Por fim, iremos nos valer do recente trabalho de Gutmann (2011) para problematizar o que a autora denomina de “inversão poética” no princípio de certificação do real. Segundo ela, a profusão de registros amadores e de baixa qualidade apropriados pelo telejornalismo tem invertido a poética de certificação do real, antes ligada à busca da qualidade e fidedignidade da reprodução da imagem e do som, e reforçado princípios como a revelação e a vigilância pública.

No quarto capítulo, iremos nos apropriar da metodologia de modo de endereçamento e dos operadores de análise propostos pela Prof^a. Dr^a. Itania Gomes, no âmbito do Grupo de Pesquisa Análise de Telejornalismo², como um olhar analítico, o qual deverá ser lançado ao programa para ressaltar aspectos que nos interessam ver mais detidamente na análise.

No quinto e último capítulo, partimos para a análise propriamente dita. Nosso *corpus* é composto por todos os materiais com imagens de câmera oculta do *Fantástico* – incluindo as com câmera oculta cedidas pelos órgãos de investigação responsáveis –, exibidos de 1 de janeiro de 2012 a 5 de agosto de 2012, período que totaliza 32 edições. Nem todas as edições exibiram reportagens com câmera oculta, por isso, o número de edições analisadas é menor que o total do período [ver Anexo A].

A partir das análises realizadas e da bibliografia utilizada, traremos aqui reflexões que nos permitem melhor compreender a constituição do telejornalismo investigativo brasileiro posto em prática pelo *Fantástico* em uma perspectiva sócio histórica.

² Para conhecer outras pesquisas individuais e coletivas desenvolvidas no âmbito do Grupo de Pesquisa Análise de Telejornalismo do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal da Bahia e ter acesso às críticas televisivas e atividades do grupo, acesse: www.telejornalismo.org

2. QUADRO TEÓRICO-METODOLÓGICO

2.1 A COMUNICAÇÃO VIA ESTUDOS CULTURAIS

O estudo dos meios de comunicação e, especificamente, da televisão como um objeto midiático legítimo se dá em duas perspectivas principais: na primeira, os meios de comunicação são entendidos como produtores de efeitos em seus receptores (GOMES, I; 2004, p. 225); na segunda perspectiva, que nos parece mais interessante, são entendidos enquanto parte da cultura que, de modo mais geral, são vistos como algo que se constrói no nosso modo de vida.

A primeira perspectiva, caracterizada, sobretudo, pelas teorias funcionalistas e pelos estudos dos efeitos, apresenta a preocupação em entender quais são e como se produzem os efeitos dos *media* sobre seus receptores. A ideia é desvendar os procedimentos através dos quais uma mente pode influenciar outra através de mensagens disseminadas pelos *media*. Aqui os meios de comunicação podem tanto ser os veículos - suportes técnicos usados na comunicação (o rádio, a TV, o cinema, as revistas, os jornais) -, quanto uma metáfora para tratar das mensagens e conteúdos que por eles são veiculados. Como lembra Itania Gomes (2004), raramente se leva em consideração nesta perspectiva as diferenças que caracterizam cada meio de comunicação em particular, uma vez que a intenção é analisar o conteúdo que toda e qualquer mensagem porta, implícita ou explicitamente, mas sempre intencionalmente determinada.

No entanto, é a partir da segunda perspectiva que marcamos teoricamente este trabalho. A noção de que os produtos comunicacionais são constituintes da cultura e, conseqüentemente, do nosso modo de vida, integra o projeto dos Estudos Culturais e sua preocupação em pensar a cultura contemporânea.

Os Estudos Culturais constituem uma corrente de investigação surgida no final da década de 1950 e início da década de 1960 e têm como fundadores, Richard Hoggart, Raymond Williams e Edward Thompson. Três pontos unem os autores e confluem para a formação dos *Cultural Studies*: a relação indissociável entre cultura e sociedade, de modo que não há transformação da ordem social que não implique em transformações

da ordem do pensamento; a ampliação do conceito de cultura, que o concebe como um modo inteiro de vida; e a ênfase na atividade do sujeito na recepção. Sendo assim, a cultura contemporânea abarca todas as relações sociais, políticas e de poder nas quais estão imbricadas as práticas cotidianas, devendo, portanto, os produtos dessa cultura ser analisados como uma totalidade complexa historicamente determinada, mas que está em constante transformação.

Desde então, essa corrente de investigação tem se preocupado em tomar a comunicação como um processo amplo de produção de sentido e, por isso, diversos autores têm proposto protocolos metodológicos de análise. Os fundadores dos Estudos Culturais britânicos (Hoggart, Thompson e Williams), por exemplo, são assim considerados por problematizarem o conceito de cultura como cultivo e aperfeiçoamento humano e por aproximá-lo da vida vivida cotidianamente. A observação da vida dos operários, a análise da produção editorial inglesa e do que está sendo consumido pelas pessoas foram maneiras iniciais de se desprender – mas não ignorar –, da textualidade e da produção e de dar ênfase à recepção, não no sentido da sua passividade ou da sua percepção seletiva, mas da atividade do receptor frente aos produtos comunicacionais.

Na América Latina, o pensador espanhol radicado na Colômbia, Jesus Martín-Barbero, é um dos autores que tem ajudado a pensar o processo comunicativo em sua totalidade. A produção intelectual deste autor, cujo trabalho circula desde os anos de 1970, é marcada pelo pensamento dialético e pela contribuição das mais diversas áreas do conhecimento (história, antropologia, sociologia, comunicação, estética, comunicação, semiótica). No seu esforço de pensar modelos comunicativos que abarquem a totalidade do processo e de desenvolver um protocolo analítico mais próximo à perspectiva dos Estudos Culturais, Barbero não deixa de lado as rupturas e deslocamentos das questões e respostas até então apresentadas para os fenômenos comunicacionais e suas relações com a cultura. Em lugar de analisar somente as lógicas de produção e/ou recepção, Barbero parte “do lugar onde se estabelece sua relação de enfrentamento, do lugar onde a relação entre receptores e os meios acontece – o campo das mediações”. (GOMES, 2011, p.113)

Como afirma Itania Gomes (2004), devido à tradição latina de se fazer pesquisa em comunicação voltada para a educação e leitura crítica das mensagens midiáticas, o mapa proposto por Martín-Barbero foi mal interpretado e visto como um protocolo através do qual se poderia analisar a recepção e somente ela, muitas vezes esquecendo-se da textualidade, da produção e de outros processos envolvidos no processo comunicativo. Em seu “Televisión, audiencias y estudios culturales”, David Morley registra exatamente isso: “a investigação dos meios esteve dominada, durante um período bastante considerável, por uma espécie de ‘efeito de pêndulo’”. Pêndulo este que ou bem atendia exclusivamente à questão da mensagem ou bem à audiência, mas nunca ambos os aspectos.

Ao abordar a relação entre o intelectual e a televisão, Martín-Barbero (2004a) critica o que denomina de "exasperação da queixa" dos intelectuais contra a televisão, fenômeno que, segundo ele, materializa-se nas pesquisas que misturam indignação moral com asco estético, o que as transformam não em uma crítica bem fundada, mas em uma queixa. Contudo, o teórico sublinha que o asco dos intelectuais pela TV e a crítica ao suposto mau-gosto, superficialidade e imbecilização que ela provoca no espectador – impedindo a reflexão e a disseminação da cultura –, não é substancial para a compreensão do meio e seus usos e apropriações. Desse modo, compartilhamos com ele o interesse em reverter “o ‘mau-olhado’ dos intelectuais, que os faz insensíveis aos desafios culturais que a mídia coloca, principalmente, a televisiva”.

E essa perspectiva se torna ainda mais relevante quando analisamos a TV no Brasil, a qual “não é apenas um veículo do sistema nacional de comunicação, mas desfruta de um prestígio tão considerável que assume a condição de única via de acesso às notícias e ao entretenimento para grande parte da população.” (REZENDE, p.23) Entre nós, a televisão já nasce comercial e privada, com o apoio dos vários projetos de modernização encabeçados pelas elites brasileiras na configuração de um estado nacional (GOMES, I, 2010).

2.2 ESTRUTURA DE SENTIMENTO

Para Raymond Williams, a televisão é, ao mesmo tempo, uma tecnologia e uma forma cultural, e o jornalismo, uma instituição social (1997, p. 22). Ao tomarmos como base

as considerações de Williams acerca da televisão, afirmamos que o telejornalismo pode ser tomado como uma instituição social e uma forma cultural. Apropriamo-nos também da compreensão de Raymond Williams de cultura como um modo integral de vida e de seu conceito ou hipótese cultural da “estrutura de sentimento”.

Lastreado no marxismo, Williams expõe suas ressalvas ao pensamento de Marx, quando concebe a ideia de “materialismo cultural”, segundo a qual toda produção material entra nas relações culturais, ou seja, sempre há uma força simbólica na representação econômica. No duplo esforço de enfrentar uma linha marxista mais ortodoxa e de fazer uma análise cultural que levasse em conta o sujeito e o seu processo ativo de produção de sentido na cultura, Raymond Williams cunha a expressão “estrutura de sentimento”, a qual se refere a algo “tão firme e definido como sugere a palavra ‘estrutura’, ainda que opere nos espaços mais delicados e menos tangíveis da nossa atividade.” (WILLIAMS, 1961, p.48) Assim como Williams, acreditamos que o conceito de estrutura de sentimento atenta para as experiências sociais que estão em processo e que, por isso, ainda não são reconhecidas como sociais e aponta para como novas convenções surgem, se consolidam ou são esquecidas no contínuo processo de mudança cultural. Devido a esses dois aspectos, a análise cultural proposta por Williams deve ser desenvolvida em sua vinculação com a história, não na tentativa estrita de compreender o passado, mas no esforço de descobrir tendências.

Como o próprio Williams afirma em “Marxismo e Literatura” (1979), é necessário observar as inter-relações dinâmicas que se encontram em todo processo histórico e fugir da “análise de época”, onde “o senso de movimento é abstraído habitualmente como um sistema para conexão entre futuro e passado”. Neste sentido, as categorias dominante, residual e emergente são utilizadas na descrição de elementos de diferentes temporalidades e origens que configuram qualquer processo cultural. Com a consideração destas três noções - e do "arcaico" -, Williams torna complexa a noção de hegemonia (consolidada pelas características dominantes), enfrentando-a com o conjunto de elementos residuais que persistem do passado ou os emergentes que se originam no presente, anunciando a aparição de novas configurações. A formulação da noção de estrutura de sentimento por Williams visa atender, portanto, ao desafio de articulação entre mudança social e mudança cultural.

Na análise de telejornalismo, Gomes (2007) se vale do conceito de estrutura de sentimento para verificar os significados e deslocamentos que adquirem as palavras-chave que definem o jornalismo como instituição: objetividade, imparcialidade, verdade, relevância, pertinência, factualidade, interesse público, responsabilidade social, liberdade de expressão, atualidade, quarto poder, para dizer apenas algumas.

Ao nos permitir olhar para o processo, o conceito de estrutura de sentimento nos impede de olhar o jornalismo “como uma ‘escola’, como uma instituição claramente e indefinidamente estadunidense ou anglo-saxônica que se espalha pelo mundo global” (GOMES, 2007, p.17).

O jornalismo não é um conjunto de regras e práticas fixas, sem passado ou futuro, descontextualizado. Como instituição social, “é da ordem da cultura e não da natureza do jornalismo ter se desenvolvido deste modo em sociedades específicas.” (GOMES, 2007, p.4) Sendo assim, propomos que essa análise se dê na consideração de uma história cultural do jornalismo e da televisão, através da qual possamos entender como o programa se inscreve no contexto histórico, técnico, econômico, social, cultural de formação da televisão em nossa sociedade e como valores e normas que configuram o jornalismo tomam corpo em um programa telejornalístico específico.

2.3 MAPA DAS MEDIAÇÕES

Estudar telejornalismo sob a perspectiva dos estudos culturais de Martín-Barbero é encará-lo com uma instância articuladora entre cultura, comunicação e política que, por sua vez, faz dialogar lógicas de produção, expectativas de consumo, matrizes culturais e formas industriais. A respeito dos deslocamentos instituídos pela reflexão de Martín-Barbero, escreve Ana Carolina Escosteguy (2001)

Para que a Comunicação seja abordada pela perspectiva cultural – um programa de pesquisa desenvolvido por Martín-Barbero – é necessário assumir que a observação não deve estar centrada na mídia e que a análise deve estar aberta para a mediação. De um modo geral, isto implica mover os processos comunicativos para o espaço denso e ambíguo ocupado pela experiência subjetiva em determinados contextos sócio-históricos (p. 869, tradução nossa)

Pelo mapa das mediações, um dos protocolos metodológicos dos Estudos Culturais, ele integra diferentes momentos do processo comunicativo, a saber matrizes culturais, formatos industriais, competências de consumo e lógicas de produção, através das mediações das *ritualidades*, *sociabilidades*, *tecnicidades* e *institucionalidades* sem

abandonar a centralidade da cultura, da política e da sociedade nem as transformações sincrônicas e diacrônicas que envolvem o processo.

A partir do mapa das mediações faremos então uma abordagem de como as reportagens investigativas do *Fantástico* – e o próprio telejornalismo da Globo – se desenvolveram sócio historicamente, ao levar em conta os fatores sociais, tecnológicos, políticos, organizacionais que influenciaram a construção do modelo de jornalismo desempenhado neste programa. Os valores jornalísticos e a influência que o suporte oferece para a prática dessas premissas, conferindo maior ou menor relevo aos elementos também serão alvo de nosso esforço analítico.

Além de uma alteração com relação ao suporte, as premissas do jornalismo também incorporam novos significados em função do contexto sócio-histórico. Sendo assim, a ideia de vigilância e “quarto poder”, por exemplo, que justificam a existência do jornalismo como instituição social, está originalmente atrelada a uma perspectiva de manutenção da democracia (dando voz ao povo e agindo como cão de guarda do poder político), mas ela denota sentidos diversos em função do contexto social, o que significa que a forma como o jornalismo lida com a ideia de vigilância no Brasil não se assemelha à relação estabelecida por essas partes (jornalismo e premissa da vigilância) em outros países. Deste modo, compreendemos que para uma análise de produtos jornalísticos (um jornal impresso, uma revista, um programa jornalístico televisivo, um blog informativo) é fundamental observarmos como esses produtos lidam com as premissas do jornalismo a fim de avaliarmos sua qualidade, sua ética ou mesmo o pacto estabelecido com os receptores. (SILVA, 2006, p.2)

No entanto, como o próprio nome sugere, o mapa pode ser percorrido a partir de qualquer ponto da articulação, pois diferentemente do modelo matemático, ele não impõe o lugar pelo qual deve começar a ser olhado. Neste trabalho, a entrada no mapa das mediações se dá pela relação entre o uso da câmera oculta com o jornalismo investigativo e a relação entre público-privado. Por isso, para nós é central observar como o eixo diacrônico do mapa e as articulações entre matrizes culturais e formatos industriais. Por que razão a sociedade brasileira, de maneira geral, não dá importância para a promiscuidade, cada vez mais evidente nas reportagens, entre órgãos públicos e imprensa? Do ponto de vista ético, a não ser para os pesquisadores e profissionais do campo, as pessoas não se indignam com o fato de a polícia estar cedendo material fruto de investigações ainda em andamento para a Globo, ou seja, para uma empresa privada. Nem mesmo para o governo essa parece ser uma questão, uma pauta.

Neste sentido, nos apropriamos da abordagem analítica do mapa das mediações de Martín-Barbero, abordagem esta que tem se mostrado bastante interessante para a descrição e entendimento do processo cultural como um todo, inclusive, no que diz respeito à atenção dispensada às materialidades audiovisuais, já que não as considera a partir de uma abordagem imanente, restrita ao produto, mas ampla, conectada a todos os momentos de articulação do mapa.

Entre suas diversas interpretações³ e reconfigurações, inclusive feitas pelo próprio autor, o conceito de mediação foi adequando-se a novos problemas colocados pelos processos midiáticos e pela globalização. Devido a isso, o mapa das mediações consolida um programa de investigação em comunicação e se mostra como um bom caminho para entender e analisar os processos comunicativos para além de suas determinações e estruturas. É na mediação que se dá a relação entre meios e públicos, entre culturas e diferentes formatos, entre tecnologia e gramáticas de usos, “sem, no entanto, fazer o movimento inverso, que seria o de desligar o estudo da recepção dos processos de produção, da consideração da concentração econômica dos meios, da reorganização da hegemonia política e cultural em nossas sociedades.” (GOMES, 2011, p. 122)



Figura 1 – Mapa das Mediações, de Martín-Barbero

³ O conceito de mediação ganhou força nos estudos de recepção no Brasil ao ser incorporado como o lugar das práticas de recepção.

Ao considerar os eixos sincrônico e diacrônico⁴, o mapa nos permite pensar as diferentes temporalidades que configuram os produtos midiáticos. No eixo diacrônico, matrizes culturais e formatos industriais dialogam mais fortemente; no eixo sincrônico, a relação entre as lógicas de produção e as competências de recepção e consumo é mais intensa.

As matrizes culturais são para Martín-Barbero aquilo que constitui os sujeitos sociais enquanto coletivo, ou seja, um reservatório de experiências vividas pelos sujeitos. Por isso, as matrizes culturais estão na ordem do residual (Cf: WILLIAMS, 1979), construções do passado que continuam operando ainda hoje, mas também do dominante, na medida em que a carga de historicidade dessas matrizes vividas é a fonte em que a mídia busca os traços identitários que circulam nos formatos industriais – seguindo o eixo diacrônico, de longa duração. Elas se articulam às lógicas de produção pelos movimentos de *institucionalidade* e às competências de recepção pelos movimentos de *sociabilidade* – ou *socialidade*.

Ao relacionar as matrizes culturais às competências de recepção (consumo), a mediação da *socialidade* nos permite ver os modos e usos coletivos da comunicação, as relações cotidianas que as pessoas estabelecem com os meios, com os gêneros e os formatos midiáticos. A *socialidade*⁵ é a dimensão da sociedade que permite ver o cotidiano como o espaço em que a vida se produz e, por isso, implica analisar os processos comunicativos a partir das práticas, das apropriações. As formas dominantes e emergentes do telejornalismo atuam na relação com a cotidianidade do público, constituindo-se enquanto lugares de mediação.

As matérias de grande peso no *Fantástico* pautam conversas interpessoais na segunda-feira e os próprios telejornais [da emissora, sobretudo] durante a semana, através do

⁴ A consideração de dois eixos temporais distintos no mapa das mediações visa dar conta da complexidade de momentos envolvidos em determinado processo comunicativo. O eixo diacrônico, de longo alcance, deve ser visto na consideração de um eixo sincrônico, do aqui, agora do processo comunicativo.

⁵ Apesar de manter relação com o conceito de *habitus*, proposto por Pierre Bourdieu, a mediação da *socialidade* é para nós mais interessante por fugir da perspectiva sociológica de *habitus* como socialização, “predisposição para”. Para nós, a sutileza da noção de *socialidade* reside no fato de lidar com a vida cotidiana como o lugar em que todo e qualquer processo social – e comunicativo – se dá.

artifício televisivo conhecido como auto-reflexividade⁶. Como afirma Coutinho (2011), é ao assistir os noticiários televisivos que grande parte da população brasileira entra em contato com o que acontece no mundo e “abastece” seu repertório com informações e notícias capazes de possibilitar sua inserção nas conversas cotidianas e mesmo sua orientação no tempo “presente”.

A indústria da informação não apenas nos diz o que devemos considerar como mundo real (embora seja apenas atualidade midiática), mas como e com que prioridade ou urgência o devemos considerar e, sobretudo, porque o devemos considerar. “Considerar”, neste sentido, é apenas um nome geral para indicar comportamentos e atitudes fundamentais como pensar, dizer, discutir, conversar, usar como parâmetro para orientação das próprias decisões etc. (GOMES, W; 2004, p.325)

Já lógicas de produção nos orientam a investigar a estrutura empresarial em suas dimensões econômicas, ideologias profissionais e rotinas produtivas; a competência comunicativa, sua “capacidade de interpelar/constituir públicos, audiências, consumidores” (2006, p. 18), e a competitividade tecnológica (destrezas discursivas e operadores perceptivos). A relação destas lógicas com as matrizes culturais configura a mediação da *institucionalidade*.

A análise do gênero telejornalismo pode convocar, por exemplo, a consideração dos discursos oficiais que constituem o jornalismo, ou seja, os valores pactuados pelos sistemas produtivos e que foram construídos socialmente, como princípios éticos, regras de conduta, parâmetros de avaliação da notícia, em associação com a configuração da grade televisiva, legislação e políticas de radiodifusão etc (GUTMANN, 2011, p.223).

Neste momento do mapa, é possível destacar, entre outros aspectos, a importância da publicação recente dos “Princípios Editoriais da Rede Globo”. Em agosto de 2011, a Rede Globo divulgou em seus veículos um extenso documento no qual procura detalhar quais devem ser os procedimentos dos jornalistas do grupo e quais princípios devem nortear seu trabalho. Conforme trecho localizado na primeira página do documento, “o **objetivo é não somente diferenciar-se**, mas facilitar o julgamento do público sobre o trabalho dos veículos, permitindo, de forma transparente, que qualquer um verifique se a prática é condizente com a crença” [grifo nosso]. Ao apontar os objetivos do documento, as Organizações Globo colocam em primeira instância o fator concorrência,

⁶ A auto-reflexividade e o uso do artifício no *Fantástico* são detalhados na página 87 desta monografia. Adiantamos, no entanto, que nossa perspectiva segue a de Duarte (2004), a qual encara a auto-reflexividade como um artifício televisivo através do qual o programa pauta a si mesmo e ao restante da grade da emissora.

seja frente a outras emissoras, ou frente a quaisquer outros veículos midiáticos, principalmente, os veículos online. Como ressaltado na crítica “A Globo toma as rédeas”, assinada pela pesquisadora Fernanda M. Silva, do Grupo de Pesquisa Análise em Telejornalismo, a justificativa do documento, inclusive, é essa: “na era digital há certa confusão entre o que é e o que não é jornalismo, dado que uma multidão de indivíduos (isolados ou mesmo em grupo) utiliza a internet para se comunicar e se expressar livremente”. Nossa intenção em destacar alguns dos princípios durante a análise não deve ser entendida como uma forma de “encaixar” o *Fantástico* ou as reportagens investigativas analisadas aqui no que é prescrito pela Globo; também não deve ser entendido como mera ilustração para o que é dito e evidenciado pela emissora. Recorreremos bastante a este documento, portanto, pelo fato de ser o discurso oficial mais completo, atual, e acessível disponibilizado pela emissora. Além disso, a ampla divulgação do documento nos diferentes veículos e marcas da rede ratifica um valor caro ao jornalismo e a esta pesquisa, o interesse público.

Além deste documento, traremos também alguns dos pontos do Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros, atualizado em 2007, durante o Congresso Extraordinário dos Jornalistas, em Vitória (ES). O primeiro Código de Ética dos Jornalistas surgiu em 1949, mas foi revisado em 1968. Em 1986, veio à tona o documento que serviu de base para a atuação dos jornalistas no período de redemocratização brasileira. Pedidos de revisão do Código foram iniciados em 2004, mas só efetivados em 2007, após 12 colaborações de sindicatos, professores e jornalistas e 290 sugestões encaminhadas ao sistema de consulta pública que a Federação Nacional de Jornalistas (Fenaj) manteve aberto em seu site durante três meses⁷. A revisão se deu, sobretudo, por uma demanda e atualização tecnológica e ética. Os códigos de conduta se organizam a partir das possibilidades de arbitrariedades do campo profissional, a fim de apresentar parâmetros no tocante àquilo que se compreende como bom exercício da profissão. “Assumimos,

⁷ Segundo o site da Federação Nacional de Jornalistas, o sistema de consulta pública funcionou como uma ferramenta para troca de informações entre a Federação e a sociedade. Os participantes tiveram de preencher um formulário com seus dados pessoais para acessar o sistema; na tela inicial, o Código de Ética era exibido, permitindo a revisão/contribuição para cada artigo. As sugestões já feitas e enviadas poderiam ser conferidas e modificadas, após o registro do login e senha do usuário no sistema. Todas as contribuições foram avaliadas e classificadas pela comissão organizadora, que também as sistematizou e encaminhou aos Sindicatos de Jornalistas para debate prévio ao Congresso Extraordinário em Vitória, que revisou o documento. “Com esta consulta, a Fenaj - primeira federação brasileira a realizar eleições diretas para a escolha da diretoria - inova mais uma vez, e abre um canal para a participação da sociedade na definição dos princípios, direitos e deveres éticos dos jornalistas brasileiros”, diz a publicação.

dessa forma, que a concepção deontológica se propõe como um ‘lugar’ de onde se pensa sobre as práticas profissionais. Dessa forma, toda proposição deriva de uma concepção ideológica acerca daquilo que se entende por uma ‘boa prática’” (SILVA,W; DALMONTE, E, 2011, p.15).

Como afirma Guerra (2008, p.145), o jornalismo como instituição incorpora o conjunto das organizações que o praticam, no entanto, cada organização tem um modo próprio de implementá-lo. Obviamente, esta implementação não pode ir de encontro aos parâmetros e dimensões normativas que a faz pertencer ao campo do jornalismo.

Claro, as organizações, assim como as instituições, são dinâmicas. Transformam-se ao longo do tempo. Mas, a partir de um movimento que mantém a sua identidade básica, os valores e os conceitos que as constituem. Tal identidade é a responsável, inclusive, pelo reconhecimento de sua trajetória histórica. [...] A organização vincula-se simultaneamente às demandas do seu grupo de consumidores (audiência) e aos compromissos que a instituição jornalística tem com toda a sociedade. Faz parte do seu trabalho, portanto, conciliar ambos os conjuntos de expectativas que se lhe apresentam (GUERRA, 2008, p. 147-148).

Ao rejeitarmos a ideia racionalizadora do mercado como único princípio organizador da sociedade em seu conjunto, não pretendemos cair no equívoco analítico de desconsiderar esse importante princípio. Por isso, ao adotarmos o mapa das mediações como aparato metodológico, damos o destaque devido às institucionalidades e às lógicas de produção. Essa preocupação tem a ver com o fato de frequentemente as grandes empresas jornalísticas adotarem explicitamente a defesa de determinadas causas em nome do interesse geral da nação e, agindo dessa forma, reivindicarem estar atuando numa posição “independente” (ALBUQUERQUE, 2000, p.11).

As lógicas de produção se relacionam com os formatos industriais através da mediação da *tecnicidade*, a qual não deve ser confundida com os aparatos tecnológicos, mas sim, com os novos modos de percepção e de linguagem, a novas sensibilidades de escritas, em parte propiciadas pelas inovações tecnológicas. No telejornalismo, a *tecnicidade* se refere à destreza no uso da linguagem televisiva, à capacidade de traduzir discursos que se estabelecem enquanto *institucionalidades* e são traduzidos pelas *socialidades*. Com afirma Duarte, cada avanço dos meios técnicos provoca toda uma re-acomodação da gramática televisiva. “Daí a importância de se investigar a gramática televisiva em suas condições de uso, em seu trajeto nos circuitos de sentido, em seus re-investimentos nas redes de sociabilidade” (2004b, p. 62). A mediação da *tecnicidade* é central para a

compreensão do nosso problema e objeto de pesquisa, afinal os usos da câmera oculta estão ligados a novas gramáticas televisuais e, portanto, a novas sensibilidades.

A mediação da *ritualidade*, por sua vez, une competências de recepção (consumo) aos formatos industriais e refere-se àquilo que, no processo comunicativo, configura os nexos simbólicos, ou seja, é o que estabelece as regras do jogo de significação para tornar possível a constituição dos sentidos dos formatos industriais (MARTÍN-BARBERO, 2004b, p.323). Ao nos permitir observar as trajetórias de leituras, os usos e apropriações dos meios convocados pelos textos, a *ritualidade* é configurada pelas “gramáticas de ação – do olhar, do ouvir e do ler – que regulam a interação entre os espaços e os tempos da vida cotidiana e os espaços e os tempos que conformam as mídias.” (MARTÍN-BARBERO, 2008b, p.19)

Nosso interesse neste trabalho se move tanto em relação ao eixo sincrônico, quando o foco recai na consideração dos usos e formas expressivas da câmera oculta nas matérias do *Fantástico* – o que se articula às lógicas produtivas e expectativas de consumo e acionam as mediações de *tecnicidades*, *ritualidades* – quanto em relação ao eixo diacrônico, o qual nos mostra como as matrizes culturais configuram os formatos industriais, entendidos aqui como discursos, gêneros, programas e/ou grades. Nessa abordagem, torna-se central a consideração das estratégias e dispositivos de linguagem e o modo como estes convocam os telespectadores a se engajarem no programa e produzirem sentido.

Observaremos o eixo diacrônico sob a luz das noções de dominante, residual e emergente que Raymond Williams utiliza em “Marxismo e Literatura” para descrever elementos de diferentes temporalidades e origens que configuram o processo cultural. Nesta perspectiva, a análise cultural deve considerar os aspectos dominantes de um determinado processo ou sistema cultural, mas o analista tem de estar atento a um certo senso de movimento, de processo histórico, e as relações entre os aspectos dominantes, residuais e emergentes. Williams se refere aos elementos arcaicos para marcar a distinção com o que ele compreende como elementos residuais, a saber, o que foi efetivamente formado no passado, mas ainda está ativo no processo cultural, não só como elemento do passado, mas como um elemento efetivo de presente.

Enfatizar a cultura é, para Raymond Williams, enfatizar o processo de incorporação social e cultural, de acordo com o qual é sempre algo mais que simplesmente propriedade ou poder o que mantém a sociedade capitalista (GOMES, 2010, p.33).

No capítulo seguinte, ao tratarmos sobre o desenvolvimento e as transformações do jornalismo investigativo em uma perspectiva histórica, teremos os posicionamentos destacados neste segundo capítulo como quadro norteador de toda a discussão.

3. JORNALISMO INVESTIGATIVO

Amplamente usado e aceito pelos profissionais norte-americanos, o termo “jornalismo investigativo” ainda é alvo de resistência no Brasil, uma vez que para muitos profissionais “a terminologia não passaria de uma forma pomposa para definir um trabalho de reportagem bem-feito, como todos deveriam ser” (SEQUEIRA, p.10-11). Se todo trabalho jornalístico pressupõe investigação, o que está em questão quando classificamos um jornalismo como investigativo? A pergunta nos leva, necessariamente, a percorrer a história de como se configurou esse jornalismo em algumas sociedades – incluindo a nossa – que tem como função institucional tornar publicamente disponíveis informações. Temos de explicitar, antes de tudo, que a concepção com a qual vamos trabalhar aqui não é a de algo naturalmente dado, mas resultado de construções sociais.

Não é objetivo deste trabalho, contudo, fazer uma recuperação histórica de toda a trajetória do jornalismo brasileiro. A fim de clarificar a análise empreendida, o percurso histórico que iremos percorrer apontará para a noção de jornalismo e dos valores a ele associados que interessa a esta pesquisa.

Foi nos Estados Unidos, durante o início do século XX, que o termo “jornalismo investigativo” ganhou a força da conotação com a qual o compreendemos até hoje. O movimento *muckraker*, cuja tradução é algo como “caçadores de estrume”, recebeu esse nome do então presidente dos EUA, Franklin Delano Roosevelt, em referência aos jornalistas que se especializaram em descobrir os “podres” de autoridades do governo. Especialistas em denunciar mazelas oficiais, estes jornalistas exigiam reformas nos níveis local, estadual e federal, o que contribuiu para a criação de um movimento progressista na política nacional.

Segundo os pesquisadores norte-americanos Kovach e Rosenstiel, alguns anos depois, em 1964, o Prêmio Pulitzer, o mais importante da mídia norte-americana, criou a categoria “reportagem investigativa”, vencida pela primeira vez pela equipe do jornal *Philadelphia Bulletin*, com uma matéria que denunciava a corrupção policial na cidade. Oito anos mais tarde, lembram os autores, surgiram os famosos jornalistas do *Washington Post* Carl Bernstein e Bob Woodward com a denúncia do caso Watergate.

Após dois anos de muita investigação, ajudados por uma fonte anônima, identificada pelo pseudônimo de Deep Throat (garganta profunda), Bernstein e Woodward

encabeçaram a cobertura do caso Watergate: durante a campanha eleitoral dos Estados Unidos em 1972, cinco pessoas foram detidas quando tentavam fotografar documentos e instalar aparelhos de escuta no escritório do Partido Democrata. Uma série de matérias publicadas no *Washington Post* no mesmo ano denunciava o envolvimento da presidência dos EUA na tentativa de espionagem do escritório democrata. Apesar das reportagens, Nixon conseguiu se reeleger. Mas durante a investigação que se seguiu – comandada pela Procuradoria e pelo Congresso –, foram apreendidas fitas gravadas que demonstravam que o presidente tinha conhecimento das operações ilegais contra a oposição. Em agosto de 1974, quando várias provas já ligavam os atos de espionagem ao Partido Republicano, Nixon renunciou à presidência.

[Com Watergate] a reportagem investigativa ficava de repente famosa, redefinindo a imagem da profissão de repórter, a ela atribuindo até um certo *sex appeal*. (...) Mudava todo o jornalismo, especialmente aquele feito na capital americana (KOVACH & ROSENSTIEL, 2003, p. 170).

Como afirma Silva (2006), foi no século XIX que o jornalismo precisou assumir um lugar que legitimasse sua existência e sua relevância. Com fundamento na teoria democrática, a instituição passou a servir tanto como um cão de guarda, um vigilante das ações do poder político dominante; quanto um espaço de debate dos assuntos públicos.

Ao discorrer sobre o nascimento do jornalismo moderno, Josenildo Guerra (2003, p. 2), também afirma que grande parte de seus valores nasceram no século XIX. O pesquisador lembra, no entanto, que já nas primeiras manifestações jornalísticas dos séculos XVI e XVII, com os *avvisi*, *gazeta*, *canards* e libelos⁸ era possível identificar três matrizes de produtos jornalísticos que se desenvolvem até hoje: a noticiosa (nas duas primeiras), a do *fait divers*⁹ (os *canards*) e da opinião (o libelo). A rigor, todas essas matrizes são informativas, por mais que ainda insistam em caracterizar o *fait divers* como mero entretenimento. Segundo Guerra, a combinação estilo discursivo

⁸ No período, a Itália contava com os *menantis*, noticiaristas que organizavam para príncipes e negociantes correspondências manuscritas conhecidas como *avvisi*. Na mesma época surgiram as gazetas, folhas impressas que relatavam acontecimentos importantes de batalhas, festas, cerimônias fúnebres da nobreza e avisos. Na França, os *canards* faziam relatos de fatos sobrenaturais, crimes, catástrofes ou qualquer acontecimento extraordinário; e os libelos alimentavam polêmicas religiosas e políticas.

⁹ O termo francês *fait divers* (introduzido por Roland Barthes no livro “*Essais Critiques*”, em 1964) é comumente associado a fatos diversos, escândalos, curiosidades e bizarrices. Foi um dos primeiros recursos pelos jornais impressos para prender a audiência.

mais sóbrio, tendo os fatos do cotidiano como objeto, caracterizava a modalidade noticiosa; o estilo mais dramático, com enfoque nos fatos extraordinários, caracterizava o *fait divers*.

Ao traçar uma história social da imprensa nos Estados Unidos, Michael Schudson (2010) destaca as transformações nos valores do jornalismo e no formato do jornal impresso frente à inexperiência dos imigrantes, que chegaram a Nova York entre os anos de 1880 e 1890, com a leitura em inglês. “Se o jornal estava perdendo uma função, aos olhos de muitos líderes do jornalismo, ele também estava – para alguns deles – ganhando outra: o entretenimento” (SCHUDSON, 2010, p.118). As edições dominicais dos jornais impressos eram raras no início do século. Mais próximos em estilo e conteúdo de uma revista ilustrada que de um jornal diário, os jornais de domingo apostavam na diversão dos leitores menos conservadores no dia de descanso. Os jornais dominicais passaram a ter mais leitores que os diários por volta de 1889, já que

respondiam à experiência de mudança, às percepções e às aspirações dos habitantes urbanos. Isto significava, na verdade, uma ampliação da função de ‘entretenimento’ do jornal, mas também representava a expansão daquilo que recentemente tem sido chamado ‘jornal multiuso’, em lugar do jornal informativo – o jornal diário como um compêndio de dicas para a sobrevivência urbana (SCHUDSON, 2010, p. 123).

A partir das observações de Schudson quanto às transformações nos valores e formas do jornalismo impresso norte-americano do final do século XIX, podemos traçar um paralelo com o jornalismo dominical brasileiro. Apesar de muitos estudos afirmarem que as revistas eletrônicas dominicais se alinham à crescente tendência da televisão aberta em ofertar atrações que misturam estratégias do jornalismo com o entretenimento, este movimento não é tão recente, nem mesmo surgiu na televisão; neste sentido, pensar o processo comunicativo a partir das matrizes culturais, mas sem incorrer no perigo de deter a análise a este momento, ajuda a entendermos o movimento mais amplo dessas transformações.

É também no século XIX, sobretudo com as transformações econômicas associadas à industrialização e ao capitalismo, que o jornalismo, até então vinculado à ideia de imprensa de opinião caracterizada pela forte influência político-partidária, passa a se valer do ideal de objetividade. Aliado a ele, outros valores-notícia como verdade e relevância, atualidade, vigilância, independência, interesse público, foram estabelecidos no contexto sociopolítico das sociedades anglo-americanas do século XIX, no qual se

destaca não só os aspectos econômicos citados acima – para não incorrerem no erro da “determinação”¹⁰ da infraestrutura sobre a superestrutura detectado por Raymond Williams –, mas também o advento da democracia aliado a fatores sociais (aumento da população urbana e melhoria da qualidade de ensino público) e avanços tecnológicos (surgimento do telégrafo, maior possibilidade das tiragens dos jornais pelas rotativas, criação da máquina fotográfica) (Traquina, 2004). Todos estes aspectos foram essenciais para a implantação de um novo jornalismo, já não mais baseado em opiniões e propaganda, mas em fatos e informações.

Embora a objetividade, na década de 1930, fosse um articulado valor profissional no jornalismo, esta era uma concepção que parecia se desintegrar tão logo fosse formulada. A objetividade tornou-se um ideal no jornalismo, não obstante, precisamente quando a impossibilidade de superar a subjetividade na apresentação da notícia passou a ser amplamente aceita e, como afirmei, precisamente porque a subjetividade passara a ser considerada como inevitável. Desde o início, então, a crítica do “mito” da objetividade tem acompanhado a sua enunciação. (SCHUDSON, 2010, p.185)

Sendo assim, as diferentes conformações discursivas acerca da objetividade no jornalismo nos permitem dizer que a instituição é construída culturalmente. “A posterior expansão dessa forma objetiva de se fazer e conceber o jornalismo provocou uma impressão de que esse modelo foi reproduzido sem variações no restante do mundo” (SILVA, p.2). No entanto, como bem ressalta a pesquisadora Itania Gomes (2007), trata-se de uma impressão e o jornalismo, em vez de cristalizar-se, experimentou diferentes formas nessas sociedades.

No Brasil, em que o jornalismo supostamente reproduziria o modelo de jornalismo independente estadunidense, pensar o jornalismo como instituição social requer colocar em causa a relação entre jornalismo e a noção habermasiana de esfera pública, com suas implicações sobre a noção de debate público e vigilância pública; a perspectiva liberal sobre o papel democrático da mídia; a noção de quarto poder, em que está implícita a autonomia da imprensa em relação ao governo, o direito à liberdade de expressão e o compromisso com o interesse público; o caráter público ou privado da empresa jornalística. (GOMES, 2007, p. 5)

A ideia de uma suposta reprodução do jornalismo estadunidense pelo brasileiro, no que diz respeito ao modelo independente e a todos os valores a ele associados, é compartilhada por muitos teóricos, mesmo que com ressalvas.

¹⁰ O conceito de “determinação” é central para o pensamento de Raymond Williams. Com ele, Williams consegue recusar a perspectiva dual do marxismo, ora base, ora superestrutura, para pensar a cultura além do superestrutural. Williams retoma o sentido de “determinação” enquanto pressões e limites para fundamentar o seu conceito.

Ainda ao analisar o jornalismo estadunidense, Jensen (1986) atenta para as lógicas econômica e política que orientam o modelo independente de jornalismo que é, ao mesmo tempo, uma instituição pertencente às esferas pública e privada. Para o pesquisador, é por esse motivo, que noções como compromisso com o interesse público, quarto poder, papel democrático da mídia e vigilância pública aparecem lado a lado com as necessidades econômicas da empresa, publicidade e fidelização de grandes audiências.

A fidelização de um público ao fluxo televisivo de um canal aberto e comercial, como a Globo¹¹, se deve, em parte, a como os materiais noticiosos e de entretenimento são organizados na programação. Neste fluxo, os programas e reportagens que versam sobre política e economia costumam figurar entre a parte mais séria do jornalismo, a quintessência do jornalismo de interesse público, e por isso, protegidas da lógica do espetáculo. O entretenimento foi construído historicamente no sentido de oposição à razão, à verdade, ao conhecimento, e, conseqüentemente, próximo àquilo que seduz, provoca prazer, afeta os nossos sentidos e que, por isso, possuiria um valor menor em relação aos seus “opostos”. Como reforça Wilson Gomes (2004),

A lógica da indústria da informação, a mesma lógica da indústria do entretenimento, impõe-se sobre todos os seus subsistemas. Também o jornalismo político, particularmente o de televisão, aproxima-se vertiginosamente da forma, do enquadramento e do discurso espetacular da narrativa. Desse modo, o jornalismo participa da indústria do espetáculo produzindo diariamente uma infinidade de narrativas dramáticas sobre a política (GOMES, W; 2004, p. 346).

O tom desencantado e determinista com o qual Wilson Gomes olha para a questão do entretenimento no jornalismo retoma a suposta dicotomia entre ambos. A afirmação, no entanto, atenta para a cada vez maior e perceptível relação entre jornalismo e entretenimento, fenômeno discutido contemporaneamente como *infotainment* – neologismo que traduz o embaralhamento da fronteira entre informação e entretenimento.

¹¹ Há canais que não são caracterizados pela programação que mescla programas noticiosos e de entretenimento: canais de notícias 24h, de filmes, de música, de aventura. A maioria deles é fechado [pago] e lida com público de nicho.

Afirmar que a lógica da indústria da informação, a mesma do entretenimento, se impõe a qualquer especialização do jornalismo – cultural, de celebridades, econômico e político –, não implica em adotar aqui uma perspectiva reducionista e negativa¹² da questão. Como lembra Ortiz (1986), a crítica ao lazer enquanto divertimento provém da equivocada percepção de que a sociedade corresponderia a uma massa atomizada manipulável, na qual o comportamento individual estaria ajustado de antemão à engrenagem do sistema dominante. A indústria cultural seria, segundo este entendimento, o aparato que se ocuparia da produção ininterrupta de "excitantes externos" para que a fidelidade das massas não pudesse ser questionada. Ao desviar e distrair a atenção dos assuntos que realmente importam ao interesse público, o entretenimento ameaçaria o bom funcionamento da esfera pública habermasiana e da democracia.

Gomes, Ferreira e Gutmann (2008), ao fazerem uma retomada da articulação entre informação e entretenimento na televisão, recuperam algumas das justificativas mais usuais de tal relação. Ao destacarem que o *infotainment* não é algo novo, eles afirmam compactuar, em partes, com o argumento de que ele é consequência do processo de comercialização do jornalismo. Na busca pela audiência, os meios recorrem a estratégias geralmente associadas ao entretenimento. Outro argumento, ainda complementar ao primeiro, mas que diz respeito especificamente à televisão, é o que considera que este veículo se organizou historicamente como indústria do entretenimento e tende a aproximar tudo, mesmo o jornalismo, da sua lógica – aqui percebemos aproximações com a opinião de Wilson Gomes (2004). O terceiro argumento destacado pelos pesquisadores é “mais determinista – tecnologicamente determinista –, que diz que, ao operar com os recursos audiovisuais, a TV necessariamente desviaria a atenção do espectador daquilo que realmente importa” (p.2, 2008). O argumento defendido por eles, no entanto, leva em consideração que a

¹² “O que é visto pelos historiadores como derrota do pensamento obscurantista, é interpretado por Adorno e Horkheimer como o fim das diferenças, o advento de uma sociedade uniformizada na qual a individualidade, a parte, torna-se impossível de se expressar. Desencantamento e desenfeitamento do mundo representam a mesma face do movimento de secularização” (ORTIZ, 1986, p.3). A perspectiva negativa da Escola de Frankfurt está relacionada à padronização, que é fundamental na definição da indústria cultural e se encontra ancorado na própria visão que os frankfurtianos têm da história. A racionalidade do pensamento burguês impõe uma forma de apreensão do social que o orienta para um novo tipo de dominação.

distinção entre informação e entretenimento está perdendo força como princípio organizador do campo midiático. Através da análise do modo de endereçamento do programa *Custe o Que Custar*, da Band, eles chegam à conclusão de que o entretenimento não é, necessariamente, um elemento desfigurador do jornalismo.

É esse argumento que sustentamos neste trabalho, afinal as narrativas que se valem do entretenimento, presentes também no jornalismo investigativo, não implicam em classificá-lo como algo menor ou menos sério. Não se pode pensar que apenas reportagens policiais ou políticas pressupõem rigor investigativo. No entanto, é comum utilizar-se o termo “jornalismo investigativo” para esses dois casos sempre os enquadrando nos rótulos dos escândalos e segredos.

“O jornalismo investigativo será analisado quanto ao conteúdo das reportagens, aos métodos e estratégias usados pelos repórteres nas suas rotinas produtivas, às relações destes com as fontes de informação, às questões éticas que norteiam a atuação profissional e à sua função social” (SEQUEIRA, 2005, p.61).

Há quem considere também que a investigação no jornalismo deva estar ligada à relevância do "motivo gerador do fato". O livro “Os elementos do jornalismo”, dos pesquisadores norte-americanos Bill Kovach e Tom Rosentiel, traz uma classificação interessante do jornalismo em relação à investigação. Resultado de 21 discussões públicas com a participação de 3 mil pessoas e ainda três centenas de testemunhos de jornalistas, os pesquisadores classificam em três tipos distintos as reportagens que lidam com investigações, são elas: reportagem investigativa original, reportagem investigativa interpretativa e reportagem sobre investigações. O primeiro tipo de reportagem refere-se à reportagem investigativa original, modelo clássico do jornalismo investigativo, que envolve os próprios repórteres na descoberta. O segundo guarda semelhanças com a reportagem investigativa original, mas não trata apenas de fatos totalmente desconhecidos descobertos pelo jornalista, e sim de uma ligação ou uma rede de ligações nova para algo que já era de domínio público. Como o próprio nome denota, as reportagens sobre investigações referem-se às matérias que se dedicam ao acompanhamento de investigações em andamento por órgãos como o Ministério Público, as Polícias Civil e Federal ou por alguns dos três poderes da República. Trata-se de um desdobramento recente do conceito que tem se tornado bastante comum desde os anos 70. Como afirmam os autores, parte da proliferação dessas reportagens se deve

ao pós-Watergate, quando governos estaduais e o federal dos Estados Unidos criaram leis sobre ética e departamentos especiais para monitorar o comportamento governamental. Outra parte se deve à “crescente dependência dos jornalistas de fontes anônimas, a um grau tal que a prática acabou preocupando tanto profissionais de imprensa como um público já desconfiado” (2003, p.181-182).

Em sua tese de doutorado, Nascimento (2007) se vale dessa classificação para observar as transformações que ocorrem no jornalismo investigativo do Brasil. Para ele, interessa observar o que tem acontecido quando repórteres deixam de desvendar maracutaias e falcatruas, e dão espaço para as autoridades competentes, como policiais e promotores, apenas cederem os resultados de suas investigações. No entanto, seu estudo está muito condicionado a uma visão normativa do que deveria ser o jornalismo.

É por isso que vazamento de informações por autoridades, repasse de descobertas de terceiros, reprodução de algum tipo de revelação obtida por algum investigador que não seja o jornalista **não são considerados exemplos de jornalismo investigativo** [grifo nosso] (NASCIMENTO, 2007, p.27-28)

Nascimento acredita que a dependência dos jornalistas investigativos a tal tipo de informação, sobretudo cedida por órgãos públicos, ocasiona um malefício para a instituição jornalística e para a sociedade. Além disso, o autor considera que o jornalismo sobre investigações não pode ser categorizado como jornalismo investigativo.

Discordamos deste posicionamento do autor devido à posição cultural adotada neste trabalho, Para nós, não é interessante esta postura normativa, disposta a enquadrar isso como “jornalismo” e aquilo como “não jornalismo”. Ratificamos nossa posição e a exigência de tomar o jornalismo enquanto uma instituição social e uma forma cultural sem cristalizações. Para nós, além de equivocado, não basta dizer que tais práticas não pertencem e não configuram o jornalismo, uma vez que cotidianamente, no exercício profissional, estas são as práticas exercidas. “No lugar de uma atitude normativa, que enquadra o jornalismo na perspectiva do que este ‘deveria ser’, a questão empírica fundamental desse debate passa pelo entendimento do modo como as práticas do jornalismo produzem sentido na contemporaneidade” (GUTMANN, 2011, p.36). Com isso, fugiremos do inquietante descompasso, como classifica a autora, entre “aquilo que é” e “aquilo que deveria ser” o jornalismo; afinal, muitas vezes o que se encontra no

imaginário e no discurso hegemônico sobre o que é a instituição, não ressoa exatamente igual nas práticas sociais.

3.1 CORRUPÇÃO: VALOR-NOTÍCIA NO JORNALISMO INVESTIGATIVO

Cotidianamente, diante da imensa quantidade de informações, as organizações jornalísticas têm de identificar aspectos singulares que tornam os acontecimentos notícia. Esses aspectos são os valores-notícia, que se modificam ao longo do tempo ou contexto, ganhando ou perdendo relevância de acordo com os princípios do veículo/suporte.

Segundo Wolf, os valores-notícia estão presentes ao longo de todo processo de seleção dos acontecimentos e no processo de elaboração da notícia e se propõem a responder “quais os acontecimentos que são considerados suficientemente interessantes, significativos e relevantes para serem transformados em notícias?”.

Josenildo Guerra (2008) aborda o conceito de valor-notícia como parâmetro de relevância empregado pelo jornalista na avaliação dos fatos e sua possível inclusão no noticiário. O autor faz uma distinção entre valor-notícia, como conceito, e valor-notícia de referência, como uma tipologia de regras práticas que recomendam ou não a inclusão de um fato no noticiário. “Ou seja, sempre, em qualquer tempo e lugar, a atividade jornalística deverá recorrer a parâmetros de relevância, mas a definição de quais serão os parâmetros efetivamente usados vai depender de uma série de condições, sejam elas culturais, institucionais, organizacionais ou qualquer outra, que se combinam numa determinada forma, a dos valores-notícia de referência”. Ao propor uma abordagem interpretativa da notícia¹³, Guerra ressalta que

Os valores-notícia, como são considerados aqui do ponto de vista normativo, não garantem a noticiabilidade de nenhum fato. A noticiabilidade deve ser entendida como a probabilidade de um fato vir a ser efetivamente notícia, o

¹³ “O desenvolvimento dos conceitos de percurso interpretativo, técnicas cognitivas e competência cognitiva tem por objetivo sistematizar o processo de conhecimento do fato pelo jornalista na produção da notícia, de modo a compatibilizar uma teoria do conhecimento mais elaborada do que a tradicionalmente usada para fundamentar o paradigma da mediação – a chamada ‘teoria do espelho’ – com a necessidade de operacionalizar tais pressupostos às necessidades profissionais da atividade”. (GUERRA, 2008, p.123)

que implica atender outros critérios além de possuir os atributos compatíveis com os valores-notícia. (GUERRA, 2008)

Assim, além de reunir o chamado valor-notícia, para que seja selecionado pelos jornalistas é preciso observar ainda outras características, fatores algumas vezes alheios ao fato em si, mas relativos à concorrência ou à organização de cada empresa ou tipo de mídia em que a notícia será veiculada. Por isso o destaque dado por Guerra à influência das rotinas produtivas, diferenciadas para os meios televisão e jornal impresso, só para evidenciar uma comparação possível.

Devido à temática deste trabalho, um valor-notícia que aparece como configurador das reportagens selecionadas em nosso *corpus* é a corrupção. Como afirma Martín-Barbero (2004, p. 97), “a corrupção é um dos termos que, hoje, se apresenta da maneira mais obsessiva nos meios de comunicação”.

Acostumada aos silêncios e ao subterfúgio, a corrupção tem uma capacidade de mimetismo assombrosa; com relativa facilidade se adapta às exigências da informação e se, no passado, sua força consistia em proteger a qualquer preço sua privacidade, agora consiste em se acomodar com cinismo à visibilidade (MARTÍN-BARBERO, 2004a, p.97).

Ainda segundo o autor, há uma ficção que torna visível nas mídias um tipo de relato que penetra diariamente na vida das pessoas. Tanto que a corrupção não se limita ao poder político, mas é uma trama que envolve os mais diferentes âmbitos da vida social, a exemplo da economia, da tecnologia, do esporte e da religião.

No caso do Brasil – e do *corpus* selecionado neste trabalho – “malversação de recursos, desvios de dinheiro, compra de votos, financiamento de campanhas com caixa dois, favorecimentos em licitações e apadrinhamentos no serviço público, entre outras ações do tipo, constituem as principais matérias primas dos escândalos explorados pelo nosso jornalismo” (AZEVEDO, p.15, 2010).

Franciscato (2003) sustenta que a força histórica da imprensa, como meio de fiscalização e investigação da coisa pública, consagrou uma obsessão por romper as esferas de segredo da vida social. Por isso, também historicamente, os valores de vigilância e revelação se constituíram em referência a duas expressões consagradas na ideologia jornalística: “quarto poder” e “cão de guarda”. No enquadramento proposto pela própria teoria democrática com o princípio do poder controla poder (power checks power), pressupõe-se que o jornalismo atue, ao lado dos poderes executivo, legislativo e

judiciário¹⁴, numa dimensão pública de legitimação do Estado no papel de revelar os acontecimentos de interesse da sociedade (TRAQUINA, 2005, p.46).

No entanto, nem sempre são revelados os meandros de como a mídia se comporta nos bastidores dos escândalos. Rosa (2004) interroga sobre qual a lógica por trás de tanto interesse da mídia por esse tipo de tema, o escândalo. Segundo ele há basicamente duas lógicas principais que o justificam: uma institucional (de posicionamento público e social da própria mídia) e uma econômica (de consequências empresariais). Para Rosa, do ponto de vista social, os escândalos servem para destacar a defesa do interesse público pelo jornalismo, já que ao denunciar determinadas práticas, o jornalismo se legitima como agente de vigilância das instituições. “Ou seja, ao explicitar os interesses aos quais se contrapõe, a mídia está automaticamente destacando os valores morais e éticos aos quais pretende estar associada ou comprometida” (2004, p.433). Ao analisar a questão do ponto de vista econômico, Rosa desataca ainda que, inegavelmente, a cobertura de escândalos rende audiências maciças e tiragens infladas para os veículos impressos, mas para ele este não é o aspecto mais importante a ser analisado sob o prisma empresarial. Apesar de a redemocratização, a partir da década de 80, ser exaltada como fator preponderante na divulgação de escândalos políticos no país e no crescimento e amadurecimento do jornalismo investigativo brasileiro, a revolução tecnológica obrigou muitas redações a se adequarem a esse novo estágio. Com orçamentos reduzidos, as equipes de repórteres ficaram cada vez mais enxutas, mas a demanda por produção de conteúdo aumentou vertiginosamente. O fator econômico/mercadológico é apenas um dos aspectos configuradores do jornalismo investigativo brasileiro, por isso, não deve nos levar a incorrer no erro da “determinação” da infraestrutura sobre a superestrutura detectado por Raymond Williams.

Como afirma Marialva Barbosa (2007), graças ao protagonismo das próprias empresas, o jornalismo se modernizou no sentido de transformar-se em um negócio rentável, na esteira da consolidação do capitalismo na esfera econômica.

¹⁴ A relação de disputa entre imprensa e Ministério Público não é pacífica. Na próxima discussão, do ponto 3.2, evidenciaremos como nenhuma das duas instituições foi capaz de monopolizar o exercício do quarto poder, mas ambas têm reivindicado exercer este papel.

Modernizar significava aderir ao projeto político-administrativo estabelecido pelos jornais, cuja eficácia estava centrada numa modernização agora implementada pelas empresas. Em função dessa concepção empresarial há uma mudança no perfil do jornalista. Exige-se dele cumprimento de prazos mais rigorosos para fechamento de matérias, textos mais curtos e versatilidade para assumir outras atribuições dentro do jornal. Uma outra mudança ganha força a partir dos anos 1980: a questão da exclusividade de matérias, como estratégia simbólica de construção de autoridade (BARBOSA, 2007, p. 228)

A Constituição de 1988 também atendeu a essa demanda de conteúdo jornalístico nas grandes empresas de comunicação, uma vez que com ela as Comissões Parlamentares de Inquérito (CPI) ganharam o poder inédito de quebrar (e vazar) toda espécie de sigilo bancário, telefônico e fiscal. Do mesmo modo, foi com a nova Constituição que o Ministério Público ganhou amplos poderes de investigação. “‘Escândalos confinados’ – localizados em CPIs ou em investigações de promotores oficiais – permitem informação com custos relativamente pequenos”, conclui Rosa.

Os escândalos confinados, localizados em instâncias oficiais, é classificado por Rosa (2004) como “dependente”. Assim como Nascimento (2007), Rosa acredita que esse tipo de jornalismo não deve ser confundido com um verdadeiro trabalho de investigação. Desse modo, a conclusão a que o pesquisador chega se aproxima muito da de Nascimento, que nomeia esse jornalismo como “jornalismo sobre investigações”.

Esforços de investigação jornalística – inclusive a partir de instâncias oficiais – podem resultar teoricamente em revelações exclusivas e em custos potencialmente elevados. Mas e, modo geral, esse tipo de iniciativa praticamente não vem acontecendo nos tempos atuais.

3.2 IMPRENSA, MINISTÉRIO PÚBLICO E POLÍCIA FEDERAL

Além do jornalismo brasileiro, os jornalismo praticados em outros países têm sido analisados sob a perspectiva da adoção do modelo americano ou dos fatores que a restringem. No artigo “Um outro quarto poder: imprensa e responsabilidade política no Brasil”, Albuquerque (2000) considera que todas essas análises apresentam dois inconvenientes. Primeiro, por atribuírem um valor universal ao modelo americano de jornalismo. Segundo, por parecerem supor que valores e padrões de comportamento culturais poderiam ser simplesmente transferidos de uma cultura para outra. Para discorrer sobre esses dois inconvenientes, o autor se debruça sobre a noção de “quarto

poder” no jornalismo brasileiro e rejeita a ideia de o modelo americano ter sido bem ou mal adotado no Brasil ao ressaltar as particularidades do nosso contexto político-cultural. Portanto, para Albuquerque não é plausível que, na prática, o jornalismo realizado no Brasil se assemelhe ao americano. Sendo assim, ele investiga o modo como o jornalismo brasileiro reinterpreta, à luz dos códigos da cultura política local, o modelo “oficial” do jornalismo independente para justificar um tipo de pretensão totalmente diferente, a saber, o de intérprete privilegiado da realidade através de um Poder Moderador. “Adaptar significa aqui reler, reformatar um modelo estrangeiro de modo que ele atenda às exigências da cultura que o ‘importa’” (ALBUQUERQUE, 2004; p.3). Ao esclarecer o conceito de estrutura de sentimento, já desenvolvido no início desta monografia, Gomes (2007, p. 17) lembra que “existirão tantos jornalismo quantas são as culturas, as sociedades e os tempos históricos em que ele é praticado”. Toda essa discussão está muito relacionada à questão das institucionalidades e matrizes culturais que configuram o jornalismo brasileiro; a constituição do jornalismo não é isenta da trajetória política do país.

Ainda segundo Albuquerque (2004), nenhuma instituição foi capaz de monopolizar o exercício do quarto poder; algumas instituições têm, contudo, reivindicado exercer este papel, dentre elas a imprensa e o Ministério Público. A afirmação é interessante na medida em que atenta tanto para o fracasso no monopólio do “quarto poder”, quanto por apontar que tanto imprensa quanto MP reivindicam esse lugar. No entanto, a afirmação deixa escapar a mútua cooperação entre ambas as instituições no exercício do quarto poder.

A relação entre jornalistas e o Ministério Público é motivo de estudo de Nascimento (2007), que se interessou em como reportagens, cuja fundamentação - principal ou até exclusiva - eram informações originárias de alguma investigação em andamento no Ministério Público, passaram a figurar, com frequência, entre finalistas e até mesmo vencedoras de alguns dos mais importantes prêmios jornalísticos do Brasil.

Ao dividir as reportagens analisadas em duas categorias, a saber, as reportagens investigativas e as reportagens sobre investigações¹⁵, Nascimento analisou a produção jornalística no primeiro semestre dos anos de eleições presidenciais entre 1989 e 2006, das três maiores revistas semanais de informação do país – *Época*, *IstoÉ* e *Veja*. O período de análise escolhido está relacionado à hipótese, sustentada por alguns estudiosos como Bernardo Kucinski, Leandro Fortes, Maria do Carmo Campello de Souza, Mauro Porto e Silvio Waisbord – e pelo próprio autor –, segundo a qual, como tendência, o jornalismo investigativo só aparece no Brasil após a redemocratização. Obviamente, tomar essa hipótese como verdade implica em excluir, ou tomar como menos importante, boa parte da história do Brasil, anteriores aos períodos de redemocratização do país. Nascimento, inclusive, cita muito brevemente experiências de reportagens produzidas durante o século XX, como uma publicada em novembro de 1923 no jornal *Correio da Manhã*, no Rio de Janeiro, a qual acusava o ex-presidente da República Epitácio Pessoa de ter beneficiado exportadores de açúcar em troca de uma joia oferecida a sua mulher. O episódio ficou conhecido como "O Caso do Colar" e rendeu processos contra o jornalista Mário Rodrigues, que dirigia o jornal.

Segundo Nascimento, a análise da origem das fontes de reportagens sobre investigações facilita a compreensão do fenômeno. Entre os anos de 1989 e 2006, houve mudanças grandes no peso de cada um dos poderes da República e Ministério Público no fornecimento de informações que geraram reportagens das três grandes revistas semanais brasileiras. Segundo Nascimento, desde o início dos anos 2000, essa relação entre imprensa e do Ministério Público tem mudado a rotina das redações, as quais têm criado uma espécie de setoristas do Ministério Público, repórteres que se dedicam de forma quase integral à busca de informações sobre investigações oficiais em andamento.

A simbiose entre jornalistas e órgãos oficiais, responsáveis pelas investigações, pressupõe um conhecimento das lógicas e rotinas com as quais ambas as instâncias

¹⁵ Na análise, só são consideradas reportagens sobre investigações aquelas que mostram isso de forma clara no texto. Uma reportagem que possa ter sido originada de uma investigação oficial, mas que não explicita essa origem, não será considerada uma reportagem sobre investigações. Essa metodologia implica alguns riscos de distorções, que podem “enganar” a categorização e fazer com que determinada reportagem sobre investigações seja enquadrada como reportagem investigativa e vice-versa. Nascimento (2007) explicita isso ao fazer a categorização, mas continua a utilizá-la, uma vez que seria impossível conhecer o processo de produção de todas as reportagens do *corpus*. A necessidade profissional e a relação dos jornalistas com suas fontes costumam ser mantidas em sigilo.

operam, já que para entrar no fluxo noticioso é importante saber os dias e horários de fechamento das edições, os temas e vieses que interessam aos programas televisivos – e, conseqüentemente, às suas audiências.

O fato de a Constituição de 1988 ter definido como características da atuação de promotores e procuradores do Ministério Público a autonomia, a inexistência de subordinação funcional e a incumbência de proteger o patrimônio público e social - o que os botou no rastro de irregularidades praticadas por autoridades - transformou esses profissionais em fontes jornalísticas privilegiadas. Por causa dessas características, promotores e procuradores conquistaram poderes e prerrogativas inéditas, inclusive como fontes jornalísticas. Em relação ao que é dito por outros profissionais que também investigam, como policiais e fiscais de determinados órgãos de governo, os promotores e procuradores têm mais vantagens, uma vez que não estão subordinados aos poderes executivos municipais, estaduais ou federal.

Com autonomia e sem risco de represálias de superiores, os procuradores e promotores podem repassar à imprensa o que quiserem. Na prática, os integrantes do Ministério Público podem agir com a independência que teoricamente os jornalistas possuem e com o poder de investigação que os policiais têm (NASCIMENTO, p.83, 2010).

Segundo Mário Rosa (2007), a relação imprensa/Ministério Público não é ocasional. É deliberada, estratégica. Prova disso é a mensagem eletrônica assinada pelo procurador Luiz Francisco, durante o Caso EJ, endereçada a todos os colegas desenvolvendo esta filosofia que ele chama de simbiose entre Ministério Público e imprensa. “Chega a dizer que usando a imprensa para pressionar deixarão os juízes em maus lençóis. Se eles não condenarem os acusados, ficarão mal diante da opinião pública. É usar a imprensa para intimidar o Judiciário. [...] A pressão de membros do Ministério Público sobre juízes é enorme”. (ROSA, 2007, p. 209-210)

Apesar de destacarmos os trabalhos de Rosa e Nascimento acerca do jornalismo investigativo, apropriamo-nos deles neste trabalho com ressalvas. Ambos estão tentos às transformações do jornalismo investigativo brasileiro, o que para nós também é um interesse, mas não conseguem dissociar estas transformações de uma perspectiva do que “deveria ser” ou do que “não deveria ser” o jornalismo, quase sempre tomando os códigos de ética e penal e a Constituição como únicos parâmetros de definição e classificação. Obviamente, também recorreremos nessa pesquisa a estes documentos,

mas não em uma perspectiva estritamente normativa. Como afirma Roberto DaMatta no livro “O que faz do Brasil, Brasil?”:

"De fato, é alarmante constatar que a legislação diária do Brasil é uma regulamentação do “não pode”, a palavra “não” que submete o cidadão ao Estado sendo usada de forma geral e constante. Ora, é precisamente por tudo isso que conseguimos descobrir e aperfeiçoar um modo, um jeito, um estilo de navegação social que passa sempre nas entrelinhas desses peremptórios e autoritários “não pode!”. Assim, entre o “pode” e o “não pode”, escolhemos, de modo chocantemente antilógico, mas singularmente brasileiro, a junção do “pode” com o “não pode”. Pois bem, é essa junção que produz todos os tipos de “jeitinhos” e arranjos que fazem com que possamos operar um sistema legal que quase sempre nada tem a ver com a realidade social" (DAMATTA, 1986, p.83).

Por corroborarmos com esta perspectiva trazida por DaMatta, estaremos atentos sim à legislação, mas não só a ela. O que nos interessa aqui, como já dito ao descrevermos o mapa das mediações de Martín-Barbero, é uma série de fatores culturais, históricos, políticos, econômicos e sociais que não se encerram em prescrições e cristalizações. Acreditamos que essa situação descrita por DaMatta é configuradora de nossas matrizes culturais e, por isso, está em diálogo com nossas competências de recepção (consumo) – na mediação da *socialidade* –, mas também com as lógicas de produção, e portanto com a mediação da *institucionalidade*.

4. CÂMERA OCULTA

O uso de câmera oculta pela equipe do programa Prime Time Live, da rede americana ABC, em 1993, para fazer a reportagem denúncia sobre o empacotamento de carne com prazo de validade vencida para revenda nos supermercados da rede Food Lion teve um resultado desastroso. Para obter a matéria, produtores do programa empregaram-se como processadores de alimentos, com recomendações forjadas, e utilizaram câmeras e gravadores ocultos. Na ação judicial movida contra a emissora, a empresa alimentícia pediu uma indenização de 2,5 milhões de dólares – elevado para 5,5 milhões na sentença condenatória de primeira instância, em Greensboro, Carolina da Norte. Apesar da ação milionária, o supermercado nunca desmentiu as denúncias. O interessante nesse fato é que a rede denunciada não entrou na Justiça contestando o conteúdo das reportagens, mas a forma como as informações foram conseguidas. A reportagem foi acusada de crimes de falsa identidade, abuso de confiança e parcialidade, pois não incluía depoimentos favoráveis de funcionários ou procedimento legítimos que, ao lado dos ilegítimos, estariam sendo adotados no setor de empacotamento.

Pode um supermercado vender carne estragada e ainda ser indenizado quando se prova o fato? Pode um jornalista fingir que é o que não é, instrumentalizar denúncias do sindicato de empregados na indústria de alimentos (que ajudou a montar a farsa), gravar imagens não autorizadas e editar tudo isso de maneira contundente, eliminando argumentos a favor da empresa criminosa cujos crimes as imagens provaram? (SEQUEIRA, 2005, p.96).

Muitas das estratégias utilizadas no jornalismo investigativo são alvos de questionamentos éticos e deontológicos. O uso da câmera oculta talvez seja a estratégia mais controversa. Países como Estados Unidos, Irlanda, Finlândia, Noruega e Reino Unido já têm, em seus Códigos de Ética, critérios bem definidos para o uso de câmera oculta no jornalismo. O Código de Ética da Sociedade dos Jornalistas Profissionais dos Estados Unidos¹⁶ prevê o uso da câmera oculta quando a informação a ser obtida é de grande importância, tenha interesse público vital e possa prevenir danos às pessoas; quando todas as outras formas de obter a mesma informação estiverem esgotadas e quando o dano a ser evitado com a divulgação da informação for maior do que aquele causado pelo logro. Além disso, o uso do método deve ser explicado como parte da história.

¹⁶ [<http://www.spj.org/ethicscode.asp>]

O Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros foi revisado em 2007, durante o Congresso Extraordinário dos Jornalistas, em Vitória (ES), devido às demandas sociais e do próprio campo jornalístico frente a atualizações de ordem tecnológica e ética. O primeiro Código de Ética dos Jornalistas surgiu em 1949, mas foi revisado em 1968. Em 1986, veio à tona o documento que serviu de base para a atuação dos jornalistas no período de redemocratização brasileira. Os pedidos de revisão do código, em vigor há cerca de 20 anos, foram iniciados em 2004, mas só efetivados em 2007, após 12 colaborações de sindicatos, professores e jornalistas e 290 sugestões encaminhadas¹⁷ ao sistema de consulta pública que a Federação Nacional de Jornalistas (Fenaj) manteve aberto em seu site durante três meses¹⁸.

Em todos esses códigos, o interesse público figura como o valor-justificativa, uma espécie de aura do campo para suas ações, além de uma forma de legitimar a força social da instituição jornalística: em nome dele seria possível infringir regras, ultrapassar limites éticos. O próprio Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros, revisado em 2007, postula que: “o jornalista não pode divulgar informações obtidas de maneira inadequada, por exemplo, com o uso de identidades falsas, câmeras escondidas ou microfones ocultos, salvo em casos de incontestável interesse público e quando esgotadas todas as outras possibilidades de apuração”.

4.1 ALGUMAS NOTAS ACERCA DO INTERESSE PÚBLICO

No entanto, como afirma Tófoli (2010) no Brasil, mesmo com os avanços do código neste quesito, ainda há uma discussão polêmica sobre as justificativas do método. “O que seria o ‘incontestável interesse público’ e quando estariam ‘esgotadas todas as outras possibilidades de apuração’?” (TÓFOLI, p. 2)

¹⁷ Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE), a população do Brasil chegou a 183.987.291 de habitantes em 2007. O número é ressaltado aqui a título de comparação. Em um país tão populoso quanto o Brasil é de espantar que uma consulta pública nacional, aberta durante três meses em um site, tenha recebido apenas 290 sugestões da população em geral.

¹⁸ Para saber como a consulta pública realizada pela Federação Nacional de Jornalistas (Fenaj) aconteceu, ver página 29.

Segundo os Princípios Editoriais das Organizações Globo, seus jornalistas

agirão sempre dentro da lei, procurando adaptar seus métodos de apuração ao arcabouço jurídico do país. Como o interesse público deve vir sempre em primeiro lugar, buscarão o auxílio de especialistas para que não sejam vítimas de interpretações superficiais de legislação. (PRINCÍPIOS EDITORIAIS, p.10)

Essa passagem dos Princípios Editoriais é interessante por dois aspectos. Primeiro, por afirmar que os jornalistas agirão sempre dentro da lei, tentando adaptar seus métodos de apuração à legislação do país. Como explica Dalmonte (2011), a expectativa social é de que a imprensa “aja em consonância com as leis vigentes no país e com base nas mais elevadas concepções éticas”. No entanto, segundo o autor, inúmeros são os exemplos que mostram o oposto. “Emoldurado por tais objetivos [concorrência, da audiência, da espetacularização], o jornalismo lança mão de estratégias de investigação ilícitas para conseguir os ‘furos de reportagem’, ‘material exclusivo’ etc” (DALMONTE, 2011, p.3). Segundo, o documento diz que o interesse público deve vir sempre em primeiro lugar e que, por isso, especialistas serão convocados para que os jornalistas não sejam vítimas de mal-entendidos e de interpretações jurídicas superficiais. Contudo, como também argumenta Dalmonte (2011, p.10), é em nome do pretense interesse público, que a imprensa utiliza-se de atos ilícitos para revelar outros atos ilícitos e acaba por cair em um paradoxo. O pesquisador afirma que a definição “interesse público” não é a melhor justificativa para a existência e relevância social do jornalismo, pois nem tudo que interessa ao jornalismo e por ele é retratado, na lógica do mercado editorial, pode ser abrigado sob o guarda-chuva “interesse público”. Dessa forma, a justificativa para o uso de recursos ilícitos – e sua pretensa aceitação pelo público – viria do próprio campo jornalístico.

Na abordagem feita por essa pesquisa, englobamos o sentido dominante de interesse público como algo relativo “à autonomia do próprio campo e ao modo pelo qual o jornalismo se autolegitima enquanto servidor da opinião pública, do cidadão, da sociedade, e cuja atuação dependeria de uma suposta independência política e liberdade de expressão”. (GUTMANN, 2011, p.150)

Mas a questão central aqui é refletir sobre o que é de interesse público nesse cenário. Não nos basta, nem é nossa pretensão, normatizar a questão e afirmar que apenas reportagens que envolvam política e economia ou que tratem racionalmente os mais

diversos temas podem ser consideradas de interesse público. Já que, como ressalta Gutmann (2011, p.40), “falar do caráter político pelo viés aqui proposto não significa uma referência exclusiva às zonas deliberativas do poder ou à luta de classes, mas às questões relacionadas à cultura, aos modos de vida, arenas legítimas de disputa ideológica”. É essa perspectiva que corrobora com o quadro teórico-metodológico dos Estudos Culturais construída no capítulo 2; no contexto cotidiano, principal lugar da recepção televisiva/midiática, as linhas divisórias entre o pessoal e o político, o privado e o público, o racional e o emocional, a informação e o entretenimento não são tão nítidas como postula o pensamento habermasiano.

Esse deslocamento de ponto de vista não implica em negar o interesse público como sendo uma ancoragem central para o discurso social sobre a razão de ser jornalismo. Por isso, diferentemente de Dalmonte (2011), que acredita que a premissa do “interesse público” não é a melhor justificativa para a existência e relevância social do jornalismo devido à lógica do mercado editorial, damos a devida importância para este contexto cultural no qual a globalização, a privatização e a formação de conglomerados ampliaram sua lógica mercantilista e redimensionaram os sentidos do “interesse público”. O reconhecimento de tais reconfigurações institucionais do jornalismo se dá sempre frente a transformações históricas; a perspectiva de interesse público, como aquilo referente à relevância de algo para uma dada coletividade, atualiza-se como valor norteador para a construção de informação, pontos de vista, argumentos e formas de expressão que favoreçam uma atuação cidadã (PORTER e HASSELBACH, 1991 apud GUTMANN, 2011, p.39).

Além disso, como lembra a Gutmann, para que um enunciado jornalístico gere significados de interesse público é necessário que ele lide com os modos pelos quais o consumidor deste material se põe no mundo e se relaciona com as narrativas, quadros interpretativos e estratégias discursivas que compõem a sua gramática.

4.2 INVERSÃO POÉTICA NO PRINCÍPIO DE CERTIFICAÇÃO DO REAL

A busca pelo real e relevante no telejornalismo esteve associada, durante muito tempo, à fidedignidade dos registros em imagem e som. Essa concepção foi viabilizada pelo

desenvolvimento dos dispositivos tecnológicos de captura e reprodução da imagem em movimento. Quanto mais limpo o vídeo, mais real ele parecia ser.

Na televisão brasileira, a Rede Globo surgiu, no início da década de 70 – poucos anos depois da TV chegar ao país – com o “padrão Globo de qualidade”. Comumente associado à qualidade técnica, este padrão reuniu elementos da ordem dos investimentos tecnológicos, da profissionalização do sistema de produção televisivo, do sistema de comercialização e da qualidade estética de seus produtos sendo fundamental para garantir o sucesso do telejornalismo da emissora, mas também se configura como uma estratégia econômica e política¹⁹. Ainda hoje, o “padrão Globo de qualidade” é sinônimo de padrão de telejornalismo no Brasil.

No entanto, o mesmo incremento técnico que permitiu a instauração deste padrão, está o reconfigurando. A acessibilidade à reprodução de imagem e áudio, deflagrada pelo intenso desenvolvimento tecnológico dos meios de produção e reprodução midiáticos, permitiu a profusão de registros audiovisuais amadores na internet – especialmente em plataformas de vídeo, como o YouTube – e também na televisão, seja nos programas de entretenimento, seja nos programas telejornalísticos.

Se até pouco tempo a qualidade televisiva estava em buscar a fidedignidade da reprodução da imagem e do áudio de algo que poderíamos chamar de real, hoje os programas telejornalísticos brasileiros têm abusado dos dispositivos amadores de captura de imagem e som identificados pela baixa qualidade técnica dos seus registros (GUTMANN, 2011, p.146). Segundo a autora, com a profusão destes testemunhos, vindo das mais diversas fontes e registros eletrônicos, cresce também a própria certificação do real e o reforço de princípios como a revelação e a vigilância pública.

A forma audiovisual, que aqui nomeamos de poética da imagem amadora, tornou-se pressuposto do próprio sentido de vigilância das reportagens televisivas. E não apenas do sentido de vigilância, mas da autenticação e veracidade do fato. Aqui, o desejo de visibilidade instaura-se como capaz de conferir credibilidade ao programa. (GUTMANN, 2011, p. 175)

¹⁹ O padrão Globo de qualidade, inclusive, é interpretado por muitos pesquisadores, como sinônimo da qualidade estética dos produtos da emissora. No entanto, Gomes (2010), ressalta que o padrão é ao mesmo tempo uma estratégia econômica e política, já que “reúne elementos da ordem dos investimentos tecnológicos, da profissionalização do sistema de produção televisivo e do sistema de comercialização da TV” (p.8).

Apesar de os estudos de Gutmann se centrarem na análise dos telejornais brasileiros, acreditamos que suas observações, acerca do uso de material audiovisual de baixa qualidade técnica pelo subgênero de maior reconhecimento do telejornalismo, ajudam a compreender, mesmo que em partes, o funcionamento de outros programas telejornalísticos, a exemplo da revista eletrônica aqui estudada. Assim, segundo a pesquisadora é possível descrever dois momentos de uso desse material audiovisual de baixa qualidade técnica nos telejornais brasileiros: o primeiro relacionado à crescente produção e publicação de registros feitos pelo cidadão comum, anônimo, identificado como cinegrafista amador; e o segundo, relacionado às produções do próprio repórter, o qual também se vale do anonimato, para produção de reportagens de denúncia feitas com microcâmeras. Gutmann ressalta também que em ambos os momentos o uso do material audiovisual amador tem propósitos distintos. No primeiro caso, além de o material estimular no telespectador a curiosidade pelo olhar diferente, também promove uma maior aproximação com este interlocutor que ganha status de fonte de informação; no segundo caso, o dispositivo técnico funciona como “elemento simbólico de autenticação do fato relatado, amplificando o poder de vigilância, ao transcender espaços e situações socialmente não permitidos para revelar zonas de segredo, o antes socialmente velado.” (GUTMANN, 2011, p. 2-3)

Sendo assim, atentamos neste trabalho que as possibilidades tecnológicas não são as únicas configuradoras do telejornalismo investigativo, mas a conjunção dessas possibilidades com determinadas condições históricas, sociais, econômicas e culturais. Neste sentido, a questão da câmera escondida se torna cada vez mais atual por conta das transformações tecnológicas, mas as questões aí implicadas não são recentes. Nessa argumentação, ganha relevo o sentido de processo de formação fundamentado por Raymond Williams (1997). Ao estudar literatura, Williams sempre cuidou de associá-la à cultura e ao sentido de processo, sempre em construção. Acreditamos que a perspectiva valha para o jornalismo, pois, como afirma Gomes (2007, p. 5), “isso de modo algum significa conceber o jornalismo como cristalização, mas, bem ao contrário, afirmar seu caráter de processo histórico e cultural”. A cultura não é simplesmente mercadoria, ela necessita ainda se impor como legítima, em um espaço que é de luta e de distinção social.

5. FANTÁSTICO: O SHOW DA VIDA

O sistema brasileiro de radiodifusão é considerado um serviço público e as empresas que o integram sempre estiveram sob o controle governamental direto, uma vez que o Executivo era quem detinha, até 5 de outubro de 1988, data da promulgação da Constituição brasileira em vigor, o direito de conceder e cassar licença e permissão para uso de frequências de rádio e TV. Entre nós, a televisão já nasce comercial e privada, com o apoio dos vários projetos de modernização encabeçados pelas elites brasileiras na configuração de um estado nacional (GOMES, I, 2010).

Fundada em 1965 pelo jornalista Roberto Marinho, a Rede Globo é a segunda maior rede de TV comercial do mundo, atrás apenas da americana American Broadcasting Company (ABC) em relação à renda comercial. O canal brasileiro ganhou uma posição em relação ao ranking apresentado em 2011 em maio de 2012²⁰ e, com isso, superou a americana CBS, agora em terceiro lugar.

5.1 MODO DE ENDEREÇAMENTO COMO OLHAR ANALÍTICO

Para entendermos de forma mais completa e ampla o programa telejornalístico²¹ sobre o qual estamos debruçados, recorreremos à metodologia de modo de endereçamento e aos operadores de análise propostos pela Prof^ª. Dr^ª. Itania Gomes, no âmbito do Grupo de Pesquisa Análise de Telejornalismo. No esforço de construção de uma metodologia de análise de telejornalismo o referido grupo tem buscado a articulação entre os conceitos de estrutura de sentimento, gênero televisivo (entendido como estratégias de interação, como categoria cultural, e não como algo da ordem do textual, exclusivamente) e modo de endereçamento, este analisado sob o duplo ponto de vista da orientação do programa para o seu receptor e de um modo de dizer específico; e também da relação de interdependência entre emissores e receptores na construção do sentido de um produto

²⁰ Ver em: <http://portal.comunique-se.com.br/index.php/editorias/3-imprensa-a-comunicacao-/68574-globo-se-torna-a-segunda-maior-emissora-de-tv-do-mundo.html>

²¹ Assim como Itania Gomes, entendemos os programas telejornalísticos como uma variação específica dentro da programação televisiva, ou seja, enquanto "gênero programa jornalístico televisivo", o qual obedece a formatos e regras próprios do campo jornalístico e está em negociação com o campo televisivo (GOMES, I, 2006, p. 117).

televisivo e do seu estilo. Evidenciamos, no entanto, que a nossa intenção não é utilizar o modo de endereçamento e os operadores de análise a ele vinculados como metodologia, mas sim a de utilizá-lo como lugar analítico para compreensão da reportagem investigativa produzidas com microcâmeras na configuração do programa. Afinal, como a câmera oculta dialoga com o próprio modo de endereçamento do *Fantástico*?

Itania Gomes (2007) propõe quatro operadores de análise para a análise de modo de endereçamento, a qual deve nos capacitar a entender quais são os formatos e as práticas de recepção solicitadas e historicamente construídas pelos programas telejornalísticos. O primeiro operador apresentado é o mediador, constituído pelos apresentadores, repórteres, âncoras, comentaristas e seus vínculos com o programa e o espectador. O segundo é o contexto comunicativo, ou seja, as circunstâncias em que o processo comunicativo se dá. O pacto sobre o papel do jornalismo é o terceiro operador e se refere aos acordos tácitos com o espectador acerca da função do jornalismo no programa. Último operador, a organização temática está relacionada à estruturação de temas no programa. Após breve apresentação dos operadores é necessário ressaltar que os operadores se articulam entre si, e não devem ser observados nem interpretados isoladamente.

O *Fantástico* foi criado, em 1973, pelo diretor de operações da Rede Globo José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, o Boni. Junto com Joe Wallach, empregado do grupo Time-Life²², Boni concebeu o formato de programação que a TV Globo adota até hoje, com a “programação-sanduíche” de telejornais intercalados a telenovelas. Boni promoveu também importantes mudanças na área artística da TV Globo. Devido ao trânsito entre jornalismo e entretenimento, o então diretor queria uma revista eletrônica que tivesse em seu interior jornalismo e dramaturgia. Naquela época, o *Fantástico* tinha

²² “O grupo estadunidense Time-Life, segundo o qual a TV Globo ficaria responsável pela compra e instalação dos equipamentos e a Time-Life prestaria assessoria técnica para implantação da emissora – a TV Globo seria inaugurada em abril de 1965. O contrato previa participação da Time-Life nos lucros líquidos da TV Globo, o que era ilegal segundo o artigo 160 da Constituição brasileira de 1946 e a Lei Nº 4.117, de 27 de agosto de 1962 que institui o Código Brasileiro de Telecomunicações [...] Em outubro de 1965 o deputado Eurico de Oliveira apresentou um requerimento à Câmara dos Deputados pedindo a instauração de uma Comissão Parlamentar de Inquérito. A CPI durou quase um ano e terminou com um parecer desfavorável à Globo. Pouco tempo depois a TV Globo desfez o acordo com a Time-Life”. (GOMES, 2010, p.9)

o nome de *Fantástico, o Show da Vida* e tinha cerca de duas horas de duração. Segundo a definição do site Memória Globo da Rede Globo, o *Fantástico* apresenta “quase tudo o que é produzido em uma rede de televisão, destacando esta característica de articular informação e entretenimento”. O *Fantástico* é visto pela Rede Globo como um “espaço para a experimentação de novas ideias e formatos.” (MEMÓRIA GLOBO)

É inevitável a ligação do nascimento do *Fantástico*, que se definia como “o show da vida”, em 1973, à conjuntura política, econômica, tecnológica e social daquele momento, que envolvia a Globo em um cenário de liderança de audiência e alta qualificação tecnológica, aliadas ao cerceamento da informação pelo governo militar. (MAIA, 2005, s/p). Foi também em 1973, que a TV Globo e a TV Tupi assinaram um protocolo de autocensura, pelo qual se comprometeram a regular a produção de conteúdos para evitar a intervenção militar nas emissoras. Mesmo após o início do governo Geisel e do início da distensão e liberalização política da ditadura militar, a Globo

manteve o hábito de oferecer um tratamento bastante generoso às autoridades governamentais ao mesmo tempo em que não abre mão de sua independência econômica, aquela que garante poderio tecnológico, qualidade de seus produtos e, conseqüentemente, altos índices de audiência (GOMES, 2010, p. 11).

Inicialmente transmitido em preto em branco, o *Fantástico* só ganhou cores em setembro de 1974; a Globo, no entanto, já tinha experimentado a transmissão a cores em abril do mesmo ano. Contando com o fascínio gerado pela implantação da cor na televisão no ano anterior à sua estreia, o programa foi pioneiro na combinação entre jornalismo e entretenimento nas noites de domingo, inaugurando o formato revista televisiva (MAIA, 2005, s/p). Sendo assim, o *Fantástico* sempre combinou a modalidade noticiosa com os *fait divers*. Desde o início, matérias jornalísticas dividiram espaço com quadros de humor – alguns temporários, outros permanentes –, esporte, musicais, pesquisas interativas.

Desta maneira, tem-se um programa televisivo que, apesar de conservar marcas socialmente reconhecidas de um telejornal, estando, portanto, dentro do gênero jornalístico, agrega em sua formatação características outras que o desencaixam do subgênero jornalístico do telejornal, o configurando como revista eletrônica. (GOMES, L; p.9, 2006)

Em 1991, José Itamar de Freitas deixou a direção-geral do *Fantástico* e assumiu em seu lugar o jornalista Carlos Amorim. Amorim passou a dar mais ênfase ao jornalismo

factual. No ano seguinte, o *Fantástico* começou a ganhar prêmios, o primeiro foi o Vladimir Herzog de Direitos Humanos, concedido a uma matéria do repórter Domingos Meireles. Meireles havia localizado o túmulo do músico Francisco Tenório Júnior, que tocava com Tom Jobim. O prêmio foi conferido ao *Fantástico* um ano após o programa apostar no jornalismo factual e investigativo. Apesar de não ser um prêmio essencialmente jornalístico, o prêmio Wladimir Herzog de Direitos Humanos é bem conceituado no campo.

No entanto, esta atenção ao factual não durou muito tempo. Em 1993, Luiz Nascimento, ex-diretor do *Esporte Espetacular*, assumiu a direção do *Fantástico* e voltou a mudar os rumos do programa. O *Fantástico* voltou a prestar atenção na utilização do humor na construção do dominical. A apresentação feita por Fátima Bernardes, Celso Freitas e Sandra Annenberg, com participações do elenco de atores da TV Globo, ficou mais coloquial. As reportagens ganharam mais humor, com o uso da computação gráfica em várias situações. Nos anos que se seguiram, o programa passou a buscar cada vez mais a interatividade com o telespectador, através do uso da tecnologia. O *Fantástico* foi o primeiro programa da TV brasileira a ter e-mail, foi também pioneiro na transmissão em internet por tempo real, na transmissão digital e na transmissão de reportagens pela Internet e pelo videofone – sistema de telefonia que permite transmissão simultânea de imagens e sons entre os usuários (MEMÓRIA GLOBO). Desse modo, a tecnologia e habilidade técnica foi um fator configurador do caráter “show da vida”, para além dos temas extraordinários, surpreendentes e inusitados.

Além dos recursos tecnológicos e habilidade técnica, a utilização de quadros facilita a própria produção do programa, que possui cerca de 2h30 de duração, garantindo dinamicidade na apresentação dos conteúdos. Eles são fixos não por estarem em todas as exibições do *Fantástico*, mas sim, por estarem presentes ao longo dos tantos anos em que o programa ocupa as noites dominicais na Globo, ainda que com variações de períodos. Muitos deles, inclusive, são comandados pelos próprios jornalistas do programa, e não só por atores e personalidades convidadas.

A presença do entretenimento não torna um programa telejornalístico menos credível. A oposição frequente entre informação e entretenimento não os configura como sendo

opostos. O conceito de *infotainment*, inclusive, visa dar conta das funções complementares de um e outro, em qualquer realização televisiva – e midiática. “No subgênero aqui tratado, as duas funções estabelecem uma relação específica que vai determinar, justamente, a configuração das revistas eletrônicas.” (GOMES, L; 2005, p.26) Em relação à organização temática, a dificuldade em analisar o *Fantástico* se assemelha à dificuldade em se analisar os telejornais, já que em ambos, a organização dos assuntos/editoriais se dá de modo muito específico, por não ser temático – como nos programas esportivos, culturais, de viagens ou educacionais.

Desde o nome, o *Fantástico* se anuncia como um programa inusitado, espetacular. Com o slogan “O show da vida” esse sentido é reforçado. Quaisquer que sejam os assuntos, ligados mais ao *fait divers* ou ao jornalismo, eles costumam ser tratados de maneira espetacular e inusitada. Como afirma Luana Gomes, (2006, p.103) nas reportagens investigativas, por exemplo, o caráter informativo de relato dos acontecimentos é conformado com o objetivo de alimentar a conversação cotidiana, com vistas à formação da opinião pública sobre a realidade social.

No site Memória Globo há espaço para a citação das denúncias e matérias investigativas que se destacaram e ganharam prêmios. Nem todas as reportagens investigativas exibidas pelo *Fantástico* e destacadas no site utilizaram o recurso da câmera oculta para a revelação dos fatos. Em fevereiro de 1992, uma reportagem de Domingos Meirelles trouxe informações antes desconhecidas sobre o desaparecimento do pianista brasileiro Francisco Tenório Júnior. Meirelles conseguiu documentos secretos que seriam da marinha argentina. Os papéis comprovavam a prisão e a morte do pianista brasileiro e mostrava que os fatos haviam sido comunicados a agentes do antigo serviço nacional de informações do Brasil, o SNI. (MEMORIA GLOBO)

Outro destaque do site é para a reportagem, exibida em setembro de 2003, e que denunciou irregularidades em parte do sistema penitenciário de Bangu, o Instituto Penal Vicente Piragibe. Imagens de presos preparando cigarros de maconha, comprando fumo na cadeira e um *take* aéreo, que mostrava um preso falando ao celular, repercutiram na Secretaria de Segurança Pública. Um dia após a divulgação das imagens, o secretário estadual de Administração Penitenciária, Astério Pereira dos Santos, exonerou o diretor

do Instituto Penal Vicente Piragibe, Constantino Vieira Cokótos, o vice-diretor e o chefe da segurança daquela unidade. A fita foi requisitada pelo secretário, a fim de ajudar na apuração das informações e na identificação dos servidores que estavam em serviço no dia.

Em 2011, o *Fantástico* criou um Núcleo Especial de Reportagens Investigativas, o qual propiciaria ao programa “abordar com mais frequência temas de modo investigativo, que atraíssem a atenção do público”²³ e, também, fizessem frente à concorrência direta do *Domingo Espetacular*, exibido pela Record na mesma faixa horária. Em coluna publicada em outubro de 2012, a Folha de S. Paulo afirma que o *Fantástico* registrou até setembro daquele ano uma média de 20 pontos de ibope (cada ponto equivale a 60 mil domicílios na grande São Paulo). Ainda segundo a publicação, no ano 2000 a média da atração era de 34,3 pontos, o que implica uma queda de 41% da audiência em um intervalo de 12 anos²⁴. O surgimento do *Domingo Espetacular* na Record em 2004 e a exibição recorrente de matérias investigativas pelo programa contribuíram, inicialmente e em parte, para o *Fantástico* registrar essa queda na audiência. No entanto, novos hábitos de consumo televisivo – relacionados ao crescimento da TV fechada no país e ao desenvolvimento do público de nicho – e, também, o crescimento da internet banda larga no país, fizeram cair bastante a audiência da TV de modo geral – e não só a do *Fantástico*, como boa parte das colunas publicadas pela imprensa sobre ambos os programas levam a crer.

O reforço no núcleo de produção de reportagens investigativas nos remete às lógicas de produção e também ao operador pacto sobre o papel do jornalismo, afinal a mudança implica a atualização de premissas, valores, normas e convenções que constituem o jornalismo como instituição de certo tipo. Além de citar matérias investigativas, como explicado acima, o site da Memória Globo destaca também os repórteres investigativos de maior prestígio do *Fantástico*. A partir daqui, voltamos ao primeiro operador de análise citado por Itania Gomes (2007): o mediador, que diz respeito ao modo com o

²³ Ver em: <http://ibopetvaudiencia.wordpress.com/2011/02/11/fantastico-ganhara-nucleo-investigativo/>

²⁴ Ver em: <http://f5.folha.uol.com.br/televisao/1173407-fantastico-perdeu-mais-de-40-do-publico-desde-o-ano-2000.shtml>

qual os apresentadores²⁵ (ou repórteres, âncoras etc) se apresentam para o público e que valores carregam para o programa. Eduardo Faustini, o repórter sem rosto, é descrito como “um dos mais premiados repórteres investigativos do Brasil, responsável por matérias sobre corrupção, tráfico de drogas e venda ilegal de armas, entre outras denúncias”. Faustini é repórter investigativo do *Fantástico* desde 1996 e, desde então, conquistou reconhecimento e credibilidade no campo jornalístico pelas suas reportagens especiais de denúncia, quase sempre feitas com o uso de câmeras escondidas. A opção por ocultar o rosto advém desta característica do seu fazer jornalístico: para denunciar crimes, ele já se passou por dono de posto de gasolina (18 de janeiro de 2012), por diretor de hospital público (18 de março de 2012), por assessor de prefeitos de cidades do interior (17 de junho de 2012). Em entrevista à revista Trip²⁶, Faustini afirma que “o fato de não ser conhecido é importantíssimo para o telejornalismo, porque nós trabalhamos com um equipamento, a câmera escondida, que facilita bastante este trabalho”.

Segundo o Memória Globo, “o jornalista gravou flagrantes de corrupção explícita por partes de fornecedores da Prefeitura de São Gonçalo, município do Rio de Janeiro, num exemplo **do bom uso** [grifo nosso] de câmeras ocultas e microfones especiais a serviço do jornalismo de denúncia”. O material colhido também foi entregue ao órgão responsável, a saber, o Ministério Público, e a reportagem ganhou o prêmio Líbero Badaró, menção honrosa da Embratel e o Esso.

O prêmio Esso de Jornalismo, um dos mais antigos no Brasil, também já foi conquistado por outras reportagens investigativas do *Fantástico*, o que ratifica e corrobora a predileção do programa por este tipo de abordagem. O Prêmio Esso completou, em 2012, 57 anos de existência ininterrupta. Criado, em 1955, com o nome de "Prêmio Esso de Reportagem", passou posteriormente a se chamar "Prêmio Esso de Jornalismo" e a envolver diversas outras categorias que não só a reportagem, como

²⁵ Existem outros mediadores, a exemplo dos editores de imagem, produtores, cinegrafistas. Neste momento, iremos analisar somente os repórteres que conduzem as investigações e o narrador mais recorrente das reportagens investigativas. No entanto, acreditamos que cinegrafistas, produtores e editores de imagem são muito importantes para a configuração das matérias e, em última instância, do próprio programa.

²⁶ Ver em: <http://revistatrip.uol.com.br/revista/196/paginas-negras/o-cara-sem-cara-da-globo.html>

fotografia, criação gráfica, capa etc. O conjunto de premiações é concedido aos melhores trabalhos publicados anualmente, segundo avaliação de comissões de julgamento integradas exclusivamente por jornalistas renomados ou profissionais de comunicação. Atualmente, para a mídia impressa estão destinadas 11 categorias, mais o Prêmio Esso de Reportagem e o prêmio principal, que leva o nome do programa. Completa a premiação, pelo 12º ano consecutivo, o Prêmio Esso de Telejornalismo, conferido ao melhor trabalho jornalístico exibido na televisão. Segundo descrição do site oficial²⁷ da premiação,

para os profissionais de imprensa, a conquista de um Prêmio Esso constitui elevada distinção, não só por sua tradição mas, principalmente, pelas características de independência e credibilidade do programa, construídas e mantidas ao longo de mais de cinco décadas.

A trajetória construída por Eduardo Faustini se relaciona ao modelo legitimado de jornalista, e de jornalismo, no qual o “observador distanciado” se faz substituir por repórteres-detetives que são, em alguma medida, personagens das histórias que narram (Campbell, 1991). Como lembra Schudson (1993), o caso Watergate, em particular, consagrou o mito do jornalista como um herói solitário disposto a enfrentar instituições poderosas para descobrir a verdade, na melhor tradição das histórias de detetive e ajudou a legitimar este novo modelo. Sobre isso, Barbosa (2007, p. 226) também lembra que “se no início do século XX o repórter é a figura inovadora do jornalismo, no final do século o jornalismo investigativo parece sintetizar a mítica da profissão construída pelos próprios jornalistas”.

Ao apontar as mudanças ocorridas no jornalismo a partir dos anos 1980, Barbosa ressalta como o jornalismo investigativo tende a se manifestar na cobertura policial e como, nestes campos, o trabalho do jornalista costuma se confundir com o do investigador. A editoria policial dos jornais é a menos prestigiada das redações, geralmente ocupada por repórteres iniciantes. A reivindicação de investigador, neste contexto, deve ser encarada como estratégia de conferir ao jornalista maior poder simbólico. Ao enfatizar essa característica, Barbosa destaca o caso do jornalista da Globo, que também trabalhou no *Fantástico*, Tim Lopes.

²⁷ Ver em: <http://www.premioesso.com.br/site/historia/index.aspx>

Sua atuação de identificava com a prática do "verdadeiro jornalismo", responsável por denunciar os escândalos, relatar os dramas humanos, investigar a corrupção nas esferas públicas e o crime organizado nas favelas. Tim Lopes, em várias passagens da carreira, incorporou personagens para fazer suas reportagens [...]. A identificação com a imagem de "herói solitário" marcou a sua trajetória nas revistas e jornais cariocas e na TV Globo, como repórter do programa *Fantástico*. (BARBOSA, 2007, p. 230)

Em 2002, Tim Lopes apurava, através do recurso da câmera oculta, uma denúncia de venda de drogas e exploração sexual infantil nas imediações de bailes funk na Vila Cruzeiro, favela do chamado “Complexo do Alemão”, na Penha. Identificado por traficantes, foi capturado, torturado e morto em 2 de junho de 2002. O incidente foi um marco na imprensa brasileira, a ponto de motivar a fundação da Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo²⁸.

O recurso da microcâmera já havia sido utilizado por Tim na reportagem "Feira das drogas", exibida no Jornal Nacional, em agosto de 2001. A matéria que o consagrou como repórter em área de conflito recebeu o Prêmio Esso na categoria Telejornalismo. No ano seguinte, foi a vez de Faustini ganhar o Prêmio Esso na mesma categoria devido a denúncia - flagrada também com câmera oculta - de um esquema de corrupção envolvendo políticos e empresários no município de São Gonçalo, no Rio de Janeiro. Devido ao fato de ser o "repórter sem rosto", o prêmio foi entregue a um representante do vencedor.

No entanto, ao comparar o prestígio e importância do repórter individual na mitologia do jornalismo brasileiro, Albuquerque afirma que estes são bem menores aqui que nos Estados Unidos.

“A comparação da cobertura do caso Collor com Watergate é bastante ilustrativa a este respeito. Diferentemente de Watergate, no caso Collor não foram os repórteres individuais que receberam os créditos da cobertura do caso, mas as empresas noticiosas. Waisbord (1996-b) observa que os editoriais dos semanários que cobriram o caso repetidamente acentuaram que a decisão de cobrir o caso representava a posição do semanário como um

²⁸Segundo site oficial da associação, a Abraji começou a tomar seu formato definitivo em 7 de dezembro de 2002, durante o seminário “Jornalismo Investigativo: Ética, Técnicas e Perigos”. O evento foi organizado pelo Centro Knight de Jornalismo nas Américas, da Universidade do Texas, dirigido pelo jornalista brasileiro Rosental Calmon Alves. Ao final do encontro, os participantes decidiram criar no Brasil uma instituição parecida com a IRE (Investigative Reporters & Editors), dos Estados Unidos, ou o Centro de Periodismo de Investigación, de profissionais mexicanos. A missão da Abraji inclui organizar congressos, seminários e oficinas com o objetivo de promover o aperfeiçoamento profissional dos jornalistas interessados no tema “investigação”.

todo, e as cartas publicadas em *Veja* congratulavam sempre a revista ou a imprensa em geral, mas nunca o trabalho de repórteres individuais.” (ALBUQUERQUE, 2000, p. 13)

Mesmo citando outro momento histórico do jornalismo brasileiro para ilustrar as diferenças entre este e o norte-americano, acreditamos que a observação de Albuquerque continua a fazer sentido, vide o modo como são repercutidas as denúncias e/ou entrevistas exclusivas exibidas no *Fantástico* na imprensa: “Repórter do ‘Fantástico’ se infiltra em repartição pública e denuncia corrupção”, “Após denúncia do ‘Fantástico’, TCU decide investigar mais empresas”, “Fantástico mostra como é feita fraude em licitações de saúde pública”. Apesar de citarem os nomes dos repórteres responsáveis pelas denúncias, a saber Eduardo Faustini e André Luiz Azevedo, todas as matérias dão destaque, no título, à empresa noticiosa, o que vem a corroborar, em parte, a interpretação de Albuquerque sobre o prestígio do jornalista investigativo brasileiro. Vale destacar aqui também que essa é uma estratégia de legitimação do próprio programa – que em seu discurso reitera posições como “o Fantástico”, “repórteres do Fantástico”, “nossos repórteres”.

Outro repórter a quem devemos dar atenção é André Luiz Azevedo. Nas matérias investigativas do *Fantástico*, enquanto as “tocias” são montadas e os flagrantes são feitos pelo repórter sem rosto, é Azevedo o responsável por narrar e descrever o processo de apuração de cada investigação e por mostrar o rosto nas reportagens desenvolvidas em parceria com o colega. André Luiz Azevedo está na Globo desde dezembro de 1981. Contratado como repórter especial, cobriu “de tudo”. Segundo o site da Memória Globo, “carnaval, tiroteio em favela, violência urbana, prisão dos advogados de traficantes. André Luiz fez tudo isso na TV, e foi além, em reportagens nacionais que mostravam as diferenças e semelhanças do país. Sempre com o olho voltado para a sua comunidade”. O site também destaca a matéria feita pelo jornalista em 1991, quando surgiu a primeira denúncia de aposentadorias superfaturadas no município de São Gonçalo, um erro de cálculo da Dataprev, empresa responsável pela área de informática do INSS. Segundo o site, embora esta tenha sido uma grande matéria, o Prêmio Embratel de Jornalismo foi conquistado com a reportagem sobre a mercantilização das universidades particulares, quando o jornalista acompanhou o caso de um analfabeto aprovado no vestibular de duas faculdades no Rio de Janeiro. Sendo assim, a trajetória de André Luiz Azevedo na emissora e no jornalismo investigativo o

autoriza a assumir o rosto escondido de Eduardo Faustini; seu background no telejornalismo brasileiro confere credibilidade e relevância às informações narradas. Muitas das vezes, além de narrar, André Luiz Azevedo também participa da cobertura da notícia e recebe os créditos durante a veiculação da matéria.

Outro narrador recorrente das matérias investigativas do *Fantástico* é Sérgio Aguiar, jornalista que construiu sua carreira no canal fechado Globo News. Desde dezembro de 2009, ele também faz narrações para o programa *Fantástico*, substituindo Cid Moreira. Sérgio Aguiar comanda atualmente o programa *Globo News em Pauta* e, durante 13 anos, apresentou edições do telejornal *Em Cima da Hora*. Além desses, já apresentou *Conta Corrente*, do *Jornal das 10* (aos fins de semana), jornais especiais de Copas do Mundo, Olimpíadas e Pan-Americano. Em colunas televisivas²⁹ publicadas à época da entrada de Aguiar como narrador do programa, há a afirmação da Globo de que Aguiar é apenas "mais uma das vozes do *Fantástico*, ao lado de outros narradores". Mesmo não tendo percorrido uma trajetória dentro do jornalismo investigativo, a voz de Aguiar carrega toda a história dele no jornalismo de um canal de notícias 24h e na apresentação de programas de temas densos, sejam eles econômicos ou políticos.

Neste trabalho, além de destacarmos a trajetória dos repórteres investigativos que geralmente conduzem as reportagens analisadas no nosso *corpus*, também destacamos na análise a importância de outros mediadores, como os apresentadores, a compreensão das reportagens investigativas do *Fantástico*. Em qualquer formato de programa jornalístico na televisão, o apresentador é a figura central, aquele que representa a "cara" do programa e que constrói a ligação entre o telespectador, os outros jornalistas que fazem o programa e as fontes. No entanto, repórteres, editores, editores de imagem, correspondentes internacionais, produtores também se configuram como mediadores e dizem muito da construção do modo de endereçamento programa.

O esforço teórico e de recuperação histórica aqui empreendido objetiva oferecer uma forte contextualização do programa, seja em relação à grade de programação da emissora, à televisão, ao jornalismo e, obviamente, à sociedade e à cultura. Afinal,

²⁹ <http://noticias.r7.com/blogs/daniel-castro/se-deus-quiser-nao-volto-mais-ao-fantastico-diz-cid-moreira/2009/12/17/>

nossa pretensão é encontrar pistas que nos façam compreender em que sociedade a interseção promíscua entre público e privado é permitida, em que jornalismo um órgão público pode ceder informações internas com o argumento de que está prestando serviço à sociedade. Por isso, é preciso tomar “em consideração como valores e normas que configuram o jornalismo e as expectativas sociais sobre o jornalismo tomam corpo em um programa telejornalístico específico, como esse programa *atualiza* essas normas e valores jornalísticos socialmente reconhecidos.” (GOMES, I; 2007, p.13)

6. ANÁLISE

Ao analisarmos quantitativamente a ocorrência de matérias com câmera oculta no *Fantástico* entre os períodos de janeiro e agosto de 2012, percebemos que a média é de três matérias por mês. Os meses de janeiro, abril e agosto foram os que detiveram mais ocorrências, chegando a quatro matérias com câmera oculta. Às vezes, há mais de uma matéria na primeira edição do mês, e nas outras não há nenhuma ocorrência. Essa distribuição por edições, portanto, é variável. A maioria das matérias com câmera oculta analisada dura mais de cinco minutos, chegando ao máximo de 22 minutos, como acontece na reportagem de Eduardo Faustini e André Luiz Azevedo sobre a fraude nas bombas de combustível, exibida em 8 janeiro de 2012. Além disso, algumas das matérias analisadas neste trabalho são suítes de denúncias feitas em edições anteriores do programa, e nelas ocorre o reaproveitamento de imagens feitas com câmera oculta que já haviam sido exibidas.

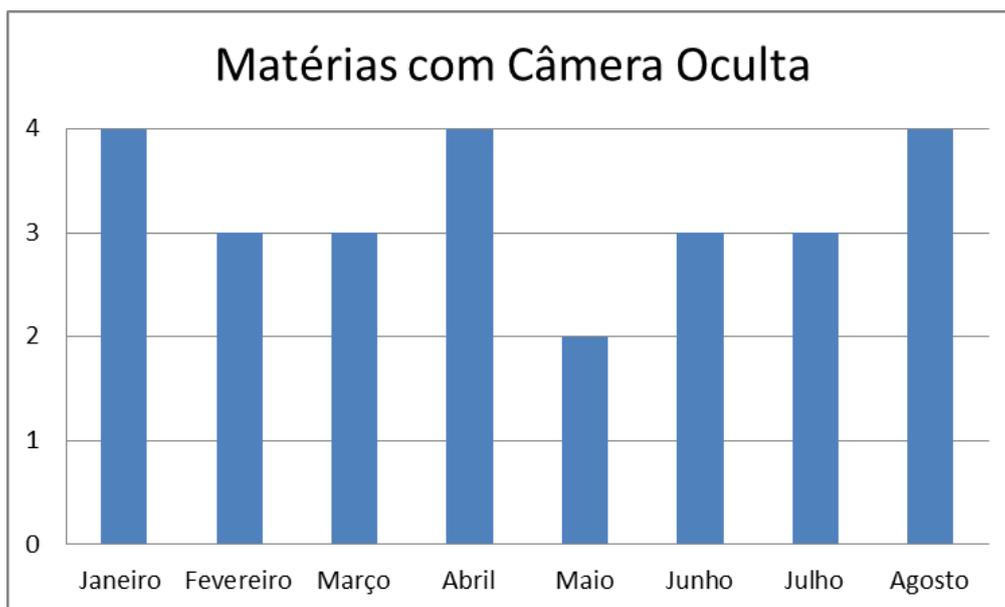


Gráfico 1: Quantidade de matérias com câmera oculta por mês analisado

Neste capítulo de análise, começaremos a olhar as reportagens selecionadas no nosso *corpus* a partir das chamadas e de como os dois modos com que as reportagens são apresentadas no início de cada edição reforçam determinados pactos sobre o papel do jornalismo exercido pelo programa e constituem uma relação entre telespectador e apresentador. Em todo percurso analítico trilhado a partir de agora, convocaremos as reportagens de modo a dialogar com a discussão que mantivemos nos capítulos

anteriores. Não é, portanto, nosso intuito, dissecar cada uma das 26 reportagens e esgotar a discussão de todos os aspectos que elas suscitam.

As reportagens investigativas do *Fantástico* sempre ganham destaque na abertura do programa, quer através de uma breve apresentação feita pelo narrador seguida de uma vinheta, quer sendo citada pelos apresentadores na escalada³⁰.

Concordamos com a pesquisadora Luana Gomes (2005) quando ela afirma que os dois tipos de abertura utilizados pelo programa revelam sua intenção em enfatizar seu posicionamento jornalístico.

Nas duas opções, é dado destaque às notícias que serão apresentadas sob o formato de reportagem (matéria completa com cabeça, *off*, passagem, sonoras e nota pé), enfatizando a centralidade que o próprio programa confere ao formato jornalístico de apresentação dos seus conteúdos (GOMES, L; p. 38)

No jornalismo, há acordos tácitos que regulam a relação entre programa e telespectador. O recurso analítico do pacto sobre o papel do jornalismo é fundamental para se perceber como determinados programas atualizam as premissas, valores e convenções do jornalismo (objetividade, imparcialidade, interesse público, quarto poder, etc.), como constrói as ideias de verdade e relevância da notícia, com quais valores-notícia de referência opera. Os recursos técnicos também dizem sobre como o programa constrói sua relação com a audiência. Os diversos formatos de apresentação da notícia (nota, reportagem, entrevista, enquete, etc.) e o lugar assegurado às fontes dentro do programa também são dispositivos analíticos úteis na identificação do pacto sobre o papel do jornalismo. Na análise dos usos da câmera oculta nas matérias investigativas do *Fantástico* observaremos todos esses aspectos.

O jornalismo televisivo se assenta sobre premissas do campo jornalístico, as quais se materializam na articulação com a forma audiovisual. Edição e montagem, cobertura ao vivo, enquadramentos de câmera, são alguns recursos da linguagem televisiva que autenticam o fazer jornalístico e as próprias premissas do campo. Ressaltamos que o formato de notícia que julgamos hegemônico no telejornal brasileiro – com cabeça, *off* e passagem – foi construído ao longo dos anos e não é um padrão no telejornalismo desenvolvido no mundo. No Brasil, por exemplo, enquanto as passagens são encaradas

³⁰ São as notícias mais importantes do programa telejornalístico, elencadas pelos apresentadores/âncoras sempre no início de cada edição. É um estratégia para chamar e prender a atenção do telespectador.

como autenticidade e imprimem a marca do “testemunho”, em Portugal, a presença visual do repórter nas reportagens acusa subjetividade, e não objetividade do relato.

Na análise dos aspectos formais da linguagem das reportagens investigativas que utilizam imagens de câmera oculta, nos voltamos, inicialmente, para a análise das cabeças³¹, já que além de elas serem a primeira parte da reportagem, é nelas que acontece a enfática *performance* – seja corporal, seja textual – dos apresentadores, os quais, por sua vez, sempre ressaltam a exclusividade ou ao caráter “especial” do que será mostrado. Neste momento, os sentidos de interesse público, revelação, vigilância são atualizados e nos dão pistas para entender tanto o *Fantástico*, quanto o lugar da reportagem investigativa com câmera oculta no programa. O apresentador também é um mediador e “figura central, aquela que representa a ‘cara’ do programa e que constrói a ligação entre o telespectador, os outros jornalistas que fazem o programa e as fontes.” (GOMES,I; 2007, p.24) Como sugere a autora, a noção de *performance* tem sido um importante recurso descritivo para este mediador, por isso, nosso destaque e atenção.

Zeca Camargo: *Licitações com cartas marcadas, negociatas, combinações indecorosas de suborno, propinas, truques para escapar da fiscalização. Certamente, você já ouviu falar muito de corrupção. Mas hoje você vai conhecer a cara dela. E do jeito mais deslavado.*



Renata Ceribelli: *Durante dois meses um repórter do Fantástico trabalhou numa repartição pública. O que ele viu - e gravou - é um escândalo. Um retrato de como algumas empresas agem em órgãos do governo para ganhar dinheiro. Muito dinheiro. O nosso dinheiro.*



³¹ Cabeça: é o correspondente ao *lead* do jornal impresso. É lida pelo apresentador e dá o gancho da matéria.

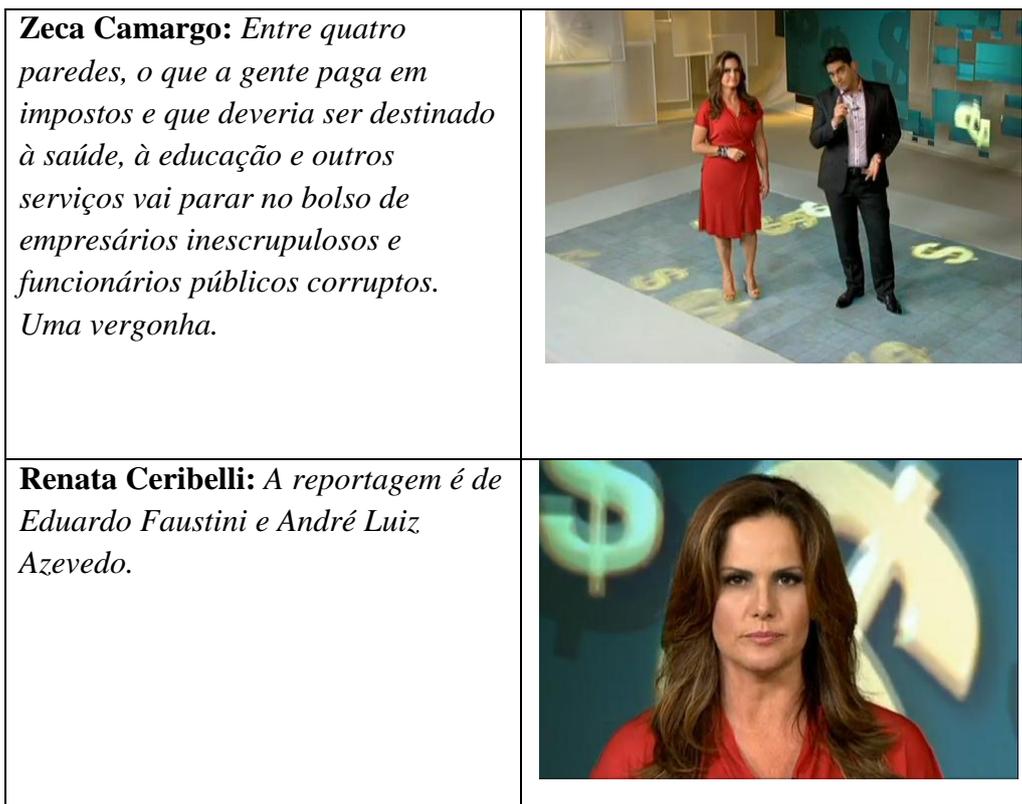


Figura 2: Imagem ilustrativa da cabeça da reportagem especial de Eduardo Faustini e André Luiz Azevedo intitulada “Repórter se infiltra e flagra corrupção em repartição pública”. (*Fantástico*; 18/03/2012)

Interessante notar na cabeça descrita acima, como o *background* (BG) ou fundo sonoro é utilizado. A trilha envolve narração, apresentadores e espectadores em um clima de suspense e aventura, próximos ao do filme 007. O toque polifônico remete à ideia mesmo de negociata, comuns aos filmes de máfia. Manuais de telejornalismo costumam recomendar o uso de BGs em matérias classificadas como “leves” – de variedade, comportamento ou esporte –, no entanto, nesta cabeça, e em grande parte do nosso *corpus*, o uso de trilha é comum. Sendo assim, a prescrição dos manuais em se utilizar BG apenas em matérias de temas mais leves parece referir-se a matérias do *hard news*, mais presentes no subgênero telejornal. Afinal, a utilização de trilha sonora em reportagens especiais, que desenvolvem qualquer tema, é recorrente e aparece como caracterizadora desse tipo de reportagem.

Aliada ao uso da trilha sonora, a postura corporal dos apresentadores na cabeça da reportagem é indicativa de como a oralidade, o gestual, a entonação da fala, o enquadramento de câmera também configuram a notícia. Ao demonstrarem indignação/perplexidade frente ao que está sendo relatado, os apresentadores abandonam a postura mais tradicional, em que a gestualidade fica anulada, e exploram

um sistema gestual complexo, o qual não nega a postura do apresentador como narrador dos fatos.

Verón denomina de apresentador ventríloco aqueles que se afirmam como meros pontos de passagem de um discurso informativo através da redução dos gestos e expressões, enunciações desprovidas de modalizações, cenário limitado e outras marcas expressivas; “a gestualidade está anulada, a postura do corpo é relativamente rígida (com muita frequência não se vê as mãos do apresentador), a expressão do rosto parece fixada em uma situação de grau zero.” (VERÓN, 1983, s/pg) No outro extremo desta classificação está o apresentador moderno ou meta-enunciador que explora o espaço da cena da apresentação e utiliza o que Verón chamou de “rede metonímica formada pelo corpo e pelo olhar” para orientar o telespectador para uma leitura específica dos relatos exibidos no programa. O apresentador moderno utiliza um complexo sistema gestual em que os operadores “se por um lado modalizam o que é dito verbalmente, constroem, por outro, o laço com o telespectador.” (VERÓN, 1983, s/pg)

Os apresentadores se valem, então, de entonações específicas nas chamadas das notícias e na narração das matérias. Não há uma narração isenta, imparcial. Além disso, o próprio texto verbal requer atenção. Nele, os apresentadores aproximam-se do telespectador e do cidadão comum ao usarem as expressões como “nosso dinheiro” e “o que a gente paga”. Além de se inserirem no discurso e de se colocarem como vítimas da corrupção, marcando o *Fantástico* como o “olho do cidadão” e parte da sociedade – e forçando, desse modo, os sentidos de vigilância e quarto poder –, os apresentadores abusam dos termos adjetivados, a exemplo de “indecorosas”, “escândalo”, “deslavado”, “inescrupulosos”, “corruptos”.

O tom da voz traz, implícito, um julgamento sobre aquilo que é narrado, além de uma convocação ao envolvimento com o conteúdo apresentado. Gutmann (2011, p.56) considera que a oralidade, o gestual, a entonação da fala e o modo como a imagem desses sujeitos é enquadrada na tela compõem atos performáticos, essenciais para a conformação da interação com o espectador. Aqui percebemos a importância de considerarmos as estratégias e dispositivos de linguagem e o modo como estes convocam, interpelam e inserem a audiência no processo de produção de sentidos, na perspectiva proposta por Martín-Barbero ao descrever a mediação da *ritualidade*, aquela que é configurada pelas gramáticas de ação – do olhar, do ouvir e do ler.

Muito da identidade do *Fantástico* se dá a partir da construção de uma linguagem televisiva centrada nos seus interlocutores fundamentais, ou seja, no público de espectadores leigos que configura sua “audiência imaginada”. Como lembra Albuquerque (2000), os profissionais do jornalismo americano, por se dirigirem a um público de leigos, necessitam de uma linguagem mais acessível, que em vez de se configurar como fator de fraqueza, constitui um fator de autoridade ao permitir ancorar o texto naquilo que o senso comum reconhece como “verdade”. Por outro lado, nem todos os jornalismo seguem esse *modus operandi*. Ainda segundo Albuquerque (2000), os jornalistas italianos têm como interlocutores fundamentais as instituições que atuam na esfera pública – partidos políticos, Igreja e sindicatos, e não o cidadão comum – e, por esse motivo, não é prioridade para eles tornar a linguagem mais acessível a este público. Ressaltamos essas distinções por acreditamos nas particularidades da instituição jornalismo em cada sociedade e na ideia que o texto verbal pode revelar estratégias empregadas pelos mediadores para construir as notícias, interpelar diretamente a audiência e construir credibilidade.

DESCRIÇÃO CENA	NARRAÇÃO/DIÁLOGOS	IMAGENS
André Luiz Azevedo faz passagem na frente do Hospital de Pediatria da Universidade Federal do Rio de Janeiro	<i>O Fantástico pediu ajuda à direção de um hospital de excelência, hospital de pediatria da Universidade Federal do Rio de Janeiro, um grande hospital público infantil.</i>	
Imagens em <i>tilt</i> da fachada do Hospital	<i>Queríamos assumir o lugar do gestor de compras da instituição, acompanhar livremente todas as negociações, contratações, compras de serviços.</i>	

<p>Imagens do pátio do Hospital, com transeuntes e pacientes em filas de espera, sentados</p>	<p><i>Saber se existe oferta de propina, pagamento de suborno de um dinheiro que deveria ser sagrado: o da saúde.</i></p>	
<p>André Luiz Azevedo continua a passagem na frente do Hospital, em frente a uma placa</p>	<p><i>Conseguimos. Durante dois meses, nosso repórter Eduardo Faustini frequentou o hospital. Na verdade, foi bem mais do que isso. Ele teve um gabinete aqui dentro. Foi o novo gestor de compras da instituição. Essa informação só era de conhecimento de duas pessoas no hospital, o diretor e o vice-diretor. Para todos os outros funcionários, o nosso repórter era mesmo o novo responsável pelo setor de compras.</i></p>	

Figura 3: André Luiz Azevedo faz passagem na frente do Hospital Pediátrico da Universidade Federal do Rio de Janeiro e explica como o repórter Eduardo Faustini conseguiu se infiltrar na repartição pública (*Fantástico*, 18/03/2012)

Nesta matéria – a mesma que analisamos a cabeça anteriormente – sobre corrupção dentro de uma repartição pública, no caso o Hospital Pediátrico da Universidade Federal do Rio de Janeiro, exibida no dia 18 de março, o repórter André Luiz Azevedo explica como seu colega de reportagem, Eduardo Faustini, conseguiu se infiltrar na repartição pública durante dois meses para flagrar todo tipo de corrupção e suborno de empresas que atenderam ao pedido de licitação em regime emergencial do então gestor de compras, o próprio Eduardo Faustini. Após as cenas descritas acima, André Luiz Azevedo conversa com o diretor do Instituto de Pediatria/ UFRJ, Edmilson Migowski para saber por que ele aceitou participar de uma reportagem, que mostrou essa tentativa de subornar um gestor de hospital público. Na entrevista, Migowski afirma que a

colaboração com a equipe do *Fantástico* poderá dirimir a crença de que todo comprador de hospital público é desonesto. “A gente quer mostrar que não é bem assim, tem alguns hospitais em que isso não funciona”, disse. Sendo assim, André Luiz Azevedo volta novamente às explicações dos procedimentos e métodos de apuração e flagrantes dados pelo *Fantástico* em uma passagem, ainda no hospital.

Passagem de André Luiz Azevedo no hospital – *“As negociações foram todas filmadas de três ângulos diferentes e levadas até o último momento antes da liberação do pagamento. Evidentemente, nenhum negócio foi concretizado, nenhum centavo do dinheiro do contribuinte foi gasto. Só mesmo o tempo dos corruptos é que foi perdido. E eles agora vão ser desmascarados”*.

O pedido de licitação em regime especial foi feito, segundo a reportagem com autorização. O gestor convidou as empresas que quis, sem precisar deixar público quais, afinal o processo é feito por convite. “Sem nenhuma interferência do hospital, o repórter escolheu quatro empresas³², que estão entre os maiores fornecedores do Governo Federal. Três dessas empresas são investigadas pelo Ministério Público, por diferentes irregularidades. E, mesmo assim, receberam juntas meio bilhão de reais só em contratos feitos com verbas públicas”, narra André Luiz Azevedo. Toda a construção e detalhamento do texto vão ao encontro da “audiência imaginada” formada por leigos, descrita por Albuquerque (2000).

Outra reportagem, conduzida pela mesma dupla de repórteres – Eduardo Faustini e André Luiz Azevedo –, e que mostra como funciona a fraude nas bombas dos postos de combustível, também é construída em relação à expectativa deste espectador leigo.

DESCRIÇÃO DA CENA	NARRAÇÃO/DIÁLOGOS	IMAGENS
(Imagens do posto acusado de fraude feitas com a câmera dentro do carro de reportagem, imagens da bomba. Em seguida, o repórter André Luiz Azevedo	André Luiz Azevedo: <i>A gente teve uma denúncia de que essa bomba está roubando do consumidor na hora do abastecimento mais de 12%. O senhor poderia fazer o teste para gente</i>	

³² Os nomes das empresas não são citados no texto verbal, mas aparecem com destaque gráfico na matéria. São elas: Bella Vista, Locanty, Rufolo e Toesa

<p>conversa com o gerente do posto, que aparece com o rosto em mosaico para não ser identificado)</p>	<p><i>para comprovar?</i></p> <p>Gerente: <i>Positivo, só um momento.</i></p>	
<p>(Voz em off do narrador e imagens do visor da bomba e do instrumento de teste do volume de gasolina)</p>	<p><i>É esse o golpe. Na frente do repórter, a mesma bomba que fraudava agora está correta.</i></p>	
<p>(Voz em off do narrador e imagens do posto do Rio de Janeiro feitas dentro do carro de reportagem em movimento)</p>	<p><i>Voltamos também ao posto no Rio que teve o segundo pior resultado nos testes.</i></p>	
<p>(De dentro do carro, o repórter faz a passagem; uma arte, no canto esquerdo da tela, mostra a quantidade de litros roubados do consumidor em cada 20 litros de gasolina abastecida)</p>	<p>André Luiz Azevedo: <i>Em cada 20 litros, o consumidor seria roubado em 2,31 litros.</i></p>	

<p>(Imagens da bomba. André Luiz Azevedo conversa com o gerente sobre denúncia. Fazem o teste)</p>	<p>André Luiz Azevedo: <i>A gente tem uma denúncia de que essa bomba de gasolina está lesando o consumidor na hora de colocar o combustível. Ela está registrando mais do que entra no tanque do combustível. O senhor poderia fazer o teste da bomba?</i></p> <p>Gerente: <i>Sim.</i></p>	
--	--	--

Figura 4: Imagens ilustrativas referentes ao momento em que o repórter vai com a equipe de reportagem a dois postos acusados de fraudar bombas – um de São Paulo e outro do Rio de Janeiro -, após flagrá-los com ajuda do equipamento desenvolvido especialmente para o *Fantástico* detectar a fraude. (*Fantástico*; 08/01/2012)

Nesse VT, o repórter André Luiz Azevedo vai aos postos flagrados pela equipe do *Fantástico*, depois que esta verificou bombas e postos fraudulentos com a ajuda de um equipamento preparado com “todo o rigor” especialmente para isso. No início da reportagem especial, ainda em *off*, o jornalista André Luiz Azevedo explica à audiência que o desenvolvimento do equipamento contou com auditoria permanente da Associação Brasileira de Combate à Fraude e os exames foram feitos pela empresa Falcão-Bauer, descrita na matéria como “a maior do Brasil no setor de controle de qualidade, e credenciada pelo Inmetro”. Os técnicos criaram um tanque de combustível transparente de 20 litros, volume padrão regulamentado para testes, para que os telespectadores pudessem acompanhar o roubo no posto de gasolina, através de uma câmera instalada no porta-malas do carro. Como afirma Bucci (2000), a necessidade de compartilhar com o público os métodos e processos que envolvem a apuração e edição das informações que são tornadas públicas cresce na medida em que as sociedades se fortalecem democraticamente. Além disso, “o modo como as emissoras exibem para o telespectador o trabalho necessário para fazer a notícia são fortes componentes da credibilidade do programa e também da emissora e importante dispositivo de atribuição da autenticidade” (GOMES,I, 2007, p.26).

Nesta reportagem, o repórter sem rosto do *Fantástico*, passou por diversos postos das cidades de São Paulo, Rio de Janeiro e Curitiba. Ao telespectador não é explicado

quantos postos foram visitados, nem quantos, entre estes, foram flagrados fraudando bombas de combustível, o que corrobora para a ideia falaciosa de que todos os postos encontrados pela reportagem fraudam suas bombas. Também em nome do interesse público essas informações deveriam ser detalhadas na matéria, mas não são.

Com duração de 18min e 24s, a configuração da reportagem dá a entender que ela é dividida em duas partes distintas: na primeira, postos passam pelo teste sem saber que estão sendo investigados pelo *Fantástico* e, após exame do material, o repórter André Luiz Azevedo juntamente com a equipe checa se as bombas continuam a roubar o consumidor na frente das câmeras; na segunda parte, a matéria passa a mostrar como funciona o esquema de fraudes e explicar como uma bomba que roubava para de roubar de uma hora para outra.



Figura 5: Imagens ilustrativas dos movimentos de câmera na passagem de André Luiz Azevedo e da transição entre as diferentes partes da reportagem especial (*Fantástico*; 08/01/2012)

Com esta passagem, que primeiro enquadra o repórter parado entre as bombas de combustível e depois seu caminhar até um ponto do posto de gasolina, se inicia o que estamos chamando de segunda parte da reportagem. Nela, André Luiz Azevedo explica que “para investigar o submundo do mercado de combustíveis no Brasil, o *Fantástico* **precisou fingir** que entrava nesse ramo de negócios” [grifo nosso]. O repórter Eduardo Faustini, que assina com ele a matéria, assumiu, durante dois meses, o comando do

posto no qual é feita a passagem, na cidade de Curitiba, no Paraná. “O posto ficou fechado nesse período, não recebeu nenhum consumidor. Portanto ninguém foi prejudicado. Mas foi aqui que nós ouvimos as propostas de golpes, fraudes, todo tipo de negócio sinistro, sempre para roubar, e muito, o bolso consumidor”, esclarece. Os Princípios Editoriais das Organizações Globo, no ponto **r.**, afirmam que o público deve ser sempre “informado sobre as condições em que foram feitas as reportagens que fujam do padrão”. Podemos então nos perguntar o que é o padrão no jornalismo e o que a emissora quer dizer com “reportagens que fujam do padrão”. Neste ponto do documento, o padrão é associado ao que é eticamente aceito. Tanto que os exemplos citados para ilustrar a fuga ao padrão são desta ordem. “Se for imperativo aceitar carona num avião governamental em determinada cobertura, isso será dito ao público claramente e, sempre que possível, o governo será ressarcido das despesas. E continua: “Quando uma decisão editorial provocar questionamentos relevantes, abrangentes e legítimos, os motivos que levaram a tal decisão devem ser esclarecidos”.

Em grande parte das matérias investigativas fruto de denúncias apuradas pelo próprio *Fantástico*, o procedimento usado para obtenção dos flagrantes é explicado em algum momento da reportagem – geralmente na abertura, mas há casos em que isso se desenvolve quase no final [vide reportagem sobre sucatas de carros da polícia usados para legalizar veículos roubados, exibida no dia 25 de maio³³].

Com isso, a maioria das reportagens investigativas do *Fantástico* que suscitam questionamentos éticos e de método, são explicadas ao espectador em passagens, como as descritas acima [ver imagem 4], ou na narração em *off*. Na primeira matéria descrita aqui, foram revelados os nomes das empresas que atenderam ao pedido de licitação em regime especial e que subornaram o funcionário do hospital responsável pelas compras, ou melhor, Eduardo Faustini. Além disso, a informação de que três das quatro empresas já vinham sendo investigadas pelo Ministério Público é um dos critérios de seleção utilizados pela matéria e uma informação importante para o telespectador.

No entanto, informações também importantes para a melhor compreensão da segunda matéria – como a quantidade de postos visitados e de postos flagrados fraudando no abastecimento – não são destrinchadas. Nesses casos, o jornalismo parece lidar, então,

³³ Conferir análise na página 79

com um princípio de uma lei geral, uma vez que ao se ter ciência do que vai acontecer basta apenas controlar as variáveis para deduzir fatos ou situações. Bucci, ao falar sobre a ética e imprensa, defende que os cidadãos têm o direito de saber como se é informado, desde a produção à edição, quando afirma que

tudo o que se pratica no jornalismo, da apuração dos fatos à edição final do que será visto pelo público, é do interesse e da conta do cidadão. É preciso saber que o direito de ser informado inclui o direito de saber **como** se é informado, o direito de opinar sobre os métodos e o de opinar entre um veículo e outro com base nisso. Mais ainda: o cidadão tem preparo suficiente para tomar partido em relação a dilemas éticos e também técnicos de jornalismo. (BUCCI, 2000, p.46)

Sobre este assunto, Rosa (2003) sugere que haja um avanço na normalização, auto-regulamentação e transparência do funcionamento da mídia, no detalhamento sobre o que se pode e o que não se pode fazer durante escândalos. O autor chama em causa o trabalho dos estadunidenses Bill Kovach e Tom Rosentiel, os quais afirmam que os jornalistas devem revelar a seu público sempre que manipularam suas fontes para conseguir a informação e explicitar suas razões, incluindo por que a matéria justifica a fraude e por que essa foi a única forma de conseguir a informação. Para Kovach e Rosentiel, as únicas maneiras de usar a “mascarada” – processo pelo qual o jornalista não revela sua identidade para obter informações – são quando: a) a informação é vital ao interesse público; b) quando não há outra forma de conseguir a matéria.

Apesar de entendermos que esta perspectiva ética/deontológica expressa nos textos de Bucci (2000) e Rosa (2003) deva ser chamada em causa nas situações em que métodos de apuração nada ortodoxos são utilizados pelo jornalista em busca da informação exclusiva, nossa perspectiva aqui não é tanto a de afirmar quando é permitido ou não ao jornalista se valer de tais recursos. Para nós é mais interessante perceber como o interesse público, portanto, continua sendo uma ancoragem central para o discurso social sobre a razão de ser jornalismo, como ressaltado no subcapítulo 5.1 desta monografia. A centralidade dessa premissa no jornalismo, no entanto, não é manifesta do mesmo modo em todas as épocas do jornalismo moderno. Sendo assim, devemos olhar para como um enunciado jornalístico gera significados de interesse público ao lidar com os modos pelos quais o consumidor deste material se põe no mundo e se relaciona com as narrativas, quadros interpretativos e estratégias discursivas que compõem a sua gramática.

Voltemos à análise da reportagem sobre fraude nas bombas de combustível. No telejornalismo, a passagem consiste, do ponto de vista audiovisual, em um sujeito em primeiro plano (PP) ou plano americano (PA) olhando para a câmera, dirigindo-se diretamente à audiência, tendo ao fundo o cenário, geográfico ou simbólico, do acontecimento sobre o qual se fala. No que diz respeito aos valores jornalísticos em jogo nessa construção audiovisual, concordamos com Gutmann (2011), que o uso da passagem pode promover o efeito de vigilância, isto é, de abrangência nos espaços sociais, e revelação *in loco* do dito, de modo a autenticar, no *aqui e agora* da transmissão, a relevância do enunciado, conformando-o enquanto notícia³⁴. Na passagem de André Luiz Azevedo, por exemplo, “observa-se a promoção de uma coincidência entre o que se fala e de onde se fala quando se explora os referentes espaciais para contextualizar a enunciação, o que sugere uma sensação de presença, através do telejornal, no espaço geográfico que ambienta o fato” (GUTMANN, p.179).

Após a exibição desta reportagem, o *Fantástico* foi acusado de plagiar uma série de reportagens exibida pelo *Jornal da Band* quase um ano antes, na data de 8 de fevereiro de 2011³⁵. Segundo coluna do UOL³⁶, publicada na época, “os apresentadores do *Fantástico*, Renata Ceribelli e Zeca Camargo, anunciavam desde sábado à noite que mostrariam algo inédito na televisão brasileira, mas todos os elementos da reportagem – inclusive um sistema ativado por controle remoto –, também foram mencionados no trabalho da equipe da Band”. A série de reportagens “Fraude nos Postos” apresentada pelo *Jornal da Band* e assinada pelos jornalistas Rodrigo Hidalgo e Henrique Pereira, chegou a ser listada como finalista do prêmio Esso de Jornalismo. O mesmo não aconteceu, no entanto, no ano seguinte com a reportagem exibida pelo *Fantástico*.

Esse caso nos leva a pensar em como os valores da exclusividade, do ineditismo e do “furo” ressoam no jornalismo investigativo e se configura como um aspecto definidor

³⁴ Por outro lado, como veremos adiante, quando o espaço geográfico é apagado na passagem, ou seja, quando não há qualquer relação entre o que se mostra e o que é falado, o telejornalismo também continua a se configurar de modo a ratificar sua capacidade de vigilância.

³⁵ <http://goo.gl/qkXIF>

³⁶ <http://goo.gl/Hf4kI>

desta especialização. Afinal, qual o sentido de se investigar algo que já foi descoberto? Como afirma Gutmann (2011, p. 145), as ações que se mantêm fora do conhecimento público (ou seja, na zona de segredo) “tornam-se reais no momento em que são reconhecidas enquanto atuais, enquanto parte do que é vivido no presente, sob os olhos da vigília social que toma corpo no e pelos processos comunicativos do jornalismo”. Aqui, entende-se que a noção de vigilância tem como correspondente discursivo o de revelação pública: ao jornalismo é possível e legítimo desvelar o anteriormente desconhecido.

DESCRIÇÃO DA CENA	NARRAÇÃO/DIÁLOGOS	IMAGENS
Vários takes de empresários flagrados com câmera oculta em um gabinete	André Luiz Azevedo: <i>Você vai se assustar com o truque que eles usam para esconder o suborno. O Fantástico <u>mostra agora</u> o mundo da propina, da fraude, da corrupção. De um jeito como você nunca viu.</i>	
Vários takes de empresários flagrados com câmera oculta em um gabinete	André Luiz Azevedo: <u>E vale a pena você ver: É o seu dinheiro que eles estão roubando.</u>	

Figura 6: Imagens da reportagem sobre corrupção em repartição pública (*Fantástico*, 18/03/2012)

Nesta passagem da reportagem sobre corrupção em uma repartição pública, os sentidos de vigilância e revelação ficam evidentes no texto verbal. Com as frases “O *Fantástico* mostra agora” e “E vale a pena você ver” o fato mostrado na reportagem é presentificado e ao telespectador é dado conhecer o que antes estava oculto.

Se o tempo do jornalismo é o presente, o agora, que coloca ocorrido e leitor num mesmo cenário, é inegável que, a todo o momento, este presente presentifica fatos passados, determinantes para a fundamentação daquilo que se apresenta como surgindo no instante atual (DALMONTE, 2010, p.339)

Ao operacionalizar um estudo da temporalidade no jornalismo, Franciscato (2005, p.112-162) propõe cinco categorias descritivas. São elas: 1) instantaneidade; 2) simultaneidade; 3) periodicidade; 4) novidade; 5) revelação pública. Iremos destacar

aqui, as categorias de novidade e revelação pública, as quais nos ajudarão a entender parte da polêmica causada pela exibição da reportagem supracitada. Segundo Franciscato, a novidade reside no apelo que o “novo” tem para operacionalizar mecanismos por meio dos quais possa irromper o desconhecido na ordem do dia, através da própria narrativa. Afirmar isso responde a uma demanda histórica da instituição jornalística, que é a de prover a sociedade com um relato padronizado sobre novas ações, situações, debates e opiniões, entre outros, que tenham relevância para uma coletividade (FRANCISCATO, 2005, p.147). Já a revelação pública, explicita a capacidade de o jornalismo trazer a público fatos ocorridos e mantidos em sigilo. Assim, em vez de trazer à tona o necessariamente novo, a revelação pública assenta-se na atualização, uma vez que “[os fatos] tornam-se atuais no momento em que o exercício jornalístico de investigação desfaz barreiras de ‘segredo’ e veicula esses conteúdos para informação e debate público. Este ato jornalístico pode ser denominado ‘revelação.’” (FRANCISCATO, 2005, p.159).

Sendo assim, em menor ou maior grau, a revelação pública responde pelos valores de interesse público e atualidade que a instituição jornalismo evoca. Devido a essas relações entre vigilância, revelação pública e atualidade, matérias jornalísticas publicadas à época da exibição da reportagem das fraudes nas bombas de combustível pelo *Fantástico* classificavam-na como plágio – já que além de terem o mesmo tema e conclusão, utilizaram o mesmo método da bomba (a Band só não arrendou um posto de gasolina durante dois meses). Alguns dos títulos das colunas foram: “Globo dá como exclusiva matéria premiada pela Band”, “*Fantástico* repete série especial do *Jornal da Band*”, “*Fantástico* teria repetido matéria especial do ‘*Jornal da Band*’”³⁷. Devido às críticas, o *Jornal Nacional* – telejornal de maior audiência da emissora – foi impelido, na segunda-feira após a exibição da denúncia, a se retratar e dar crédito à concorrente.

Ainda sobre passagens realizadas por um repórter no VT, encontramos no nosso *corpus* algumas reportagens de mais de dez minutos, que não recorreram a esse recurso. Em vez do repórter *in loco* ou em algum lugar que ratifique o *aqui e agora* da transmissão (mesmo esta não sendo ao vivo), a estratégia utilizada para ligar os diferentes momentos

³⁷ As matérias foram publicadas respectivamente nos sites Brasil 247, UOL e Portal Imprensa, na segunda-feira seguinte à exibição.

da matéria e dar conta dos deslocamentos geográficos feitos pela equipe são a voz *off* do narrador com um mapa em arte gráfica localizando a cidade ou apenas um letreiro com o nome da cidade.



Figura 7: Imagens ilustrativas de como a mudança de ambiente geográfico é destacada na reportagem sobre os médicos prometem emagrecimento rápido à base de remédios proibidos (*Fantástico*; 12/02/2012) e na matéria sobre hospitais universitários públicos em situação precária (*Fantástico*; 01/07/2012)

Como muitos dos flagrantes exibidos nas reportagens são dados por produtores com suas câmeras ocultas, algumas reportagens – como esta sobre os médicos que prometem emagrecimento rápido à base de remédios proibidos – não são assinadas por um jornalista reconhecido no campo do jornalismo investigativo, nem mesmo contam com um repórter fazendo as passagens. O único momento em que um dos produtores aparece no vídeo é quando ligações são feitas aos médicos flagrados para marcar encontros para o esclarecimento das imagens. Mesmo sem a presença visual de repórteres que conduzam as passagens, o modo como a reportagem se estrutura ratifica o sentido de vigilância do telejornalismo e do programa, em específico. Na reportagem citada, exibida no dia 12 de fevereiro de 2012, a estratégia utilizada é a da localização geográfica através de mapas. Para mostrar como agem os médicos que receitam fórmulas e substâncias proibidas para emagrecer, o *Fantástico* marcou consultas com quatro profissionais em diferentes cidades e estados brasileiros, incluindo a fronteira com o Paraguai – onde os remédios proibidos são vendidos em feiras livres. Apesar da ausência de um jornalista fazendo a passagem, as marcas gráficas destacam esses momentos da reportagem e evidenciam a capacidade da equipe estar em vários lugares;

capacidade de pessoal e financeira, sobretudo. Aqui, mais uma vez, é descrito para o telespectador o procedimento usado na investigação/apuração do caso: após visitar os médicos nas quatro cidades, todos os remédios receitados foram enviados para análise no Laboratório de Farmacologia da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Ao final da reportagem, o narrador explica que “todos os remédios adquiridos pelo Fantástico serão entregues à Anvisa”, o que supostamente reforça o papel de guardião efetivo e de agente na vida prática das sociedades. As demonstrações de capacidade técnica e de mobilização de equipes reforçam a construção de um sentido de vigilância do *Fantástico* tanto do ponto de vista da atenção aos desdobramentos de um fato quanto do ponto de vista de capacidade de presença em vários lugares ao mesmo tempo e, portanto, da possibilidade de saber tudo o que acontece em todos esses lugares.

Os Princípios Editoriais das Organizações Globo levam em conta que esta postura vigilante gera incômodo e, muitas vezes, acusações de partidarismos. No entanto, apesar de compreender o incômodo, reforça a ideia de que se deve passar ao largo das acusações, “porque o jornalismo não pode abdicar desse seu papel [de vigilância]”. Segundo o documento, “não se trata de partidarismos, mas de esmiuçar toda e qualquer ação, de qualquer grupo, em especial de governos, capaz de ameaçar aqueles valores. Este é um imperativo do jornalismo do qual não se pode abrir mão”.

Como alerta Wilson Gomes (2004), a imprensa é um serviço diretamente associado ao interesse público, cujo particular está limitado àqueles aspectos que não afetam sua natureza. “A ideia de que a informação pode ser empregada conforme a conveniência dos particulares esbarra no fato de que não há sociedade democrática que não compreenda o efeito do controle da comunicação sobre o controle da sociedade” (p. 181).



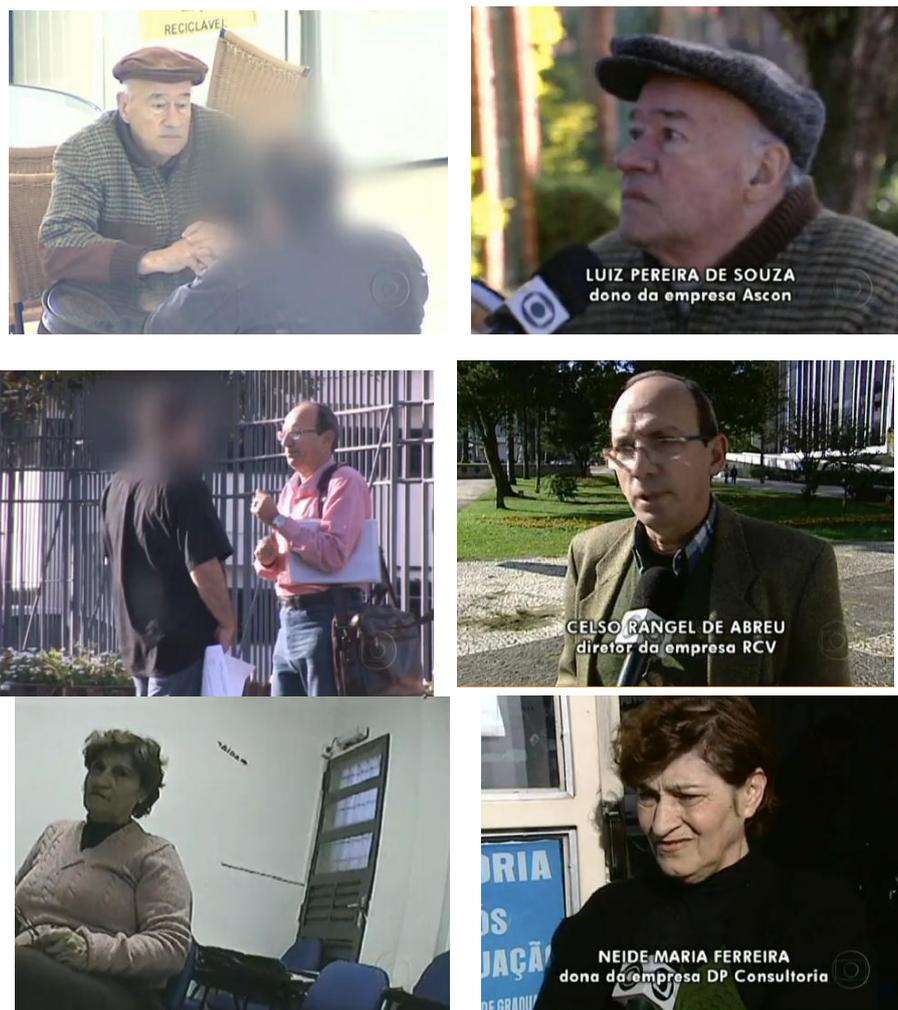


Figura 8: Imagens ilustrativas do momento em que o repórter vai até os donos das empresas fraudadoras de concursos públicos. As empresas haviam sido flagradas anteriormente com a câmera oculta em meio a negociações. Destaque para a edição/montagem em que os acusados são desmentidos com as provas imagéticas (*Fantástico*, 17/06/2012)

A sequência de imagens acima, retirada da reportagem sobre golpe que transforma concursos públicos em cabides de emprego, ilustra uma estratégia recorrente nas matérias produzidas com a câmera oculta pelo *Fantástico*. No início destas matérias, pessoas acusadas de estarem envolvidas em crimes são apresentadas ao telespectador a partir dos flagrantes feitos com câmera oculta pelos produtores/repórteres. Em imagens de baixa qualidade, os acusados costumam ser identificados na cena por um destaque gráfico ou pela narração em *off*. Sem saber que estão sendo filmados, e pensando ser o produtor/repórter um dos interessados em comprar o serviço, os acusados detalham o modo como as fraudes em concursos públicos acontecem.

Como lembram Kovach e Rosentiel (2003, p. 130), jornalistas famosos dos Estados Unidos, especializados em denunciar corrupção, usaram a técnica do disfarce no século XX. A técnica ainda é muito utilizada hoje, mas ganhou diversas novas formas. No pequeno *corpus* de análise deste trabalho, por exemplo, repórteres já se passaram por gestor de compras de um hospital público – inclusive com a colaboração do diretor do órgão –, dono de posto de gasolina – arrendado durante dois meses pelo programa –, e assessor de prefeitura interessado em comprar provas de concurso público.

Segundo a maioria dos códigos de ética do jornalismo, os jornalistas não podem obter informação com uso de identidade falsa – bem como não podem se valer de câmeras escondidas e microfones ocultos. Obviamente, ainda de acordo com estes documentos, os jornalistas não devem mentir nem enganar suas fontes no processo de tentar contar a verdade ao público. Outro ponto destacado no Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros é o respeito ao direito à intimidade, à privacidade, à honra e à imagem do cidadão³⁸. Ao cidadão que infringe a lei, nenhum destes direitos parece estar garantido pela imprensa. Sob esta perspectiva, os fraudadores e corruptos podem ter seus rostos mostrados e suas falas desmentidas através da edição, que intercala as imagens das negociações registradas com câmera oculta ao atual posicionamento dos acusados.

Através do sinuoso recurso da câmera escondida, que deflagrou intensas discussões entre teóricos do campo sobre os meandros éticos do procedimento, o telejornalismo se imbui, do ponto de vista retórico, de uma espécie de dom da revelação, colocando-se como única instância capaz de descobrir o que antes se encontrava nas zonas de segredo da sociedade (GUTMANN, 2011, p. 160)

Os Princípios Editoriais das Organizações Globo, a seção I, Os atributos da informação de qualidade, tópico 1, item y, apresentam:

Uma reportagem pode legitimamente apresentar uma pessoa como suspeita de crime ou irregularidade quando a suspeição partir oficialmente de alguma autoridade pública e estiver registrada em documento ou entrevista. O anúncio oficial de que alguém é suspeito de crime ou irregularidade é um fato, que pode ser registrado dependendo de sua relevância para a sociedade. Ao jornalista, cabe informar sobre o estágio em que se encontram as investigações, devendo sempre cobrar os indícios que levaram a autoridade a sustentar suas suposições, publicando-os, acompanhados da versão da pessoa acusada, se ela se dispuser a falar. Se a autoridade errar e culpar um inocente, o fato deve ser publicado com o mesmo destaque, e a polícia deve ser cobrada por seus erros.

³⁸ Capítulo II - Da conduta profissional do jornalista; Art 6º - Cláusula VIII

Assim, segundo as diretrizes editoriais da organização, uma reportagem que apresentar suspeito de crime ou irregularidade só pode fazer isso de forma legítima quando houver a suspeição advinda de autoridade pública. De fato, nas reportagens analisadas, a maioria dos “culpados” que têm suas identidades reveladas diante das telas são aqueles que já estão sendo investigados pela polícia ou pelo Ministério Público. No âmbito do jornalismo, principalmente investigativo, no qual a apuração exaustiva e minuciosa é uma premissa, o jornalista não deveria se eximir da responsabilidade de ter culpado um inocente, como dá a entender o item acima, quando afirma que se uma informação errônea foi dada pelos órgãos oficiais e reproduzida pelo jornalista, são os órgãos oficiais que têm de ser cobrados pelo erro.



Figura 9: Montagem intercalada dos momentos em que Rodrigo Alvarez vai até os médicos flagrados anteriormente pelos produtores receitando medicamentos proibidos e das imagens obtidas com câmera oculta (*Fantástico*, 5/08/2012)

Mais uma vez, a estratégia de intercalar as gravações com câmera oculta e as perguntas feitas ao acusado, sem que ele saiba que tinha sido flagrado anteriormente por uma equipe de produtores do programa, é usada. Na reportagem de Rodrigo Alvarez, Luciana Osório e Eglédio Vianna, exibida em 5 de agosto de 2012, sobre médicos que prescrevem hormônios para evitar envelhecimento, o programa ressalta imagneticamente, através da montagem, que os médicos entrevistados estão mentindo.

Narração – *“Na sexta-feira (3), no consultório em Fortaleza, o doutor Wagner Gonzaga disse que jamais receitou hormônios sem exame de sangue”.*

Rodrigo Alvarez – *“Quando o paciente vem aqui, na primeira consulta dele, o senhor receita hormônios?”.*

Wagner Gonzaga – *“Não, nunca”.* [Esta fala é contraposta às imagens feitas com câmera oculta, nas quais o médico diz “Testosterona, que protege o coração dele”]

Rodrigo Alvarez – *“O senhor diz aos pacientes que o seu tratamento com hormônios e suplementos previne o câncer?”.*

Wagner Gonzaga - *“Não, não digo isso não! Não digo isso não, nem isso é verdade”.*

Rodrigo Alvarez – *“A testosterona previne câncer?”* [Esta fala é contraposta às imagens feitas com câmera oculta, nas quais a produtora pergunta “E a testosterona, então, previne o câncer?” e o médico responde “Previne o câncer”]

Rodrigo Alvarez (Narração) – *“Depois de saber da denúncia, ele tentou se explicar”.*

Wagner Gonzaga - *“Ele só iria tomar se eu confirmasse, pelos exames dele, que ele deveria tomar”.*

Rodrigo Alvarez (Narração) – *“E defendeu sua prática”*

Wagner Gonzaga - *“O hormônio é quem dá a saúde. A medicina clássica não entendeu isso ainda”.*

As mesmas perguntas, no mesmo estilo de confronto, são repetidas por Rodrigo Alvarez com os médicos Éleron Peixoto e José Luiz Verde, o primeiro, com consultório sediado em Belo Horizonte e, o segundo, no Rio de Janeiro. Como afirmam

Dalmonete e Silva (2011), “por meio de artimanhas e artifícios, não se quer apenas desvelar o oculto, mas, sobretudo, revelar ‘os culpados’”.

Ao lado dos sentidos de interesse público, revelação pública e vigilância, já destacados nessa análise, está a atualidade, que nos diz sobre o modo como o telejornalismo produz significados enquanto instituição social a partir do reconhecimento sociocultural do público. O conteúdo jornalístico do *Fantástico* é assentado por um conceito de atualidade um pouco distinto daquele predominante nos telejornais – chamados em questão aqui não no sentido da comparação estrita, mas da relação com o que de mais facilmente apreendemos como sendo jornalismo na televisão³⁹ –,

No ar de segunda a sábado, os noticiários trazem, em grande parte, informações que aconteceram no dia de suas exibições, portanto, com um sentido de atualidade estreitamente ligado ao tempo presente dos fatos. Já no *Fantástico*, a atualidade é considerada, muitas vezes, na perspectiva da revelação pública, daquilo ainda não mostrado aos telespectadores, independentemente da data ocorrida. O sentido de novidade, aqui, não é presentificado como nos jornais televisivos, mas baseado no ineditismo e na exclusividade de transmissão do programa (GOMES, L; 2005, p. 87).

Acreditamos que essa característica é importante para a configuração e para a diferenciação do jornalismo feito pelo programa. Os valores de atualidade, como também de interesse público, convocados pelas estratégias televisivas, promovem um sentido social que se acopla aos enunciados e aos discursos, o de não haver desencaixe entre o tempo do mundo e o tempo da veiculação das notícias (FRANCISCATO, 2005).

Mesmo com a atualidade sendo trabalhada no sentido da revelação pública, e não exatamente da presentificação dos fatos como no telejornal – embora haja estratégias discursivas que presentificam o passado, como descrito anteriormente – os eventos narrados pelo *Fantástico* aparecem, para o telespectador, como parte de suas experiências cotidianas.

Ainda no início da reportagem, após a exibição de cenas com câmera oculta dos médicos afirmando que o tratamento antienvelhecimento é eficiente, o repórter Rodrigo Alvarez surge em uma passagem – gravada na orla do Rio de Janeiro – perguntando: “Será que esses médicos têm razão? Será que os tratamentos de Maurício e Carminha

³⁹ No Brasil, o subgênero telejornal é a referência histórica, cultural e social do gênero telejornalismo; afinal, o primeiro produto do gênero jornalístico televisivo, e da própria TV brasileira, foi um telejornal.

[pacientes citados na reportagem] vão realmente fazer com que eles fiquem mais jovens, e sem efeitos colaterais?”. “A equipe do Fantástico mostra, com exclusividade, as conclusões do Conselho Federal de Medicina (CFM), que é a autoridade máxima nesse assunto. Mas, pelo menos uma coisa todo médico já tem obrigação de saber: desde 2010, uma resolução do Conselho Federal [neste momento da reportagem, Alvarez sai do vídeo e o documento é destacado graficamente] proíbe qualquer terapia antienvelhecimento”, frisa Alvarez ainda no início da reportagem que dura quase 17min, exatamente aos 1min 54s.

Para atualizar o assunto, a reportagem também traz dados sobre uma pesquisa divulgada na Austrália – na semana anterior à exibição da matéria –, a qual conclui que pacientes com índices elevados de testosterona livre, a responsável pela atuação do hormônio no organismo, têm risco 9% maior de desenvolver câncer de próstata.

As conclusões do Conselho Federal de Medicina sobre se os tratamentos antienvelhecimentos são mesmo eficazes e não provocam efeitos colaterais são tiradas a partir de uma série de estudos, cerca de 8 mil trabalhos, indexados em um livro do médico Ítalo Rachid, responsável por introduzir a técnica aqui no Brasil.

Rodrigo Alvarez - *“O doutor Italo Rachid, que foi quem introduziu isso aqui no Brasil, tem 53 anos. Sabe qual é a idade biológica dele? Trinta!”*, diz o médico José Luiz Verde. *“Trinta? Italo Rachid corre 20 quilômetros em 1h e 38min. É faixa preta de judô e agora treina MMA. E diz estar ainda mais jovem”*.

Italo Rachid – *“Meu organismo hoje funciona com todos os parâmetros de um indivíduo absolutamente saudável de 26 anos de idade”, garante Italo Rachid”*.

Rodrigo Alvarez – *“O doutor Rachid aprendeu muito do que sabe na empresa dirigida pelo Doctor Life. Toma 75 cápsulas por dia”*.

Em outra passagem, agora em Fortaleza – localizada para o espectador tanto na legenda, quanto no monumento de Iracema, um dos pontos turísticos da cidade –, Alvarez explica que o doutor Italo Rachid saiu de Fortaleza levando o calhamaço de pesquisas científicas ao Conselho Federal de Medicina, em Brasília, na tentativa de transformar o antienvelhecimento em uma especialidade médica no Brasil. “Isso foi em maio de 2011”, explica. O Conselho analisou página por página dos documentos e chegou às

suas conclusões, que o *Fantástico* mostra com exclusividade. – Conselho Federal de Medicina, na figura do conselheiro Gerson Martins, também fala Roberto D’Ávila, presidente do Conselho.

Apesar das tentativas, o gancho atualidade da matéria não fica claro ao espectador. O laço temporal da reportagem se ancora em quatro momentos: a) resolução publicada em 2010 pelo Conselho Federal que proíbe qualquer uso de medicamento; b) no envio do calhamaço de pesquisas do médico Italo Rachid ao Conselho Federal, em maio de 2011; c) na pesquisa divulgada na Austrália – na semana anterior à exibição da matéria; e, finalmente, no que é exclusivo ao *Fantástico*; d) nas conclusões da análise feita pelo CFM dos documentos enviados pelo médico Italo Rachid. Obviamente, todos esses “fatos” situam o espectador na situação descrita na matéria “Médicos oferecem tratamentos hormonais condenados pelo Conselho”, no entanto, os momentos a) e b) não acontecem no mesmo eixo temporal da matéria, exibida em agosto de 2012. Nos minutos finais da reportagem, Alvarez explica ainda que nos últimos três anos, cinco médicos foram cassados pelo Conselho de Medicina Federal por terapias hormonais não reconhecidas aqui no Brasil. Além de funcionar como um panorama da situação ao telespectador, a menção a todos estes momentos na reportagem aparece como uma tentativa de cercar por todos os lados o assunto e atualizá-lo durante a enunciação – mesmo que o assunto ainda tivesse seu valor-notícia mantido na época da exibição.

Além de várias cidades brasileiras – Rio de Janeiro, Fortaleza, Curitiba, Belo Horizonte e Brasília –, terem sido “vistoriadas” por produtores do *Fantástico* para apuração desta matéria, o repórter Hélder Duarte entrevista, de Las Vegas, o Dr. Life, “símbolo máximo do antienvelhecimento”.



Figura 10: Imagens ilustrativas dos momentos de reunião do conselho de médicos para análise das imagens e da passagem do jornalista Hélder Duarte em Las Vegas (*Fantástico*, 5/08/2012)

Aqui, o poder econômico e institucional da Rede Globo se mostra em três momentos mais específicos: na capacidade de se fazer presente em grandes cidades brasileiras e flagrar situações irregulares em várias delas; na presença de um correspondente internacional que consegue entrevistar o maior representante da medicina antienvhecimento do mundo e na reunião de um conselho de médicos especialistas no assunto para analisar as imagens flagradas com câmera oculta pela equipe de produtores. Dessa forma, notamos a tentativa do programa em revelar sua capacidade de cobertura mundial, além do seu poderio técnico, ou melhor, do poderio técnico da emissora.



Figura 11: Imagens ilustrativas da vinheta “Estamos de olho”, exibida na suíte da matéria sobre fraude nas bombas de combustível e na suíte da matéria sobre o sucateamento dos hospitais universitários (*Fantástico*, 15/01/2012; 8/07/2012)

Essa vinheta apareceu somente duas vezes no *corpus* selecionado, em uma matéria exibida no dia 15 de janeiro sobre o andamento das investigações nos postos de combustíveis denunciados pelo *Fantástico* por fraudarem as bombas e em outra, exibida no dia 8 de julho, sobre o cancelamento de cirurgias no hospital universitário da Unifesp por falta de equipamentos. Nesta vinheta, o efeito de vigilância é reforçado em, pelo menos, quatro aspectos. No texto, que aparece em uma faixa vertical lateral, está escrito: “Estamos de olho”. Enquanto o *lettering* corre, diversos olhos superpostos uns aos outros (através do recurso de edição denominado “fusão”) reforçam o sentido de vigilância, já que várias pessoas, representadas metonimicamente por cada um dos olhos, estão atentas. Além disso, pelo fato de ambas as matérias serem suítes sobre a repercussão da denúncia, há uma atualização do tema e uma prova de que a produção do programa está mesmo interessada em acompanhar o caso. Ao final, o narrador finaliza o texto com o “estamos de olho” verbal.

Interessante é notar como muitos dos materiais – documentos, escutas telefônicas, imagens de câmera de segurança e de câmera oculta – que originam reportagens

investigativas do *Fantástico* são oriundos de apuração de órgãos públicos (Polícia Federal, Ministério Público, Ibama), e não da investigação jornalística propriamente dita, aquela que é obtida com o cruzamento de informações oficiais e oficiosas. Nos oito meses analisados, 13% das matérias contaram com materiais deste tipo.

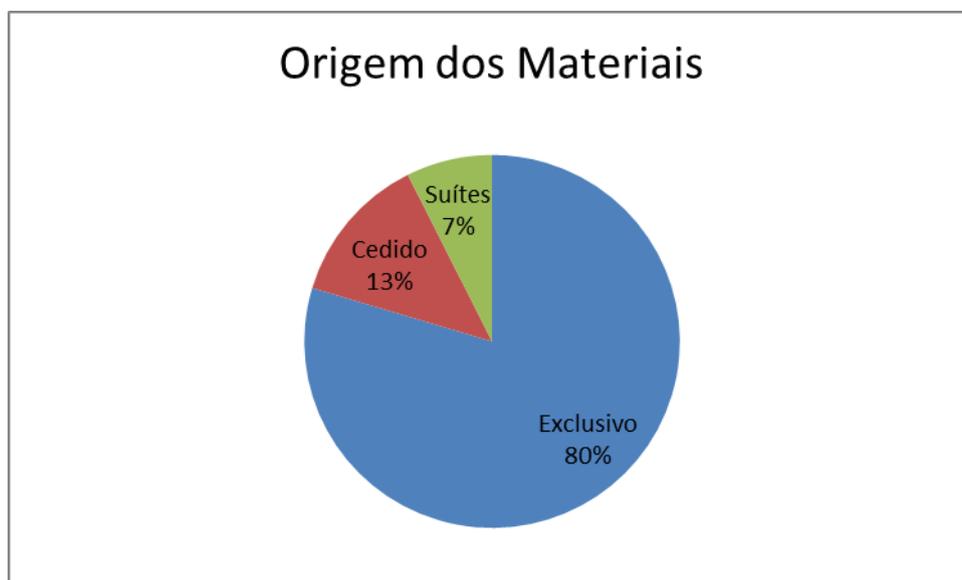


Gráfico 2: Origem dos materiais com câmera oculta

É o caso da reportagem “Gravações inéditas mostram como Cachoeira dirigia seus negócios”, exibida no dia 12 de agosto de 2012. Em cerca de 13min, toda a reportagem especial assinada por Vladimir Netto e Wálter Nunes é baseada em gravações com câmera escondida e escutas telefônicas feitas pelo Ministério Público Federal e pela Polícia Federal. “**Exclusivo: o *Fantástico* apresenta gravações inéditas** [grifo nosso] que mostram como Carlinhos Cachoeira dirigia seus negócios. Pivô de um escândalo político que derrubou um senador da República, Cachoeira é acusado de comandar o jogo ilegal na região de Brasília. São denúncias de pagamento de propina para policiais e até de sequestro”, dizem Renata Ceribelli e Zeca Camargo na cabeça da reportagem.

Na matéria, não é explicitada, em nenhum momento, a origem dos flagrantes, e um símbolo da Rede Globo aparece no lado inferior direito de todas as imagens com câmera oculta [ver imagem abaixo], demarcando que as imagens, depois de cedidas, passavam a pertencer agora à emissora. Por isso, o *Fantástico* anuncia a reportagem como exclusiva, já que as gravações foram cedidas unicamente ao programa pelos órgãos responsáveis pela investigação. Aqui, concordamos com o que Wilson Gomes (2004, p.54) define como autoridade jornalística. Equivalente à credibilidade, a autoridade

jornalística é voltada para dentro do próprio campo e assegura ao seu detentor um poder sobre a própria estrutura e mecanismos constitutivos do jornalismo – o poder de definir as regras do jogo. Na luta concorrencial com outras emissoras e programas, a Globo e o *Fantástico* conseguem um número maior de materiais e declarações exclusivas de órgãos públicos e, também, de envolvidos que queiram agora denunciar os crimes dos quais faziam parte. “A exclusividade da informação, o fato de ser o único veículo a oferecer uma informação relevante no âmbito político gera audiência, assinante e, sobretudo, prestígio interno no campo” (GOMES, W; 2004, p. 146).



Figura 12: Imagens cedidas pelo MPF e apropriadas pelo *Fantástico* como sendo do programa (*Fantástico*, 13/08/2012)

As únicas fontes oficiais consultadas pela reportagem, inclusive, pertencem a estes órgãos. São elas, o delegado da Polícia Federal responsável pela Operação Monte Carlo, Matheus Rodrigues, e a procuradora geral da República, Léa Batista de Oliveira. Não podemos perder de vista, no entanto, que a variabilidade de fontes não reflete, necessariamente, diferentes pontos de vistas sobre um mesmo assunto. No entanto, se somente fontes oficiais e policiais são ouvidas, a variabilidade de pontos de vista fica muito mais comprometida.

No corpus analisado há ainda a ocorrência de denúncias realizadas por outros jornais da emissora⁴⁰, como é o caso da matéria sobre a derrubada ilegal de árvores no Mato Grosso, exibida em 24 de junho de 2012. A matéria faz referência à investigação feita por uma equipe do *Jornal Hoje*, durante três meses e exibida durante toda a semana no telejornal. “Uma equipe do *Jornal Hoje* investigou a derrubada e venda ilegal de madeira no norte de Mato Grosso. Segundo as reportagens, exibidas nesta semana, pelo menos nove empresas já estão sendo investigadas por comprar madeira derrubada de

⁴⁰ No gráfico de setores, esse tipo de material aparece na categoria “Cedido”, tal qual os materiais oriundos de investigações da Polícia Federal e do Ministério Público.

forma ilegal. Neste sábado (23), o *Fantástico* foi atrás de um dos acusados de derrubar e vender a madeira sem autorização”. Neste trecho, narrado pelo repórter Jonas Campos, é interessante ressaltar, ao menos, três aspectos: primeiro, a possibilidade de uma denúncia realizada por outro programa jornalístico da emissora pautar o *Fantástico*; segundo, a ocorrência do que vínhamos falando acima, sobre como investigações oficiais em curso – no caso, realizadas pelo Ibama e pelo Ministério Público – são acompanhadas pelas organizações jornalísticas; terceiro, a forma como o *Fantástico* atualizou o tema, que por ter sido transmitido durante toda a semana no *Jornal Hoje*, tinha de ter algo novo, exclusivo, que justificasse sua exibição. Embora a reportagem contenha imagens feitas por um cinegrafista profissional com alta qualidade técnica, ela recorre às imagens de uma câmera escondida para ilustrar a matéria reforçando o sentido de vigilância construído no texto, através do que Gutmann (2011, p.45) denomina de princípio de certificação do real: o uso recorrente de imagens amadoras ou de baixa qualidade pelo telejornalismo tem provocado uma “inversão poética na estratégia de autenticação dos relatos audiovisuais que tinha a qualidade técnica da imagem e áudio como critério de noticiabilidade”.

A auto-reflexividade⁴¹, artifício televisivo através do qual o programa pauta a si mesmo e ao restante da grade da emissora, refletindo ele próprio e a Rede Globo, é muito presente no *Fantástico* em matérias de *fait-divers*, que mostram a repercussão das novelas globais nas ruas, por exemplo. Segundo Duarte (2004), “a auto-reflexividade é um procedimento da ordem da incidência”, que implica a presença de um sujeito “que faça de si próprio objeto do discurso por ele mesmo produzido”. Desse modo, a estratégia termina por reforçar um poderio econômico e político da empresa – no caso do *Fantástico*, da emissora Globo.

Desta forma, o *Fantástico* se volta a todo o momento para si mesmo e para a Globo, numa auto-referência que demanda do telespectador o conhecimento sobre a grade da emissora, ao mesmo tempo em que o atualiza e o põe a par dos programas da rede televisiva, o convocando para acompanhá-los. Essa intertextualidade, além de facilitar a produção de pautas exclusivas com relação às demais emissoras, garantindo um sentido de atualidade aos assuntos trazidos e, assim, demonstrando um particular comprometimento

⁴¹ A auto-reflexividade é tratada por alguns autores, a exemplo de Fausto Neto (2011), enquanto auto-referencialidade. Nesta a legitimidade do discurso “autônomo” do jornalismo, que tem liberdade para combinar elementos narrativos, descritivos e dissertativos, convence com a ferramenta da auto-referência e se traduz a partir do teor da informação deflagrada e do impacto dessa informação no cenário sócio-político.

com o atual – uma das demandas sociais do jornalismo - facilita, também, o próprio processo de produção de matérias pelo programa, com custos mais reduzidos. Sem dizer que interpela um consumidor cativo da grade de programação da Rede, operando com referenciais das transmissões da Globo, permitindo, também, àqueles que não assistem com frequência ou pouco conhecem a programação da emissora, o conhecimento e a atualização sobre sua grade (GOMES L., 2006, p.63).

Na reportagem exibida no dia 1º de julho, sobre os hospitais universitários públicos que funcionam em condições precárias, o *Fantástico* também menciona o *Profissão Repórter*, ao retomar uma matéria sobre o mesmo tema exibida naquela mesma semana pelo programa. “Esta semana o *Profissão Repórter* mostrou vídeos feitos pelos alunos revelando a situação do hospital. Na sexta-feira passada, o *Fantástico* entrou lá. De cara, enfermeiros disseram que faltam remédios”, explica o narrador em *off*. Esse caso assemelha-se ao da matéria sobre derrubada ilegal de árvores no Mato Grosso, na medida em que ao retomar o que já foi mostrado em outros programas da emissora, o *Fantástico* busca trazer desdobramentos a partir de sua apuração. No *corpus* selecionado há ainda a ocorrência da auto-reflexividade outras duas vezes. Na reportagem “Golpistas usam cartões de crédito de mortos e gastam fortunas”, exibida no dia 26 de agosto, a auto-reflexividade se faz presente na retomada do caso da morte do empresário Marcos Matsunaga através da notícia do *Jornal Nacional*, exibida em 6 de junho. Para lembrar a morte de Domingos Costa, presidente da Vilma Alimentos, tradicional empresa de Minas Gerais, a mesma reportagem repete a estratégia e apela para a auto-reflexividade ao exibir trecho de notícia dada pelo *Jornal Hoje* em 28 de julho. Os trechos são destacados com uma borda preta que envolve toda a tela e que, apesar de inserir o espectador na programação ampla da emissora, o desloca do fluxo temporal, ou seja, avisa que “esse programa que está na tela da sua TV não está sendo exibido agora”.



Figura 13: Exemplo de auto-reflexividade no jornalismo do *Fantástico* (*Fantástico*, 26/08/2012 e 01/07/2012)

Toda a matéria sobre os golpistas dos cartões de créditos de pessoas já mortas é construída em cima de uma investigação iniciada pelo departamento antifraude dos bancos e pela Polícia Civil. “Com a ajuda da polícia, veio a resposta [...] As investigações revelaram que o esquema era bem maior. Um golpe milionário, planejado não só por uma pessoa, mas por uma quadrilha especializada em se passar por gente rica que já morreu”, diz a narração. Aqui, podemos observar, então, o que vínhamos discutindo na seção do jornalismo sobre investigações e a relação da imprensa com os três poderes da República e com o Ministério Público. Essa é uma das reportagens em que a Polícia Civil cede materiais – inclusive, imagens com câmeras ocultas, feitas durante as investigações, que aparecem na tela com a marca da Globo no canto inferior direito, já que foram cedidas com exclusividade à emissora. Nascimento (2007) atribui o pequeno número de reportagens sobre investigações da Polícia Civil devido à subordinação que esse órgão tem junto aos poderes executivos municipais, estaduais ou federal. “Por conta dessa subordinação, não é muito frequente a Polícia Civil repassar para jornalistas o resultado parcial de uma investigação que comprometa um político ligado ao governador ou a partidos que sustentam o poder” (NASCIMENTO, 2007, p. 82).

Ao final, o narrador explica ainda que todos os acusados mostrados na reportagem de Maurício Ferraz e Bruno Tavares foram presos na semana da exibição, além de outras cinco pessoas. A prisão dos acusados, descrita assim, parece ter sido motivada unicamente pela apuração do *Fantástico*. No entanto, como explicado no início pelo próprio narrador toda investigação foi comandada desde o início pelos departamentos antifraudes dos bancos e pela Polícia Civil⁴².

⁴² Apesar de não ser uma das ocorrências do corpus analisado, o *Fantástico* se vale ainda das pistas decorrentes da delação premiada, polêmico benefício legal concedido a um criminoso delator, que aceite colaborar na investigação ou entregar seus companheiros. Na reportagem “Policiais são acusados de cobrar propina para liberar contrabando”, exibida em 31 de dezembro de 2012, vídeos sigilosos em que policiais federais confessam e detalham negociações ilegais com comerciantes da Av. 25 de março através desse benefício são mostrados pela equipe. Por isso, a decisão do juiz federal Marcelo Costenaro Cavali impediu, em um primeiro momento, que o *Fantástico* veiculasse a reportagem. Na semana seguinte, no entanto, Cavali acolheu o pedido da Globo e afastou a proibição anteriormente determinada. Na decisão, o juiz diz o seguinte: “O dever de respeito ao sigilo processual limita-se às partes que integram a relação jurídico-processual, não podendo ser oposto a terceiros. Em especial, tratando-se de empresa jornalística, no exercício da respectiva liberdade”. O acordo de delação premiada feito entre os três suspeitos – que agiam na ilegalidade para liberar produtos falsificados e contrabandeados na 25 de março, em São Paulo – e a Justiça em julho. “Há um ano, eles foram presos em uma operação da própria

Nesta outra reportagem, o *Fantástico* também conta com a ajuda da Polícia Civil para mostrar como “funciona o mais novo golpe das quadrilhas de ladrões de automóveis em todo o Brasil”, as quais compram sucatas de carros da polícia para legalizar veículos roubados.

<p>(Voz off do narrador e imagens de uma sucata de automóvel sendo puxada por um guincho)</p>	<p><i>Você está vendo aquilo que um dia foi um carro da Polícia Civil do Estado do Rio Grande do Sul.</i></p>	
<p>(Voz off do narrador e imagens de uma sucata de automóvel sendo transportada pelo caminhão)</p>	<p><i>O Fantástico comprou essa sucata legalmente em um leilão oficial com o conhecimento da Polícia.</i></p>	
<p>(Voz off do narrador e imagens de um homem mexendo em uma alavanca)</p>	<p><i>Fizemos isso para você entender como funciona o mais novo golpe das quadrilhas de ladrões de automóveis em todo o Brasil.</i></p>	
<p>(Voz off do narrador e imagens de baixa qualidade e trêmula, que remete a um modo de captação amador, de um pátio com vários carros sucateados)</p>	<p><i>Elas compram carros da polícia em leilões oficiais para aproveitar o chassi com a numeração original...</i></p>	

Polícia Federal. Depois de contarem o que sabem, eles respondem ao processo em liberdade”, diz a reportagem.

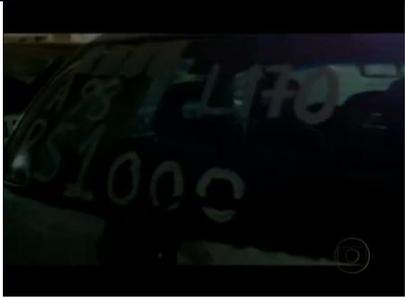
(Voz off e fade out da imagem da traseira de um dos carros desse pátio)	...e, assim, legalizar carros roubados.	
---	---	--

Figura 14: Descrição da parte inicial da reportagem “Sucatas de carros da polícia são usadas para legalizar veículos roubados” (*Fantástico*; 22/05/2012)

No início da reportagem, assinada por Giovani Grizotti, imagens da sucata de um carro que pertenceu à Polícia Civil do Estado do Rio Grande do Sul e foi comprado legalmente em um leilão pelo *Fantástico*, com o conhecimento da polícia, são combinadas à narração descritiva/explicativa de Sérgio Aguiar. Durante os cerca de 7min de reportagem, o espectador só conhece o porquê da compra da sucata pelo *Fantástico* nos 20 segundos finais. É nesse momento que o narrador Sérgio Aguiar afirma: “De volta à oficina que você viu no início da reportagem, o carro comprado pelo *Fantástico* está pronto para rodar. Aqui não houve uso de veículo furtado ou roubado, mas para outros casos fica o alerta”. No entanto, no início da reportagem o espectador não é localizado exatamente nessa oficina. Como descrito no quadro acima, as únicas imagens que aparecem combinadas à voz off do narrador são as da sucata comprada pelo programa sendo puxada pelo guincho e transportada por um caminhão; de alguém mexendo em uma alavanca – talvez aí esteja a pista imagética e metonímica da oficina – e de um pátio cheio de carros-sucatas, registrado amadoramente – vide a baixa resolução, o tremido e a tarja preta nas partes inferior e superior do vídeo. Apesar da explicação, ela não contribui significativamente para o propósito da reportagem, a saber, mostrar como funciona o mais novo golpe das quadrilhas de automóveis em todo Brasil. Ou seja, apesar da afirmação do narrador nos minutos iniciais da reportagem (“*Fizemos isso para você entender como funciona o mais novo golpe das quadrilhas de ladrões de automóveis em todo o Brasil*”) não é a compra da sucata pelo programa, que faz o espectador entender como funciona o esquema, mas sim, as entrevistas feitas com delegados da Polícia Civil de diferentes estados responsáveis pela investigação, das pessoas que tiveram seus carros roubados e “esquentados” pela quadrilha e dos responsáveis pelo Conselho Nacional de Trânsito (Contran). A afirmação final do narrador carrega apenas um tom moralista, que é corroborada com a sonora final de uma

das vítimas do golpe dizendo: “E eu como cidadã, como é que fico nessa situação?”. A pergunta, inclusive, já havia sido “respondida” pela reportagem quando, em um corte, o apresentador Zeca Camargo pergunta do estúdio:

Zeca Camargo – *“Mas como fica um cidadão que teve o carro roubado e descobriu que ele foi montado ilegalmente em cima de outro? Dá para ter o automóvel de volta?”.*

Narrador – *“Dá, mas é difícil. Como o resultado da montagem criminosa é um veículo com partes de diferentes carros, ele não pode ser devolvido à vítima do roubo, nem ser legalizado no Detran. Segundo a polícia, é como se ele não pertencesse a ninguém. A única saída para a vítima é entrar na Justiça e tentar vender as peças que têm numeração original. E só”.*

Obviamente, a pergunta final de uma das vítimas tem a ver com a ineficiência das secretarias de administração estaduais e do Contran, que não impede a venda, por meio de leilões, de carros que são verdadeiras sucatas – e que, por isso, deveriam ser demolidos –, e pouca ou nenhuma assistência dão às vítimas.

Além das imagens das sucatas de carros em pátios mantidos pelo Detran, com a câmera oculta são registradas imagens do salão onde acontece o leilão oficial promovido pelo governo gaúcho e o flagra do principal acusado de chefiar a quadrilha responsável pelo montagem dos carros.



Figura 15: Imagens com câmera oculta de Ramirez da Costa, conhecido como Alemão Ramirez, que foi preso no início de março, em Porto Alegre, acusado de chefiar uma quadrilha que teria roubado mais de 300 veículos (*Fantástico*; 22/05/2012)

As imagens acima mostram Ramirez da Costa, conhecido como Alemão Ramirez, que foi preso no início de março, em Porto Alegre, acusado de chefiar uma quadrilha que teria roubado mais de 300 veículos.

Narrador - *Segundo a polícia, foi Ramirez quem mandou roubar e esquentar a caminhonete do seu Carlos, aquela citada no início desta reportagem. Uma semana antes de a polícia gaúcha chegar até ele, e já com prisão decretada, o bandido foi flagrado por um repórter do Fantástico em um leilão do governo gaúcho*

O repórter do *Fantástico* flagrou exatamente, com sua câmera escondida, Ramirez da Costa, devido ao fato de investigações correntes da Polícia já o apontarem como acusado de chefiar uma quadrilha de “esquente” de carros. Provavelmente, o flagra dado com a câmera oculta aconteceu no mesmo dia em que o *Fantástico* comprou um carro sucateado no leilão oficial com o conhecimento da Polícia, mas isso não é permitido ao espectador saber.

Assim como nas primeiras reportagens descritas e analisadas no início deste capítulo [fraude nos hospitais e nas bombas de combustível], esta também explica, apesar de ser somente nos 20 segundos finais, o procedimento operado pela equipe de reportagem para investigação e descoberta das fraudes. Das reportagens investigativas produzidas com câmera oculta pela equipe e selecionadas neste *corpus*, há sete⁴³ ocorrências de matérias que funcionam deste modo, praticamente a maioria – se considerarmos que no *corpus* selecionado há reportagens feitas em cima apenas do material cedido por órgãos de investigação.

Entre as reportagens com câmera oculta produzidas pelo próprio programa, mas que não remontam o processo de apuração para o telespectador em nenhum momento, destacamos a dos hospitais universitários públicos que funcionam em condições precárias, exibida no dia 1º de julho de 2012. A reportagem especial de Edson Ferraz, Nélio Brandão e Francisco Regueira dura cerca de 11 min e traz os casos de muitas cidades brasileiras, como o do Rio de Janeiro, Campo Grande, Belém, Curitiba, Porto Velho, Garanhuns, Teresina.

Logo no início da reportagem, alunos de medicina dos mais diversos estados do país denunciam o cenário de degradação nos hospitais das universidades públicas em que estudam. Após as falas dos estudantes, o narrador diz:

⁴³ As oito matérias citadas são exibidas nas edições de 22 de abril, 24 de junho e 26 de agosto.

Narrador - *As queixas são de estudantes de medicina de universidades estaduais e federais. Os futuros doutores deveriam aprender a profissão em hospitais universitários bem instalados, bem equipados e com todo o material necessário para uma boa formação profissional. Mas a realidade é outra.* [grifo nosso]



Figura 16: Trecho inicial da reportagem o funcionamento em condições precárias dos hospitais universitários públicos (*Fantástico*, 01/07/212)

A esta fala são sobrepostas uma música de ritmo acelerado e imagens dos corredores e instalações dos hospitais (ver acima) em *fast motion* feitas com câmera oculta. A câmera oculta também se faz presente no registro da entrevista da acompanhante de um dos pacientes instalados no corredor do Hospital da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, na gravação do relato de um paciente do Hospital da Universidade Federal do Rio de Janeiro e na conversa dos produtores com alguns enfermeiros plantonistas. Diferentemente das reportagens destacadas acima, nas quais o procedimento usado para obtenção dos flagrantes é explicado, nesta nada é destrinchado ou justificado ao telespectador. Não se explica o tempo de duração da investigação/apuração pelo *Fantástico*, nem porque foi preciso recorrer à câmera oculta, nem se houve entraves institucionais que vetassem a entrada de equipes de reportagem nas unidades médicas.

Inclusive, a produção consegue conversar “às claras” com muitos dos diretores dos hospitais flagrados na matéria. Entre eles, o diretor do Hospital de Campo Grande, do Hospital da Universidade de Garanhuns, da Secretaria de Saúde de Rondônia e o presidente da Empresa Brasileira de Serviços Hospitalares. As instituições que não

foram representadas com a entrevista de um porta-voz enviaram notas de esclarecimento sobre as situações denunciadas pela reportagem. Causa estranheza, diante da grande ocorrência de reportagens com câmera oculta que explicam o processo de investigação, que esta reportagem não explique seus métodos. Retomamos aqui um dos pontos do Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros, o qual afirma que o uso da câmera oculta será permitido “quando todas as outras formas de obter a mesma informação estiverem esgotadas”. Se a maioria das fontes oficiais se dispôs a falar, seja através de notas, seja através de entrevistas, porque o *Fantástico* teve de gravar e exibir as imagens com câmera oculta?

Consideramos que a relação entre gravar ou não com câmera oculta não seja tão condicional quanto prevista pelo Código: se não há outra forma, então se pode/deve recorrer à estratégia. É interessante ressaltar que além das imagens produzidas pela equipe do programa, nesta reportagem aparecem registros feitos pelos alunos prejudicados com a situação. Dois estudantes da Universidade Federal do Rio de Janeiro gravaram imagens durante uma semana das condições do hospital universitário a pedido da equipe do *Profissão Repórter*. A “jovem repórter” Paula Akemi⁴⁴ visitou a Faculdade de Medicina da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), após várias solicitações via e-mail dos estudantes Roberta Espírito Santo e Vinicius de Luca, os quais mantêm uma página no Facebook chamada “S.O.S H.U” para denunciar a situação. A edição do *Profissão Repórter* em que a denúncia dos estudantes da UFRJ aparece foi exibida no dia 26 de junho de 2012; na mesma semana, o *Fantástico* veiculou a denúncia sobre a situação dos hospitais universitários em todo o Brasil.

Lembramos aqui, que no período da exibição de ambas as reportagens, 57 das 59 universidades federais do país estavam em greve, deflagrada em 17 de maio de 2012. Esta informação, de total relevância para a contextualização/atualização do assunto, é omitida pela reportagem do *Fantástico*.

Apesar de se valer dos registros amadores dos estudantes, a reportagem do *Profissão Repórter*, diferentemente do *Fantástico*, não utiliza câmeras oculta para denunciar a situação. Por conta da greve, não havia muitos alunos e professores na instituição. E os

⁴⁴ Conferir página 87, na qual explicamos e analisamos o conceito de auto-reflexividade desenvolvido por Duarte no *Fantástico*. Durante a explicação, mencionamos a referência feita ao *Profissão Repórter* nesta reportagem exibida no dia 1º de julho de 2012.

que lá estavam em nenhum momento impediram o acesso da videorreporter com sua câmera na mão; pelo contrário, colaboraram ao ratificar a situação e pedir ajuda governamental.

O desenvolvimento tecnológico dos meios de produção e reprodução midiáticos amplificou o acesso de diversos programas telejornalísticos ao tecido social. Concordamos com Guttman (2012) que, do ponto de vista formal, essa transformação fez da baixa qualidade técnica dos registros amadores estratégia para produção de efeitos de vigilância e, conseqüentemente, revelação pública. À medida que estes registros se fazem mais presentes no programa, aumenta o efeito de certificação do real: os registros amadores são configurados como uma espécie de prova legítima do que é dito no texto verbal. No texto inicial do narrador nesta reportagem dos hospitais universitários, inclusive, fala-se em “realidade” no momento em que as imagens com câmera oculta começam a ser mostradas, conforme mostrado na decupagem do VT acima.

Identificamos aqui relações entre *tecnicidades* – as diversas formas de organizar os recursos expressivos de imagem, som, corpo, transmissão direta – e *ritualidades*, quando esses dispositivos são acionados na configuração de posicionamentos fundamentais para o reconhecimento dos relatos enquanto notícias.

Os sentidos de vigilância e revelação pública se realizam também no modo como fichas criminais e documentos são estrategicamente explorados no telejornalismo como dispositivo de testemunho, de revelação do fato noticiado. O plano detalhe em documentos sigilosos, na nota ou no boletim de ocorrência funciona como indício incontestável do que se afirma no texto verbal.

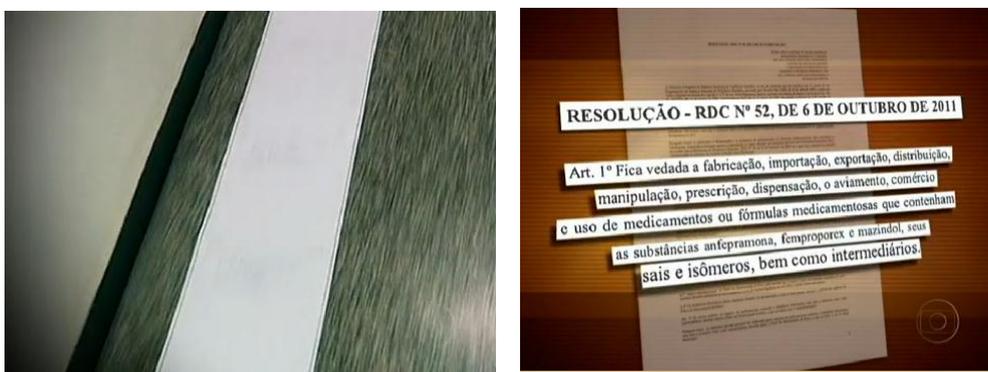


Figura 17: 1) Tilt da ficha de Zezo, homem que se passava por prefeito para arrancar dinheiro de empresários [Reportagem exibida em 1º de julho de 2012] 2) Destaque para resolução que veta a

prescrição e uso de medicamentos ou fórmulas que contenham determinadas substâncias prejudiciais à saúde [Reportagem exibida em 12 de fevereiro de 2012].

Nas imagens acima, duas ocorrências do modo como os movimentos de câmera e os efeitos de edição sobre documentos ajudam a enfatizar argumentativamente o que é dito na reportagem. Na primeira, uma ficha gigantesca, estendida no chão de um corredor, mostrada em movimento *tilt*, dá ao espectador a dimensão quantitativa dos crimes cometidos por Zezo, o homem que se passava por prefeito de mais de 40 cidades para arrancar dinheiro dos empresários. “Ele é José Arnaldo Paschoal de Abreu. Para a polícia, é o Zezo, estelionatário, dono de uma ficha na polícia de **mais de 15 metros** [grifo nosso] de extensão. Pelas vítimas, era conhecido de outro jeito: ‘João, prefeito de Paranapanema’, ou ‘Eduardo, o prefeito’, ou ‘prefeito Reinaldo’”, diz o texto narrado pelo repórter. O movimento panorâmico vertical da câmera sobre a ficha (*tilt*) intensifica o que é dito pelo narrador. Na segunda, é dado um destaque nos trechos da resolução que veta o uso de medicamentos ou fórmulas que contenham determinadas substâncias prejudiciais à saúde. “Foi por isso, a Anvisa proibiu os derivados dessas substâncias e só liberou uma: a sibutramina”, diz o narrador. Além disso, o número da resolução e a data de publicação aparecem em destaque – Resolução - RDC Nº 52, de 6 de outubro de 2011 –, a fim de corroborar para a ideia de que os médicos que continuam a receitar tais medicamentos deveriam ter conhecimento da nova lei, já em vigor há quase quatro meses, considerando que a matéria foi exibida em fevereiro de 2012.



Figura 18: Envolvidos no golpe que transforma concursos públicos em cabides de emprego denunciam esquema; a matéria foi exibida em 17 de junho de 2012.

Além dos documentos oficiais que subsidiam e, muitas vezes, são motes para as reportagens investigativas do *Fantástico*, há matérias em que os próprios envolvidos nos golpes e casos de corrupção são quem deflagram as denúncias e as investigações dos produtores e repórteres. É o que acontece, por exemplo, nas matérias sobre o golpe

que transforma concursos públicos em cabides de emprego, exibida em 17 de junho, e na denúncia de bingos clandestinos em São Paulo, exibida em 1º de abril. Ambas, inclusive têm nos denunciadores os sujeitos dos títulos “Envolvidos no golpe que transforma concursos públicos em cabides de emprego denunciam esquema” e “Jogadora compulsiva diz que gastou R\$ 2 milhões no bingo”.

Albuquerque (2000) afirma que ao lado do compromisso com os fatos, com o interesse público e com a objetividade jornalística, tripé lastreado no consenso existente na sociedade americana em torno de um conjunto de valores básicos, o modelo de jornalismo “independente” se relaciona com a centralidade da noção de “indivíduo” e com as implicações desta noção para a configuração da notícia. Ao relacionar aspectos da cultura política dos Estados Unidos com características particulares do modelo de jornalismo desenvolvido no Brasil, ele afirma que a notícia por excelência refere-se aos indivíduos – de preferência conhecidos – e aos atos individuais. Nesta perspectiva, ambas as reportagens citadas acima têm como gancho as histórias de vida de indivíduos, no caso desconhecidos, mas relevantes no âmbito das denúncias.

Mesmo os jornalistas investigativos, que tematizam problemas sociais abrangentes como a violência policial, o racismo ou a corrupção em instituições públicas, o fazem quase sempre tendo em vista episódios concretos, que permitam dar a eles uma dimensão “humana” (ETTEMA e GLASSER, 1998 apud ALBUQUERQUE, 2000, p.9).

Em ambas as reportagens os envolvidos não se identificam. Sem serem nomeados, aparecem contraluz, exibindo somente a silhueta, dando um breve depoimento sobre seus envolvimento nos casos.

Isso nos remete à afirmação de Albuquerque (2000) sobre a o jornalismo se referir a indivíduos, conhecidos ou não, e a atos individuais. Mesmo quando trata de corrupção nas instituições, o jornalista sempre tem em vista episódios concretos, que permitam conferir uma “dimensão humana” ao fato noticiado. No caso da reportagem sobre bingos, foi preciso buscar a história da mulher que já gastou R\$ 2 milhões com o jogo e os depoimentos de antigos funcionários das casas de bingo. No entanto, não devemos confundir o testemunho com as histórias de vida. Muito mais que falar das histórias de vida dessas pessoas e tratá-las como personagens condutoras da matéria, as reportagens

selecionadas no nosso *corpus* utilizam essas pessoas como testemunhas das situações que denunciam e, portanto, fontes credíveis do discurso jornalístico.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para entender como é possível o *Fantástico* classificar esta e outras reportagens investigativas como algo nunca visto ou feito antes, exclusivo, histórico, dei atenção especial às transformações culturais, econômicas, políticas e sociais para compreender as (re) configurações das reportagens investigativas com câmera oculta dentro do programa, encarado aqui como pertencente ao gênero do telejornalismo e ao subgênero da revista eletrônica.

Para alcançar este objetivo, adotei como base teórico-metodológica a perspectiva dos Estudos Culturais e o protocolo analítico do mapa das mediações, proposto pelo pesquisador Jesús Martín-Barbero. Na análise do programa propriamente dito, me valho da metodologia de análise de modo de endereçamento, aparato teórico-metodológico desenvolvido pelo Grupo de Pesquisa em Análise de Telejornalismo, do qual faço parte como pesquisadora voluntária desde 2010.

É necessário justificar aqui o porquê de termos escolhido as reportagens exibidas por uma revista eletrônica semanal e não por qualquer outro programa telejornalístico, a exemplo de um telejornal (subgênero de referência do telejornalismo).

Por ser um programa de veiculação semanal, as revistas eletrônicas lidam não só com matérias que desenvolvem temas noticiados pelos telejornais da semana, nem somente com quadros que mesclam informação e entretenimento; lidam também com as matérias ditas exclusivas e que chamam atenção tanto pelas imagens, quanto pelo assunto/pessoa a ser tematizado. Desse modo, a questão da exclusividade de imagens aparece como uma marca importante das revistas eletrônicas, que as diferenciam entre si, mas também do restante da programação. Há de se ressaltar também a questão do tempo destinado à produção de reportagens especiais e séries jornalísticas, além dos recursos financeiros e de pessoal alocados neste tipo de programa, o qual acaba por agendar os temas das conversas interpessoais e da própria mídia na segunda-feira. Em 2011, o *Fantástico* criou um Núcleo Especial de Reportagens Investigativas, tanto para fazer frente à concorrência (a Record exibe o *Domingo Espetacular* quase que na mesma faixa horário do *Fantástico* e investe nesse tipo de reportagem), quanto para atender a uma demanda

social. Daí a centralidade que o *Fantástico* ainda tem na grade televisiva brasileira e na própria cotidianidade enquanto aquele programa das reportagens especiais de denúncia e revelação, mesmo com a queda da audiência frente à concorrência com a internet e com os canais fechados.

Nosso intuito inicial era dar atenção exclusivamente às matérias com câmera oculta que desde o início de sua apresentação (seja nas chamadas que convocam o telespectador a assistir ao programa no domingo, seja durante os diversos blocos da edição) se diziam exclusivas e produzidas por produtores/jornalistas do próprio programa. No entanto, a grande recorrência de matérias nas quais o *Fantástico* se vale de registros de câmera oculta oriundos de investigações e cedidos por órgãos públicos, a exemplo do Ministério Público e da Polícia Federal, e os diferentes usos dessas imagens pelo programa, nos forneceram pistas interessantes de análise e nos alertaram, para aspectos fundantes do jornalismo e da sociedade brasileiros, como a relação entre público e privado. Sendo assim, acreditamos que o uso recorrente de câmeras ocultas pelo programa, além de apontar para uma transformação do fazer jornalístico e sugerir um *modus operandi* que pode tanto ser complementar ou mesmo predominante nas rotinas produtivas e nas matérias investigativas do *Fantástico*, também dialoga com toda uma tradição do jornalismo investigativo e com a constituição histórica da relação entre público-privado no país.

Para o desenvolvimento desta análise contamos com um *corpus* composto por todos os materiais com imagens de câmera oculta do *Fantástico* – incluindo as com câmera oculta cedidas pelos órgãos de investigação responsáveis, como mencionei a pouco –, exibidos de 1 de janeiro de 2012 a 5 de agosto de 2012, período que totaliza 32 edições. Ao analisarmos quantitativamente a ocorrência de matérias com câmera oculta no *Fantástico* entre os períodos de janeiro e agosto de 2012, percebemos que a média é de três matérias por mês. Nem todas as edições exibiram reportagens com câmera oculta, por isso, o número de edições analisadas é menor que o total de 32 edições do período selecionado. Além disso, pudemos notar que a maioria das matérias com câmera oculta dura mais de cinco minutos, chegando ao máximo de 22 minutos.

Devido ao lastro teórico-metodológico dos Estudos Culturais, no qual está situada esta pesquisa, abordamos as questões comunicacionais em suas relações com os fatores sociais, tecnológicos, políticos e organizacionais, os quais influenciaram a construção do modelo de jornalismo investigativo adotado pelo *Fantástico* em uma perspectiva histórica. Também olhamos para a relação que a Rede Globo e o *Fantástico*, em particular, estabeleceram com os valores do jornalismo: interesse público, vigilância, quarto poder, objetividade, atualidade. Como as reportagens que se valem do registro da câmera oculta, exibidas pelo *Fantástico*, reconfiguram tais valores? Como o programa lida com as noções de interesse público, atualidade, independência, ética? Concordamos com Gomes (2007, p.6) sobre o fato de os valores do jornalismo serem construções sociais importantes para a análise, por enquadrarem o modo como o jornalismo é socialmente aceito, e regularem, pelo menos retoricamente, as ações profissionais e as expectativas do público.

Acreditamos que a escolha do *Fantástico*, pela própria trajetória do programa na grade da Rede Globo, é a melhor para a análise do lugar da reportagem investigativa no Brasil. Isto se dá porque desde o nome, o *Fantástico* se anuncia como um programa inusitado, espetacular. Com o slogan “O show da vida” esse sentido é reforçado. Quaisquer que sejam os assuntos, ligados mais ao *fait divers* ou ao jornalismo, eles costumam ser tratados de maneira espetacular e inusitada. Nas reportagens investigativas, por exemplo, o caráter informativo de relato dos acontecimentos é conformado com o objetivo de alimentar a conversação cotidiana, com vistas à formação da opinião pública sobre a realidade social.

Para entender os usos da câmera oculta nas reportagens investigativas do programa acredito ser importante recorrer ao contexto e compreender o modo como o jornalismo investigativo e os valores a ele associados foram se conformando no Brasil e no mundo. Por isso, após a apresentação do quadro teórico-metodológico, no primeiro capítulo, senti necessidade de partir para uma breve recuperação do termo jornalismo investigativo – e das controversas opiniões acerca dele no país – levando em conta a constituição da identidade jornalística brasileira frente ao modelo anglo-americano de jornalismo. Em seguida, abordei a relação entre órgãos de investigação como o Ministério Público e Polícias Federal e Civil e imprensa – elemento que desde a análise

prévia do corpus já havia aparecido como configurador das reportagens investigativas do *Fantástico* –, além de desenvolver o argumento de que a corrupção se configura como um valor-notícia das reportagens investigativas produzidas com câmera oculta.

Como o uso da câmera oculta está muito condicionado ao do interesse público – seja socialmente, no Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros ou nos Princípios Editoriais da Rede Globo –, trazemos a construção deste como um valor jornalístico. Neste percurso, mostramos as acepções do interesse público mais comumente aceitas e explicitamos a que corrobora com a nossa perspectiva: mesmo com todas as transformações recentes que a instituição jornalística e o jornalismo investigativo têm enfrentado, o valor do interesse público continua sendo a ancoragem central do campo.

Ainda no terceiro capítulo nos apropriamos do recente trabalho de Gutmann (2011) para problematizar o que a autora denomina de “inversão poética” no princípio de certificação do real. Segundo ela, a profusão de registros amadores e de baixa qualidade apropriados pelo telejornalismo tem invertido a poética de certificação do real, antes ligada à busca da qualidade e fidedignidade da reprodução da imagem e do som, e reforçado princípios como a revelação e a vigilância pública.

Destacar os valores jornalísticos interesse público, revelação pública e vigilância no pacto sobre o papel do jornalismo também permitiu um melhor entendimento do modo como o jornalismo é atualizado no programa, em uma relação com o jornalismo investigativo brasileiro.

No quarto capítulo, nos apropriamos da já citada metodologia de modo de endereçamento e dos operadores de análise propostos pela Prof^a. Dr^a. Itania Gomes, no âmbito do Grupo de Pesquisa Análise de Telejornalismo. Modo de endereçamento e operadores de análise foram tomados como um olhar analítico, o qual foi lançado ao programa para ressaltar aspectos que nos interessaram observar mais detidamente na análise.

No quinto e último capítulo, cheguei de fato às análises das reportagens investigativas com câmera oculta do *Fantástico*, nas quais ficaram evidentes os tensionamentos e

reconfigurações nos valores jornalísticos frente ao uso deste recurso. Muito condicionada aos estudos de cunho ético, os usos da câmera oculta no jornalismo investigativo ganhou aqui outra dimensão. Por isso, tivemos de reconhecer a centralidade dos valores e premissas que configuram o jornalismo, para entender quais deslocamentos e atualizações estes mesmo valores e premissas têm sofrido a partir destes usos. Se o uso da câmera oculta provoca debates intensos e posições terminantemente contra no campo da ética, porque este recurso continua a ser tão amplamente usado pelo jornalismo investigativo, a ganhar os melhores prêmios da categoria e a ser considerado, pela grande maioria das pessoas, como o que há de melhor no jornalismo?

O reconhecimento dos discursos telejornalísticos enquanto críveis e relevantes para uma determinada comunidade de sentido depende justamente desse jogo de posições que articula telejornal, jornalistas, público e cultura. Por isso, o valor do interesse público continua a ser a ancoragem central para o discurso social sobre a razão de ser do jornalismo. Esse valor não se relaciona só às temáticas e aos conteúdos apresentados, mas aos modos como o enunciado jornalístico gera significados de interesse público ao lidar com os modos pelos quais o consumidor deste material se põe no mundo e se relaciona com as narrativas, quadros interpretativos e estratégias discursivas que compõem a sua gramática.

Os usos da câmera oculta e do registro amador não são simplesmente da ordem do instrumento, da técnica, mas da constituição de práticas e modos de reconhecimento cultural, no sentido em que pensou Martín-Barbero para as mediações de *tecnicidades* e *ritualidades*. Por isso, acreditamos que com este trabalho monográfico conseguimos observar as inovações discursivas e transformações materiais do programa aqui analisado. Num primeiro momento da análise, atentamos para a *performance* dos apresentadores, que desde a cabeça da reportagem – a exemplo da que iniciei essa apresentação – explicitam como oralidade, gestual, entonação da fala também configuram a notícia. Ao manifestarem indignação/perplexidade e usarem pronomes pessoais, eles se inserem no discurso e se colocam como vítimas da corrupção, marcando o *Fantástico* como o “olho do cidadão” e parte da sociedade – e forçando, desse modo, os sentidos de vigilância e quarto poder.

Além dessa característica, identificamos na nossa análise que em grande parte das matérias investigativas fruto de denúncias apuradas pelo próprio *Fantástico*, o procedimento usado para obtenção dos flagrantes é explicado em algum momento – principalmente, as que suscitam questionamentos éticos e de método. No entanto, informações também essenciais para o entendimento da matéria pelo espectador, a exemplo do número de postos flagrados fraudando bombas na reportagem de Eduardo Faustini e André Luiz Azevedo, não são reveladas – o que corrobora para a ideia falaciosa de que todos os postos encontrados pela reportagem fraudam bombas. Também em nome do interesse público essas informações deveriam constar na reportagem.

Com esta monografia, buscamos também contribuir para o desenvolvimento das pesquisas relacionadas à análise de telejornalismo, principalmente em diálogo com a perspectiva desenvolvida pelo Grupo de Pesquisa em Análise de Telejornalismo. Acreditamos que no conjunto das pesquisas do grupo, este trabalho é importante no sentido em que realiza uma análise de produtos do telejornalismo voltada para o jornalismo investigativo a partir do mapa das mediações, protocolo que exige pensar o processo comunicativo como um todo. Devido a isso, acredito ter conseguido abordar de forma diferenciada o problema ético que envolve o uso da câmera oculta pelo jornalismo e, por isso, ganhamos em análise ao questionar sobre quais são as condições de possibilidade do uso indiscriminado da câmera oculta no nosso telejornalismo – a despeito das prescrições acerca do que o campo deve ou não ser ou fazer. Neste sentido, a discussão feita no ponto “Algumas notas acerca do interesse público”, no terceiro capítulo, se mostra relevante. Não se trata de classificar e restringir apenas às reportagens sobre política e economia o valor do “interesse público”. Este não se refere exclusivamente às zonas deliberativas do poder ou luta de classes, mas às questões relacionadas à cultura, aos modos de vida. Por isso, ratifico a importância e centralidade do interesse público como uma ancoragem central para o discurso social sobre a razão de ser do jornalismo.

REFERÊNCIAS

A GLOBO toma as rédeas. Crítica publicada no site do Grupo de Pesquisa em Análise de Telejornalismo. Agosto de 2011. Disponível em: <<http://telejornalismo.org/wp-content/uploads/2009/10/Documento11.pdf>>

ALBUQUERQUE, Afonso de. **Um outro "Quarto Poder"**: imprensa e compromisso político no Brasil. In: Contracampo – Revista do Mestrado em Comunicação, Imagem e Informação da Universidade Federal Fluminense (UFF). Instituto de Arte e Comunicação Social: n.º 4, Janeiro de 2000.

_____. **A identidade jornalística no Brasil:** Algumas questões teóricas e metodológicas. In: Revista Eletrônica E-Compós, edição 1, dezembro de 2004.

_____. **As três faces do quarto poder:** In VXIII Compós, PUC-MG, em junho de 2009 (Trabalho apresentado no GT “Comunicação e Política”)

ARAÚJO, Luís Eblak de. **Jornalismo investigativo:** de muckrakers aos anos pós Watergate. Universidade de Ribeirão Preto, Unaerp e Faculdades COC – SP, 2005.

Disponível em:

http://www.unaerp.br/comunicacao/professor/eblak/arquivos/jornalismo_investigativo_hj.pdf Acesso em: 26 de fevereiro de 2013

ARAÚJO, Valéria Maria Sampaio Vilas Bôas. **Outras notícias virão logo mais:** A construção da serialidade nos telejornais diários da TV Globo. 178 fls. 2012.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

AZEVEDO, Fernando. **Corrupção, mídia e escândalos midiáticos no Brasil.** Em Debate, Belo Horizonte, v.2, n.3, p 14-19, mar. 2010.

BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa:** Brasil, 1900 -2000. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

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

BUCCI, Eugênio. **Sobre ética e imprensa.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

COUTINHO, Iluska. **A produção social do Telejornalismo:** Um olhar sobre os estudos acerca da oferta de conhecimento nos noticiários de TV. Trabalho apresentado no GP Telejornalismo do XI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2 a 6 de setembro de 2011, Recife, PE.

DALMONTE, Edson Fernando. **Presente:** o tempo do jornalismo e seus desdobramentos. História [online]. 2010, vol.29, n.1, pp. 328-344. ISSN 1980-4369. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-90742010000100019> Acesso em 26 de fevereiro de 2013

DALMONTE, Edson. **Em nome do interesse público**: o jornalismo de máscara e o uso de ações ilícitas no telejornalismo. (Comunicação). In: Seminário Internacional Análise de Tele-jornalismo: desafios teórico-metodológicos. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Co-municação e Cultura Contemporâneas, UFBA, 2011.

DAMATTA, Roberto. **O que faz o brasil, Brasil?** Editora Rocco, Rio de Janeiro, 1986.

DUARTE, Elizabeth Bastos. **Televisão: Ensaio Metodológico**, Porto Alegre, Sulina, 2004.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. **Cultural Studies: A Latin American Narrative**. Media, Culture & Society, v. 23, n. 6, p. 869-881, 2001.

FAUSTO NETO, Antonio. **Notas sobre as estratégias de celebração e consagração do jornalismo**. Estudos em Jornalismo e Mídia. Ano V. n.1, p.109-121, jan./jun. 2008. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/10684>. Acesso em: 28/12/2011.

FRANCISCATO, Carlos Eduardo. **A fabricação do presente**: como o jornalismo reformulou a experiência do tempo nas sociedades ocidentais. São Cristóvão: Editora UFS, 2005.

GOMES, Itania M. M. **Efeito e Recepção**: a interpretação do processo receptivo em duas tradições de investigação sobre os media. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2004, 258p.

_____. **O ponto de vista de telespectadores quanto às funções de informação, legitimação e entretenimento do telejornalismo**: Uma crítica do livro Making Sense of the News, de Klaus Bruhn Jensen. Contemporânea (Salvador), Salvador/Bahia, v. 3, n. 2, p. 217-249, 2005.

_____. **Telejornalismo de qualidade**: Pressupostos teórico-metodológicos para análise. **E-Compós** (Brasília), v. 6, p. 1-22, 2006.

_____. **Das utilidades do conceito de modo de endereçamento para análise do telejornalismo**. In: DUARTE, Elizabeth; CASTRO, Maria Lília (Orgs.). **Televisão - Entre o mercado e a academia**, Ed. Sulina, p.107-123, 2006b.

_____. **Questões de método na análise do telejornalismo**: premissas, conceitos, operadores de análise. **E-Compós** (Brasília), v. 8, p. 1-31, 2007.

_____. **O Jornal Nacional e as estratégias de sobrevivência econômica e política da Globo no contexto da ditadura militar**. Revista FAMECOS, Porto Alegre, v. 17, n° 2, p. 05-14, 2010. Disponível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/7537>

_____. **Gênero televisivo como categoria cultural**: um lugar no centro do mapa das mediações de Jesús Martín-Barbero. Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia – Televisão, Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 111-130, janeiro/abril 2011.

GOMES, Luana Santana. **Fantástico - O show da vida: Gênero e modo de endereçamento em programas televisivos.** Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade Federal da Bahia, 2006, 113f.

_____. **É Fantástico! Gênero e modos de endereçamento no telejornalismo show.** In: GOMES, Itania Maria Mota (Org.). **Gênero televisivo e modo de endereçamento no telejornalismo.** Salvador : EDUFBA, 2011, 248 p.

GOMES, Wilson. **Transformações da política na era da comunicação de massa.** São Paulo: Paulus, 2004.

_____. **Jornalismo e esfera civil: o interesse público como princípio moral do jornalismo.** In: Comunicação e Democracia de Massa: Problemas e Perspectivas, 2005, p. 64-78.

GUERRA, J. L. **O nascimento do jornalismo moderno: Uma discussão sobre as competências profissionais, a função e os usos da informação jornalística.** Trabalho apresentado no Núcleo de Jornalismo, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte, MG, 2 a 6 de setembro de 2003.

_____. **Uma discussão sobre o conceito de valor-notícia.** Trabalho apresentado durante II Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo; Sociedade Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo – Sbpjor. Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia; 2004, Salvador, BA. Disponível em: <http://sbpjor.kamotini.kinghost.net/sbpjor/admjor/arquivos/ii_sbpjor_2004_cc_15_-_josenildo_guerra.pdf> Acesso em: 6 de mar. de 2013.

_____. **O percurso interpretativo na produção da notícia: Verdade e relevância com parâmetros da qualidade jornalística.** São Cristóvão: Editora UFS, Aracaju: Fundação Oviêdo Teixeira, 2008. 291 p.

GUTMANN, Juliana Freire. **Testemunhos audiovisuais amadores no telejornal: inversão poética do princípio de certificação do real?** Trabalho apresentado no Seminário Internacional Análise de Telejornalismo: Desafios Teórico-Metodológicos. 23 a 26 de agosto de 2011. Salvador, BA. Disponível em: <http://analisedetelejournalismo.files.wordpress.com/2011/08/gutmann_juliana.pdf>, Acesso em: 3 de mar. de 2013

_____. **Formas do telejornal: um estudo das articulações entre valores jornalísticos e linguagem televisiva.** 2011. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2011. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/5969>> Acesso em: 29 jul. 2012.

GUTMANN, J.F.; FERREIRA, T. E. ; GOMES, Itania M. M. **Eles estão à solta, mas nós estamos correndo atrás: Jornalismo e entretenimento no Custe o que Custar.** E-Compós (Brasília), v. 11, p. 1-15, 2008.

JENSEN, K.-B. 1986. **Making sense of the news**: Towards a theory and an empirical model of reception for the study of mass communication. Aarhus/Denmark, Aarhus University Press.

KOVACH, Bill; ROSENTIEL, Tom. **Os Elementos do Jornalismo**: o que os jornalistas devem saber e o público exigir. São Paulo, Geração, 2003.

MAIA, Jussara Peixoto. **O Jornal Nacional e o Globo Rural**: as relações entre gêneros e modos de endereçamento no telejornalismo. 2005. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Universidade Federal da Bahia.

MARTÍN-BARBERO, Jesús; REY, Germán. **Os exercícios do ver**: hegemonia audiovisual e ficção televisiva. Tradução Jacob Gorender. 2 ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004a.

_____. **Ofício de Cartógrafo**: Travessias latino-americanas da comunicação na cultura. São Paulo: Edições Loyola, 2004b.

_____. **Pistas para entre-ver meios e mediações**. In: _____. Dos meios às mediações. Comunicação, cultura e hegemonia, 4, Rio de Janeiro, ed. UFRJ, 2006, p.11-21.

MEMORIA GLOBO. **Fantástico**. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-247251,00.html>> Acesso em 29 de julho de 2012.

MORETZSOHN, Silvia. **O Repórter Infiltrado**: Algumas Questões Éticas e Epistemológicas para a Prática do Jornalismo. XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Natal, 2008.

_____. **Denúncias do Fantástico**: Duas ou três coisas sobre o método. **Observatório da Imprensa**, mar.2012, ed. 687, ISSN 1519-7670, - Ano 16, nº 704. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/ed687_duas_ou_tres_coisas_sobre_o_metodo>. Acesso em: 29 jul. 2012.

NASCIMENTO, Solano. **Jornalismo sobre investigações**: relações entre o Ministério Público e a imprensa. 2007. 216 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

_____. **Consequências da autonomia do Ministério Público na imprensa**. Revista Universitas Comunicação, Brasília - DF, v. 01, p. 141-153, 2003.

_____. **Os novos escribas**: o fenômeno do jornalismo sobre investigações no Brasil. Arquipélago Editorial. Porto Alegre, 2010.

NASCIMENTO, S. S. ; GROSS, E. V. ; SIMAO, N. B. . **Fontes jornalísticas**: a origem de denúncias publicadas entre 1989 e 2010. In: Fábio Henrique Pereira; Dione Oliveira

Moura; Zélia Leal Adghirni. (Org.). *Jornalismo e Sociedade - Teorias e Metodologias*. 1ed. Florianópolis: Insular, 2012, v. 1, p. 167-177.

NOVO telejornalismo em tempos de corrupção. Revista da TV do Jornal A Tarde, 25 de março de 2012. Disponível em:
<<http://sergyovitro.blogspot.com.br/2012/03/teleanalise-malu-fontes-novo-jornalismo.html>>. Acesso em: 29 jul. 2012.

ORTIZ, Renato. **A Escola de Frankfurt e a questão da cultura**. In: Revista Brasileira de Ciências sociais, v.1, nº1, São Paulo, 1986.

REZENDE, Guilherme de Jorge. **Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial**. São Paulo: Summus, 2000.

ROSA, Mário. **A era do escândalo: lições, relatos e bastidores de quem viveu as grandes crises de imagem**. São Paulo: Geração Editorial, 2003.

SILVA, Fernanda Mauricio da. **O Telejornalismo no Brasil e no Reino Unido: Uma Análise Histórica das premissas do Jornalismo da Globo e da BBC**. VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom, Brasília, DF, 2006. Disponível em:
<<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1805-1.pdf>>. Acesso em 10 mai. 2012.

SILVA, Wanise Cabral ; DALMONTE, Edson Fernando . **Os infiltrados: limites "legais e éticos" da atuação da "imprensa investigativa" no Brasil**. In: Seminário Internacional de História e Direito: Instituições políticas, poder e justiça, 2011, Niterói. Anais, 2011.

SEQUEIRA, Cleofe Monteiro de. **Jornalismo Investigativo: o fato por trás da notícia**. São Paulo: Summus, 2005.

SCHUDSON, Michael. **Descobrimo a notícia: Uma história social dos jornais nos Estados Unidos**. Tradução de Denise Jardim Duarte – Petrópolis, RJ: Vozes, 2010 – (Coleção Clássicos da Comunicação Social)

TÓFOLI, Luciene. **Os 'novos' temas de ética em Jornalismo**. In: XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste. Vitória, ES, mai. de 2010. Disponível em:
<www.intercom.org.br/sis/regional/resumos/R19-1129-1.pdf> Acesso em 17 de jul. de 2012.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Sociedade: 1780-1950**. Trad. de Leônidas H.B. Hegenberg, Octanny Silveira da Mota e Anísio Teixeira. São Paulo: Ed. Nacional, 1969. Primeira edição de 1958.

_____. **Marxismo e Literatura**. Trad. de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

Blog Interesse Público de Frederico Vasconcelos na Folha -

<http://blogdofred.blogfolha.uol.com.br/2012/08/27/midia-e-mp-interlocucao-com-a-sociedade/>

CÓDIGO DE ÉTICA DO JORNALISMO – REVISADO, 2007

http://www.fenaj.org.br/federacao/cometica/codigo_de_etica_dos_jornalistas_brasileiros.pdf

ANEXO A – Lista de reportagens com imagens de câmera oculta

X – Suítes de reportagens com câmera oculta

▪ **JANEIRO DE 2012**

01/01 – Não há materiais com câmera oculta

08/01 – [Postos fraudam bombas de combustível com controle remoto](#) [22:03]

15/01 - [Fiscais encontram bombas com lacres rompidos em postos denunciados](#) **X**

22/01 – [Fantástico flagra aluguel de jet skis para turistas sem habilitação](#)

29/01 – [Formol é usado ilegalmente em salões de beleza para alisar os cabelos](#)

▪ **FEVEREIRO DE 2012**

05/02 - [Quadrilha rouba 96 armas de fórum e aterroriza São Paulo](#)

[Especialistas dão dicas de como cuidar do cabelo sem utilizar formol](#) **X**

12/02 - [Médicos prometem emagrecimento rápido à base de remédios proibidos](#)

19/02 - Não há materiais com câmera oculta

26/02 - Não há materiais com câmera oculta

▪ **MARÇO DE 2012**

04/03 - [MP acusa prefeito de comprar combustível suficiente para dar nove voltas na Terra](#)

11/03 – Não há reportagens com câmera oculta

18/03 - [Repórter se infiltra e flagra corrupção em repartição pública](#)

25/03 - [Projeto de internet grátis em João Pessoa, anunciado em 2010, não funciona](#)

▪ **ABRIL DE 2012**

01/04 - [Jogadora compulsiva diz que gastou R\\$ 2 milhões no bingo](#) [10:21]

08/04 – Não há materiais com câmera oculta

15/04 – [Mortos recebem salários pagos com dinheiro público em Pernambuco](#)

[Substância usada em bioplastia pode ser prejudicial à saúde](#) [06:13]

22/04 – [Desembargador é suspeito de liberar traficantes em troca de dinheiro](#)
[MATERIAL CEDIDO PELA POLÍCIA FEDERAL]

29/04 – Não há materiais com câmera oculta

- **MAIO DE 2012**

06/05 – Não há materiais com câmera oculta

13/05 – Não há materiais com câmera oculta

20/05 - [Sucatas de carros da polícia são usadas para legalizar veículos roubados](#) [06:55]

27/05 - [Donos de ônibus fazem esquema ilegal para enganar fiscalização](#)

- **JUNHO DE 2012**

03/06 – Não há materiais com câmera oculta

10/06 – Não há materiais com câmera oculta

17/06 - [Golpe transforma concursos públicos em cabides de emprego](#)

24/06 - [Policiais sequestram e exigem dinheiro para libertar bandidos](#)

[Câmeras flagram derrubada ilegal de árvores no Mato Grosso](#) [MATERIAL CEDIDO]

- **JULHO DE 2012**

1/07 - [Pacientes e alunos sofrem com estado precário de hospitais universitários públicos](#) [11:22]

[Vídeo exclusivo mostra prefeito de Palmas negociando com quadrilha de Cachoeira](#)

[Homem se passava por prefeito para arrancar dinheiro de empresários](#) [MATERIAL CEDIDO]

8/07 – [Hospital São Paulo, da Unifesp, cancela cirurgias por falta de recursos](#) X

15/07 - Não há materiais com câmera oculta

22/07 – Não há materiais com câmera oculta

- **AGOSTO DE 2012**

5/08 - [Médicos oferecem tratamentos hormonais condenados pelo Conselho](#) [16:57]

12/08 - [Gravações inéditas mostram como Cachoeira dirigia seus negócios](#) [12:07]

19/08 - [Clientes com plano de saúde têm atendimento negado e recorrem à Justiça](#)

26/08 - [Golpistas usam cartões de crédito de mortos e gastam fortunas](#) [HÁ MATERIAL EXCLUSIVO E CEDIDO PELA POLÍCIA]