



Editando a violência: os vídeos “amadores” de quatro webTVs jornalísticas sobre as Jornadas de Junho

Violent Scenes: "amateur" videos in journalistic webTVs during the June Journeys in Brazil

Carlos Frederico de Brito d'Andréa*

RESUMO

O artigo tem como objetivos: 1) caracterizar os vídeos “amadores” publicados por quatro webTVs (TV Estadão, O Globo Vídeos, TV ZH e TV O Tempo) sobre os protestos de junho de 2013; e 2) discutir em que medida eles se aproximam da noção de “imagens violentas” (JOST, 2007). Discutimos as características das imagens “amadoras” e sua legitimação nas produções audiovisuais de redações jornalísticas convergentes. No estudo empírico, apresentamos as diferentes estratégias de captação e edição adotados pelas webTVs na cobertura dos protestos. Ao final, destacamos a diversidade de vídeos e problematizamos a “violência” das imagens das Jornadas de Junho.

Palavras-chave: Vídeo Amador; WebTV; Jornalismo Audiovisual; Convergência; Violência.

ABSTRACT

This paper has two main goals: 1) to present the "amateur" videos published by four webTVs (TV Estadão, O Globo Vídeos, TV ZH e TV O Tempo) during the protests in June 2013 in Brazil; and 2) to discuss if they can be considered "violent scenes" (Jost, 2007). First, we discuss the characteristics of the "amateur" videos and their use in convergent newsrooms. The empirical research presents how these videos about the protests were recorded and edited. In the conclusions, we highlight the diversity of the "amateur videos" and discuss the "violence" of the June Journeys scenes.

Keywords: Amateur Videos; WebTV; Audiovisual Journalism; Convergence; Violence.

INTRODUÇÃO¹

Ao longo do mês de junho de 2013, uma série de manifestações de cunho político tomou conta das capitais e de inúmeras outras cidades brasileiras. Articuladas em redes sociais online através de expressões como “#vempruarua”, os protestos a favor do Passe Livre, pela redução das tarifas do transporte público, contra as restrições legais e gastos relativos à Copa do Mundo de 2014, contra a corrupção e por muitas

* Doutor em Estudos Linguísticos (Poslin/UFGM). Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Endereço: Rua Turibaté, 185/302, Sion, 30315-410, Belo Horizonte/MG. Telefone: (31) 3409-6246 E-mail: carlosdand@gmail.com

¹ O autor agradece o financiamento ao projeto de pesquisa “Entre o consagrado, o amador e o experimental: as narrativas audiovisuais nos webjornais brasileiros de tradição impressa” pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (Fapemig), pelo edital 01/2012 (Demanda Universal).

outras bandeiras se apropriaram da internet também para difundir relatos e flagrantes das manifestações no espaço urbano, em especial no caso de conflitos entre manifestantes e policiais.

A maioria das imagens em vídeo que circularam pelas redes sociais online ou em veículos tradicionais, como emissoras de TV, se caracteriza por uma estética que se aproxima das narrativas audiovisuais produzidas por pessoas comuns ou, como em geral são denominados, “amadores”². Mesmo no caso de produções de jornalistas profissionais para veículos tradicionais, foi comum a veiculação de imagens tremidas, escuras e ruidosas. Estas imagens, em geral mesmo sem revelar ou explicitar detalhes das situações registradas, mostraram-se centrais para a publicização de uma maior diversidade de pontos de vista e para uma complexificação da cobertura dos eventos pelo jornalismo profissional (d'Andréa e Ziller, no prelo).

O cenário de fundo da discussão aqui empreendida, portanto, considera a centralidade das imagens “amadoras” no audiovisual contemporâneo e a legitimação e incorporação desse material tecnicamente precário por redações jornalísticas impactadas pela convergência intermediária em curso. Para tanto, aproximamos a distinção feita por Jost (2007) entre “imagens violentas” e “imagens da violência” com a discussão sobre a resignificação da autoria e a complexificação da circulação dos vídeos amadores na contemporaneidade proposta por Brasil e Migliorin (2011). Na pesquisa empírica, caracterizamos alguns dos 206 vídeos sobre os protestos de junho de 2013 publicados por quatro webTVs: *TV Estadão* (ligada a *O Estado de São Paulo*), *O Globo Vídeos* (ligado ao veículo sediado no RJ), *TV ZH* (da *Zero Hora*, no Rio Grande do Sul) e *TV O Tempo* (do veículo homônimo de Minas Gerais). Nas discussões finais, destacamos a diversidade dos vídeos publicados e as características de captação e edição que reforçam o caráter “violento” dessas imagens da Jornadas de Junho.

IMAGENS “AMADORAS” E VIOLÊNCIA

A produção audiovisual de interesse jornalístico voltada para a internet caracteriza-se, entre outros aspectos, pelas múltiplas “mestiçagens”, ou por hibridismos assumidos na produção e edição das imagens em movimento, inclusive por empresas noticiosas tradicionais. Partindo da perspectiva de Martín-Barbero (2009), que aponta a emergência de “formas mestiças de comunicação” em função da contaminação dos discursos oriundos de diferentes meios, Alzamora (2011, P. 86) explica que

as mestiçagens entre televisão e internet resultam da combinação entre aspectos consolidados pela televisão aberta, pela televisão fechada (ou segmentada) e por aspectos ainda não consolidados vem recebendo denominações como hipertelevisão e televisão pessoal.

Dentre as diferentes configurações possíveis para essas formas mestiças do audiovisual, voltamos nossa atenção para a crescente incorporação e legitimação - inclusive por tradicionais veículos jornalísticos - de narrativas audiovisuais de

2 Em outro trabalho (d'ANDRÉA; ZILLER, no prelo), preferimos a expressão “vídeos de comuns”. Neste artigo, porém, optamos pela expressão “amador” em função de sua oposição ao “profissional”, que é uma das características do jornalismo institucionalizado praticado nas redações. Em função da carga pejorativa, a palavra “amador”, quando usada pelo autor do artigo, será grafada entre aspas.

qualidade técnica inferior e/ou produzidas por pessoas comuns. Esses vídeos em geral estão longe de um “padrão de qualidade” técnico construído ao longo de décadas pelas emissoras de TV e demais produções audiovisuais de referência. Tietzmann e Rossini (2013, p. 2), ao discutir o registro da experiência no “audiovisual de acontecimento” contemporâneo, destacam a predominância de “soluções estéticas semelhantes às aquelas praticadas pelos pioneiros do cinematógrafo: plano único aberto, montagem reduzida ao mínimo, câmera parada, em panorâmica ou seguindo a ação, e uma temática fortemente calcada no registro das ações do cotidiano”.

Uma parte significativa desses vídeos é produzida por pessoas comuns através de dispositivos móveis e disseminados em seguida ou ao vivo através plataformas de compartilhamento como o YouTube e Twitcam, efetivando um modelo de criação e difusão de conteúdos denominado por Castells (2009) de “*mass self-communication*”. O autor aponta que nesse modo peculiar de emissão - que é ao mesmo tempo massivo e pessoal - “formas revolucionárias de ‘*mass self-communication*’ se originaram da ingenuidade de jovens produtores” de conteúdo.

Interessa-nos aqui discutir o potencial impacto das imagens “amadoras” para estabelecer laços, provocar, instigar o debate, surpreender ou mesmo indignar seus espectadores. Conforme propõe Alzamora (2011, p.96), estamos falando de “imagens que testemunham, mais que reportam, imagens que exalam emoção, mais que informam, imagens que vinculam, mais que argumentam”.

Ao problematizar a linguagem telejornalística, Jost (2007) faz uma importante distinção entre “imagens violentas” e “imagens da violência” que nos ajuda a entender o potencial de vinculação das narrativas audiovisuais “amadoras”. As “imagens amadoras”, explica Jost (2007, p.100), não comprometem o telespectador, pois ele as testemunha “de um ponto de vista desencarnado, quase divino”. Usando como exemplo a transmissão das imagens dos aviões se chocando com as Torres Gêmeas em Nova York, ele aponta que o “telespectador sabia que um drama se desenrolava diante dos seus olhos, mas ele não vivia, permanecendo tão exterior como o ponto de vista colocado sobre ele”.

Com a veiculação de imagens gravadas nas ruas, “na altura do homem”, ou ainda por um cineasta que entrou no World Trade Center junto com os bombeiros, aponta Jost (2007, p. 101), “tudo mudou”. A coragem, as hesitações, os recuos dos autores dessas imagens, comenta, “suscitam uma emoção incontida [...] porque era mais vivida do que propriamente vista”. Estas são imagens violentas que permitem “viver o acontecimento, porque ela constrói, por sua enunciação, uma humanidade atrás da câmera” (JOST, 2007, p.101). É fundamental destacar que o sentido de violência aqui atribuído não está relacionado necessariamente ao registro de crimes ou atos afins, mas sim à capacidade de uma imagem de causar um “choque perceptivo” (JOST, 2007) por revelar a experiência de alguém por trás da câmera. As imagens da violência, ao contrário, enfatizam um choque emotivo que se preocupa mais em mostrar e fazer saber do que em sentir (JOST, 2006).

Ao destacarem a circulação difusa das “imagens amadoras”, Brasil e Migliorin (2011) apontam para um apagamento, ou pelo menos uma diluição de seu pólo de enunciação. Ainda que tenham sido registradas (ou flagradas) por alguém, essas imagens se tornam populares e relevantes através de um agenciamento coletivo que coletiviza a experiência ali registrada, impondo um regime de visibilidade que depende do engajamento do espectador. Este é interpelado, entre outros motivos, pela “intensificação do efeito de real” gerada pelas gravações, que passam a ser

reconhecidas como "imagens-acontecimento". Nesse contexto, discutem Brasil e Migliorin (2011, p. 133), um "anonimato intrínseco à criação, reprodução e fruição das imagens não seria a anulação da autoria e dos sujeitos envolvidos, mas antes sua inserção em um jogo de representações e estratégias de poder".

Assim, em última instância, acreditamos que a intensidade e a mediação complexificada das imagens "amadoras" potencialmente violentas envolvem os sujeitos espectadores e os tornam corresponsáveis e coautores de uma enunciação que vincula por carregar uma experiência intensamente vivida por alguém. Ao serem interpelados, todos são convocados a também se tornarem enunciadores, por exemplo compartilhando as imagens e as resignificando.

VÍDEOS "AMADORES" (E DE) PROFISSIONAIS

A "estética do inacabamento" (FELINTO, 2011), ou "estética do flagrante" (BRASIL; MIGLIORIN, 2011), parece incrementar a relevância e o impacto dos relatos testemunhais. São imagens sem foco, com planos mal definidos e áudios ruidosos que potencializam sua força pois, como aponta Alzamora (2011, p. 95-96), "interessa, cada vez mais, uma imagem que ateste um dado da realidade e que seja crível em sua indiciabilidade, independente de ser produzida conforme os cânones jornalísticos". Nesse contexto, como um dos frutos de uma aproximação entre o modelo de mediação jornalística herdado da sociedade industrial e a dinâmica mais recente baseada na auto-publicação e na conexão em rede, é cada vez mais comum a incorporação dessas imagens "amadoras" por veículos jornalísticos tradicionais.

Muitas vezes unilateral e apenas alinhada aos interesses econômicos das empresas jornalísticas, essa colaboração entre profissionais e "amadores" não é isenta de tensões e indefinições. No caso das webTVs, é comum, por exemplo, a reprodução (sem autorização e/ou créditos) de vídeos de pessoas comuns inicialmente publicados em sites como o YouTube (d'ANDRÉA, 2012). Já Carvalho e Laje (2012, p. 42), ao discutirem o uso do crescente uso de imagens "amadoras" como uma das operações de autenticação da realidade pela televisão, destacam a "estratégia de, a partir da personagem, a televisão compartilhar com sua audiência a experiência vivida". Assim, cada vez mais e em diferentes dispositivos, esses vídeos ultrapassam a dimensão pessoal da experiência e contribuem para o esforço telejornalístico "de juntar o máximo de imagens possível na transformação da condição de estilhaços em algo dotado de inteligibilidade" (CARVALHO; LAJE, 2012, p.45).

Para além da incorporação de imagens produzidas por cidadãos comuns, cresce no jornalismo profissional a produção de narrativas audiovisuais que, ao menos esteticamente, se assemelham a essas imagens "amadoras". Este fenômeno está relacionado à convergência intermediática que, entre vários outros aspectos, tem privilegiado, nos últimos anos, o aumento do número de funções exercidas por um mesmo jornalista (cf. SALAVERRÍA; GARCIA ÁVILES, 2008; KISCHINHEVSKY, 2009). Com o crescente uso de câmeras fotográficas, de *smartphones* e, mais recentemente, de *tablets* para a produção de conteúdos noticiosos, é cada vez mais comum a captação de áudio e vídeo pelo mesmo repórter que, de volta à redação, redigirá a matéria verbal. Em alguns casos, há ainda a transmissão do vídeo gravado no celular através de redes sem fio ou 3G e/ou a edição, *in loco*, do material audiovisual captado. Assim, aponta Silva (2011, p.4), "as tecnologias móveis digitais redimensionam a prática jornalística dos repórteres em campo".

Nesse contexto, consideramos os investimentos e esforços em torno das webTVs - em especial no caso das iniciativas mantidas por tradicionais veículos de tradição impressa - como uma nova etapa de institucionalização da produção audiovisual/multimidiática no cenário da convergência, inclusive no que tange à sobrevivência empresarial em um ambiente de crescente crise³. No caso do *Estado de São Paulo*, *d'O Globo* e do *Zero Hora* (três dos quatro veículos considerados nessa análise), os esforços mais efetivos para produção integrada de conteúdos, fusão de redações do *online* e do impresso e capacitação técnica de profissionais datam do final dos últimos anos da década de 2000, conforme Barbosa (2009).

Especificamente no caso de *O Globo*, entrevistas feitas por Lima (2011) em julho de 2011 com profissionais da editoria Rio identificou que, ainda que as redações do impresso e *online* tivessem sido unificadas, apenas a “equipe do impresso” ia às ruas produzir matérias. Assim, explica, “em muitos casos esses repórteres, além de observarem a cena do acontecimento, interagir com os seus personagens e anotarem ou gravarem declarações e diálogos (e enviarem flashes), passaram a fotografar e filmar com câmeras e celulares” (LIMA, 2011,p.7). A produção audiovisual com apoio de uma “Central Multimídia” na qual jornalistas com “funções de vídeo-repórter e cinegrafista” editam áudio e vídeo e realizam algumas coberturas externas que demandam “certo grau de sofisticação técnica” (LIMA, 2011, p.6).

É fundamental registrar que a ideia de videoreportagem nos remete a experiências anteriores do jornalismo televisivo. Conforme Thomaz (2007), este formato centrado em um único profissional surgiu nos anos 1970, nos EUA e no Canadá, e chegou ao Brasil em 1987, quando profissionais apelidados de “repórter abelha” passaram a atuar na *TV Gazeta*, em São Paulo (BARBERO; LIMA, 2005; THOMAZ, 2007). Entre as características da narrativas das videoreportagens, destacam-se a utilização de “planos-sequência” (inclusive em função da falta de recursos e de pessoal para a edição do material), a utilização do close nas entrevistas (“dando um tom de intimidade entre o profissional e o entrevistado”) e realização de passagens sem microfone. Além disso, destaca a pesquisadora, “o som ambiente e os ruídos têm função primordial como registro descritivo, pois complementam a informação da imagem e agem como efeito de realidade” (THOMAZ, 2007, p.97).

Ontem e hoje, portanto, a produção de imagens audiovisuais “amadoras” por jornalistas profissionais, parece ser resultado de uma precariedade de trabalho nas redações (no caso, equipes enxutas, processos simplificados e acúmulo de funções) e uma consequente possibilidade de experimentar formatos que rompam com uma linguagem telejornalística mais canônica. Esta linguagem centra-se, por exemplo, na figura do repórter, que se apropria de diferentes formas do espaço televisivo para se tornar presente (LEAL; VALLE, 2008). Seja através das passagens, tida como a “assinatura” das matérias televisivas, mas também através de uma onipresente e “pedagógica” narração em *off*, “o repórter se faz presente durante toda a notícia” (LEAL; VALLE, 2008, p.9).

Nas videoreportagens e nos vídeos “amadores” feitos nas redações, também há a presença de um jornalista, mas nesse caso o que importa é a experiência mediada pela câmera que ele manuseou. Mais do que a presença ou não de um repórter, portanto, o que nos interessa aqui discutir é o modo como essa presença ocorre nas

3 Para detalhes sobre esse crise e demissões recentes em algumas das redações mais tradicionais do país, ver <http://www.apublica.org/2013/06/existe-uma-crise-nos-impresos-nada-declarar-respondem-os-jornais/>

produções veiculadas pelas webTVs e em que medida essas imagens “amadoras” que relativizam a linguagem telejornalística, ao invés de se aterem ao padrão “desencarnado” das “imagens da violência” vistas frequentemente na TV, emanam a intensidade (ou seja, a violência) dos acontecimentos testemunhados nas ruas.

AS IMAGENS “VIOLENTAS” DE QUATRO WEBTVS

Conforme apresentamos anteriormente, são nossos objetivos neste artigo identificar as operações de edição utilizadas nos vídeos “amadores” publicados por quatro webTVs (TV Estadão, O Globo Vídeos, TV ZH e TV O Tempo) sobre os protestos ocorridos em junho de 2013 e discutir em que medida as imagens produzidas, editadas e/ou incorporadas pelas webTVs aproximam-se da noção de “imagens violentas” proposta por Jost (2007).

Para isso, concentramos nossa análise empírica nos vídeos sobre as manifestações publicados entre os dias 11 de junho (data da publicação do primeiro vídeo identificado, postado pela TV Estadão) e 01 de julho de 2013 (dia seguinte ao jogo final da Copa das Confederações). Foram consideradas apenas produções que, em função do título e do resumo publicado no site, fossem diretamente relacionadas com o tema (foram descartados vídeos sobre o torneio de futebol e sobre as reações da classe política sobre as manifestações).

Ao longo deste período identificamos um total de 206 vídeos publicados pelas quatro webTVs. Após tabular e assistir todos os vídeos publicados, procuramos apresentar, nos itens abaixo, uma síntese dos formatos mais comuns adotados por cada webTV, assim como aqueles vídeos que chamaram a atenção por sua peculiaridade. Comentamos também alguns vídeos produzidos por pessoas comuns e publicados pelas webTV. Nossos critérios na seleção dos vídeos citados foram a violência (ou não) das imagens a partir das diferentes operações de gravação e edição adotadas. Em notas de rodapé estão as URLs das páginas que abrigam os vídeos.

TV ESTADÃO

Ao longo dos 21 dias analisados, a TV Estadão veiculou 49 vídeos sobre as manifestações ocorridas em junho de 2013. Desses, 12 foram gravados em estúdio - na maioria dos casos são comentários feitos por jornalistas dos veículos. A grande maioria dos vídeos gravados externamente traz imagens das manifestações, com exceção de cinco que são trechos de entrevistas concedidas por jogadores e outras pessoas relacionadas ao futebol a respeito dos protestos.

O formato mais comum adotado foi a edição de reportagens com um *off* do repórter coberto por imagens das manifestações associadas a entrevistas feitas pelo próprio jornalista que gravou as cenas. Trata-se de um formato chamado pelo webjornal de “videoreportagens” que, na maioria dos casos, foram feitas por um só jornalista, conforme observado nos créditos. Duas características marcantes de todas as videoreportagens são a ausência de microfone e a não aparição do repórter que estava na rua. Entre os exemplos estão os registros dos conflitos entre polícia e manifestantes em Fortaleza (19/06)⁴ e da mobilização do Exército para proteger o

⁴<http://tv.estadao.com.br/videos,BOMBAS-BALAS-DE-BORRACHA-E-PEDRAS-SAO-USADAS-EM-CONFLITO-ENTRE-POLICIA-E-MANIFESTANTES-EM-FORTALEZA,204294,0,0.htm>

Congresso Nacional em um protesto em Brasília (20/06)⁵. Em ambos, há imagens - algumas vezes com qualidade técnica inferior - com som ambiente, entrevistas e *off* do repórter “costurando” a narrativa audiovisual.

Uma videoreportagem que se diferencia é o registro feito pelo repórter Arthur Rodrigues nas manifestações e conflitos do dia 18 de junho em São Paulo⁶. A edição inicia-se com uma entrevista de quase dois minutos com um rapaz de rosto coberto que, em meio aos conflitos, explica os motivos de sua participação no quebra-quebra e tentativa de invasão ao prédio da Prefeitura. Em meio a imagens escuras, outros personagens são entrevistados, como um artista plástico vestido de Super-Homem que tentava impedir a invasão e um vendedor de churrasquinhos que trabalhava em meio aos conflitos entre manifestantes e a PM. Este vídeo – e alguns outros semelhantes – chama a atenção pela longa duração das entrevistas (se considerados os padrões adotados pelo telejornalismo), por evidenciar o diálogo travado entre o repórter e o entrevistado e, ao invés do *off*, pelo uso de legendas explicativas (Figura 1).

Figura 1: Frame do vídeo “‘É só o começo’, diz manifestante(...)”, da TV Estadão



Fonte: TV Estadão

Destacam-se também alguns vídeos editados exclusivamente com “imagens de celular”, como a negociação de um representante do Movimento Passe Livre com o tenente-coronel da PM de São Paulo momentos antes do início dos conflitos registrados no dia 13 de junho⁷. Essa conversa que abre o vídeo explicita, durante mais de dois minutos (sem cortes), as dúvidas e a ansiedade dos dois lados. A partir de 2'10" aumentam os gritos da multidão e ouvem-se os primeiros apelos de “sem violência”. Há um corte seco na edição, a cena volta para o mesmo lugar já com bombas sendo atiradas e a imagem escura é acompanhada de sons de tiros e de

5 <http://tv.estadao.com.br/videos,COM-REFORCO-DO-EXERCITO-CONGRESSO-NACIONAL-NAO-E-INVADIDO,204493,0,0,0.htm?pagina=3>

6 <http://tv.estadao.com.br/videos,E-SO-O-COMEÇO-DIZ-MANIFESTANTE-QUE-PARTICIPOU-DO-QUEBRA-QUEBRA-DE-ONTEM,204261,0,0,0.htm>

7 <http://tv.estadao.com.br/videos,CORONEL-DIZ-QUE-PASSEATA-ESTAVA-DE-PARABENS-INSTANTES-ANTES-DE-TROPA-COMECAR-ATAQUE,203844,0,0,0.htm>

xingamentos aos policiais. Não se ouve a voz do repórter e, mais uma vez, a narração verbal se dá através de algumas legendas inseridas na edição. Este vídeo, é importante destacar, foi um dos usados pelo Jornal Nacional no dia seguinte para compor a reportagem sobre o intenso conflito - também foram usadas imagens das webTV da revista *Carta Capital* e do portal G1 (d'ANDRÉA;ZILLER, no prelo).

Apenas dois vídeos de comuns foram reproduzidos pela TV Estadão no período analisado. Um deles foi gravado da janela de um apartamento em São Paulo e mostra o momento em que uma bomba atinge o prédio do cinegrafista⁸. Rapidamente este se volta para dentro de sua casa e passa a narrar o incômodo causado pela fumaça que invadiu sua casa. Mesmo com o ataque, as imagens continuam a ser gravadas por detrás da janela ou por entre as mãos do cinegrafista, que manifesta sua desconfiança de que a bomba tenha sido lançada justamente em função do registro em andamento (Figura 2).

Figura 2: Frame do vídeo “Vídeo mostra suposto tiro da PM em direção (...), da TV Estadão



Fonte: TV Estadão

O GLOBO VÍDEOS

Do total de 94 vídeos publicados no webjornal *O Globo*, 73 foram gravados por jornalistas nas ruas do Rio de Janeiro e outras capitais do país. Os restantes são comentários gravados na redação (17 vídeos), um vídeo produzido por um “leitor”, um reproduzido de uma emissora de TV (a venezuelana Telesur) e dois compostos por imagens feitas por outras instituições (um curta-metragem de uma produtora e uma sequência aérea gravada pelo helicóptero da PM).

O formato mais comum dos vídeos publicados pelo webjornal *O Globo* é caracterizado pela edição de algumas imagens em movimento cobertas pelos respectivos áudios ambientes. Em nenhum dos vídeos editados pelo *O Globo* há um

8 <http://tv.estadao.com.br/videos/VIDEO-MOSTRA-SUPOSTO-TIRO-DA-PM-EM-DIRECAO-A-JANELA-DE-PREDIO,203866,0,0.htm>

off gravado em estúdio pelo repórter. Já durante a captação das imagens, são raras as vezes em que é possível escutar a voz do repórter/cinegrafista. Quando acontece, é durante uma entrevista, que quase sempre é feita de modo bastante informal, como em uma conversa do repórter com o entrevistado.

Este é o caso, por exemplo, de um vídeo gravado durante manifestação ocorrida no dia 16 de junho em Brasília, quando a repórter conversa com um homem chamado “Pedrão” (aparentemente um segurança do Congresso Nacional)⁹. Ao ser perguntado sobre os riscos de invasão pela multidão que cantava palavras de ordem, o homem olha para a câmera, aponta pros manifestantes e diz: “filma lá” (Figura 3).

Figura 3: Frame de vídeo “Manifestantes cercam congresso” publicado pelo webjornal “O Globo”



Fonte: O Globo Vídeos

Em um único vídeo identificamos uma fala do repórter durante a gravação. Trata-se de um trecho gravado em uma manifestação ocorrida em São Paulo no dia 18 de junho¹⁰. Nesta cena, após uma tomada em que caminha em meio aos manifestantes com a câmara apontada para o chão, o repórter entra em uma loja saqueada e narra, durante alguns segundos, a situação encontrada naquele estabelecimento localizado no centro da cidade.

A partir dessa caracterização, é possível compararmos os vídeos gravados e editados pela equipe do webjornal O Globo com as centenas de vídeos produzidos por cinegrafistas “amadores” durante as manifestações. Neste sentido, a postura adotada pelos repórteres claramente se distingue da adotada por profissionais de emissoras de televisão. Esta diferença é curiosamente evidenciada em um vídeo publicado no dia 15 de junho sobre a ação da PM durante protesto no dia anterior, em Brasília¹¹. Enquanto repórter de O Globo grava com relativa distância o momento de tensão durante a prisão de um manifestante, dois repórteres de emissoras de TV se aproximam do carro da PM para tentar gravar as passagens de suas matérias telejornalísticas (Figura 4).

⁹ <http://oglobo.globo.com/videos/t/todos-os-videos/v/manifestantes-cercam-congresso/2640102/>

¹⁰ <http://oglobo.globo.com/videos/t/todos-os-videos/v/vandalismo-em-sao-paulo/2642868/>

¹¹ <http://oglobo.globo.com/videos/t/todos-os-videos/v/pm-solta-bombas-e-prende-manifestantes/2636752/>

Figura 4: Frame do vídeo “PM solta bombas e prende manifestantes” do webjornal O Globo



Fonte: O Globo Vídeos

Um único vídeo gravado por um cidadão comum foi reproduzido pelo *O Globo Vídeos*. Na produção de 44 segundos de duração, as imagens mostram um policial espirrando um gás de pimenta no rosto de uma manifestante que, em seguida, grita desesperada¹².

TV ZH

Quarenta e dois dos 49 vídeos veiculados pela webTV da *Zero Hora* foram gravados por seus repórteres fora dos estúdios do veículo. Destes vídeos, a grande maioria é composta por uma única cena com o respectivo áudio ambiente: são dezenas de vídeos que variam entre poucos segundos e cerca de dois minutos de duração e que estão vinculados a duas editorias: “Video minuto” e “Geral”.

A intensidade das imagens desses vídeos é bastante variável. A maioria retrata situações isoladas e gravadas à distância. Algumas, por outro lado, mostram imagens violentas, como uma cena que, durante 1'38", registra manifestantes tentando arrombar o portão da Prefeitura de São Paulo, seguida de um intenso áudio de pessoas reclamando das bombas de efeito moral ou gritando "sem violência"¹³. Em outro vídeo (1'11" de duração e gravado em Porto Alegre), o repórter cinegrafista grava o início do conflito entre batalhão de choque da Brigada Militar gaúcha e manifestantes e precisa se esconder atrás de uma árvore para fazer as imagens¹⁴. A câmera tremida durante boa parte do tempo torna impossível distinguir a situação reportada.

¹² <http://oglobo.globo.com/videos/t/todos-os-videos/v/policial-joga-spray-de-pimenta-em-mulher-durante-ato/2643948/>

¹³ <http://videos.clicrbs.com.br/rs/zerohora/video/video-minuto/2013/06/sao-paulo-manifestantes-tentam-invadir-sede-governo/27029>

¹⁴ <http://videos.clicrbs.com.br/rs/zerohora/video/geral/2013/06/protesto-poa-inicio-confronto-avenida-ipiranga/27445>

Um terceiro vídeo chama a atenção porque, após duas cenas escuras com manifestantes se dispersando após o conflito com a BM, inclui a imagem em que o repórter vira a câmera para si e descreve, durante alguns segundos, o que acabou de presenciar em Salvador (BA)¹⁵. Dos 49 vídeos veiculados pela TV ZH sobre os protestos, este é o único em que o repórter na rua pode ser visto nas imagens (Figura 5).

Figura 5: Frame do vídeo “Polícia dispersa manifestantes (...)” publicado pela ZH TV



Fonte: TV ZH

Alguns vídeos mais extensos e editados com imagens publicadas anteriormente procuram sintetizar os principais acontecimentos das grandes manifestações. No dia 18 de junho, por exemplo, foi publicado um vídeo com entrevistas curtas, imagens dos protestos (com trilha sonora e sem som ambiente) e fotografias e imagens em movimento com som ambiente de conflitos¹⁶. Os créditos ao final mencionam quatro responsáveis pela gravação das imagens. Já o “vídeo-síntese” dos protestos do dia 20 em Porto Alegre sequencia imagens de alguns dos 14 vídeos curtos publicados anteriormente. Não há entrevistas ou trilha, e as imagens são editadas com cortes rápidos e preservando o volume do áudio original, criando uma oscilação rítmica que acentua as diferentes intensidades reportadas pelas cenas¹⁷.

No dia 22 de junho, um vídeo bem mais extenso (11'44") foi publicado com o nome "zh.doc: da paz ao confronto"¹⁸. A narrativa procura contextualizar e debater os

15 <http://videos.clicrbs.com.br/rs/zerohora/video/geral/2013/06/policia-dispersa-manifestantes-salvador-apos-vandalismo/27453>

16 <http://videos.clicrbs.com.br/rs/zerohora/video/geral/2013/06/manifestacao-termina-confronto-capital/27016/>

17 <http://videos.clicrbs.com.br/rs/zerohora/video/geral/2013/06/novo-protesto-leva-mil-ruas-porto-alegre/27470/>

18 <http://videos.clicrbs.com.br/rs/zerohora/video/geral/2013/06/zhddoc-paz-confronto/27697/>

protestos, intercalando entrevistas com populares e especialistas. Imagens em preto e coloridas de diferentes cidades brasileiras, arte e sequências de fotos são alguns dos recursos narrativos usados. A partir dos 4'30'', as falas dos especialistas passam a dividir espaço com sons ambientes dos confrontos entre manifestantes e Brigada Militar. Grande parte das imagens já havia sido veiculada, isoladamente, em vídeos anteriores (os créditos ao final listam 18 repórteres e/ou cinegrafistas). Outro zh.doc ("Violências em meio a reivindicações") foi publicado no dia 29 de junho.

Quatro vídeos gravados por “leitores” e reproduzidos pela TV ZH destacam-se pela intensidade das imagens. Em um deles, conforme a legenda do vídeo, “dois estudantes foram presos e agredidos após registrarem com um celular uma abordagem da Brigada Militar”. No vídeo de 1'46" de duração é possível “apenas” ouvir a discussão e a ordem de prisão, uma vez que a câmera está quase todo o tempo apontada para baixo ou fora dos enquadramentos clássicos (FIGURA 6)¹⁹.

Figura 6: Frame do vídeo “Estudantes gravam momento que são presos”, da ZH TV



Fonte: TV ZH

Outro vídeo - de 8'43" de duração - foi gravado do alto de um prédio. Sem cortes, a cena mostra, na primeira metade, um grupo de manifestantes revirando latas de lixo e arrastando objetos para a rua, entre outras ações²⁰. Um latido incessante de um cachorro completa a cena. Depois, chega a tropa de choque e o áudio passa a ser o grito de guerra dos policiais, o som de um helicóptero e bombas, tiros e sirenes. Neste vídeo, chama a atenção a longa duração de cada cena.

TV O TEMPO

Marcada por uma quantidade significativamente menor de vídeos produzidos e veiculados (14) e por uma ênfase local, a TV O Tempo adotou um formato próximo ao da reportagem telejornalística na maioria das produções próprias sobre as manifestações. Cinco vídeos editados na redação são conduzidos por uma narração

19 <http://videos.clicrbs.com.br/rs/zerohora/video/geral/2013/06/estudantes-gravam-momento-que-sao-presos-manifestacao/27051>

20 <http://videos.clicrbs.com.br/rs/zerohora/video/zero-hora/2013/06/leitorea-registra-atos-vandalismo-cidade-baixa-durante-manifestacao/28065/>

em off gravada em estúdio por um repórter e que se sobrepõe aos sons ambientes. Um exemplo de produção com essas características é um vídeo de 5' de duração publicado em 17 de junho e inclui "sonoras" com sindicalistas, comandante da PM e um deputado estadual presente nas manifestações do dia anterior, além de uma passagem do repórter, que porta um microfone com a logomarca da webTV. Na segunda metade do vídeo, quando são exibidos os conflitos entre manifestantes e PMs, predomina o som ambiente²¹.

Dois vídeos gravados e editados pela webTV fogem deste modelo. Um deles, publicado em 22 de junho, reporta uma discussão entre fiscais, PMs e dois torcedores na entrada do Mineirão. As imagens revelam tensão na negociação e incluem uma tentativa de restrição ao trabalho do repórter sob a alegação de que ele não teria ingresso ou autorização para ficar no local (Figura 7)²².

Figura 7: Frame do vídeo “PM barra torcedores por protesto velado...”, da TV O Tempo



Fonte: TV O Tempo

A maioria das imagens veiculadas não foram produzidas pela TV O Tempo, mas sim reproduzidas no canal do YouTube pertencente à webTV ou “incorporadas” na página a partir de canais externos. Há uma significativa diversidade nesse material. Há, por exemplo, dois vídeos produzidos pela PM de MG e veiculados no canal do “Governo de Minas” no YouTube e que retratam “Violência contra PM”²³ (Figura 8).

²¹ <http://youtu.be/HCBa6-4HEWo>

²² <http://www.youtube.com/watch?v=2KL6IXMjJqE>

²³ Um dos vídeos pode ser acessado em <http://www.otempo.com.br/tv/viol%C3%Aancia-contra-pm-v%C3%ADdeo-2-1.669034>

Figura 8: Frame de vídeo do “Governo de Minas” exibido na página da TV O Tempo



Fonte: TV O Tempo

Outro vídeo, feito por uma pessoa comum, mostra o momento em que um manifestante cai de um viaduto (na edição a imagem é repetida 3 vezes, inclusive com câmera lenta). Um terceiro destaque é um vídeo com 8'42" de duração, sem cortes, com muita variação de luz e áudio abafado. Em uma única tomada, o cinegrafista (aparentemente um morador do local) anda em meio à manifestação ocorrida em Contagem (região metropolitana de BH) registrando o fechamento de uma avenida e o apitão promovido pelos manifestantes. O autor não é creditado pela webTV em seu canal no YouTube mas, sintomaticamente, reivindica ele próprio a autoria das imagens em um comentário deixado na página do vídeo²⁴.

ANÁLISE COMPARATIVA E APONTAMENTOS FINAIS

Um balanço das produções destacadas dentre as mais de duzentas veiculadas pelas quatro webTVs aponta para uma grande diversidade de formatos, durações, estéticas etc. Em alguns casos, por exemplo, há clara aproximação com a linguagem telejornalística (caso da TV O Tempo). Nas demais situações, no entanto, há uma resignificação da presença do repórter construída pelo telejornalismo, principalmente pela não aparição do jornalista (por exemplo através da passagem). Embora os *offs* costurem a edição de algumas reportagens (principalmente na TV *Estadão*), na maioria dos casos as vozes dos jornalistas, quando aparecem, são quase incidentais e em geral abafadas pelo som ambiente, que ganha destaque nas edições. Na própria TV *Estadão*, o uso eventual de legendas preservou a força do som ambiente e tornou menos evidente a presença do repórter.

Essa diversidade não é exclusividade da cobertura dos protestos: esta é uma das marcas já identificadas em uma análise quantitativa (em andamento) dos cerca de 2500 vídeos veiculados pelas mesmas quatro webTVs entre maio e julho de 2013. Por outro lado, os vídeos produzidos durante os protestos foram, em sua grande maioria,

²⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=dXZEKBZE2lc>

gravados fora das redações, ao contrário do encontrado nessa amostra mais ampla e sistematizada, em que predominam produções de estúdio.

No que tange à intensidade das imagens veiculadas, algumas características de captação e edição parecem reforçar a preservação ou uma amplificação das “imagens violentas” (Jost, 2007). A proximidade física com a cena gravada, a tensão no olhar do cinegrafista (através da imagem trêmula, insegura ou mal enquadrada), o tempo morto de alguns planos-sequência e o não-registro de algumas situações em que a câmera está voltada para o chão, por exemplo, são características de gravação que explicitam o caráter testemunhal de algumas imagens e, por consequência, sua violência.

Já na edição das imagens, além da preservação das características listadas acima, a explicitação da violência de algumas imagens depende da preservação dos sons ambientes carregados de tiros, gritos, explosões, silêncios e/ou falas praticamente incompreensíveis. Nesse sentido, todos os vídeos produzidos por pessoas comuns e veiculados pelas quatro webTVs se mostraram, cada um a seu modo, “violentos”, enquanto as produções gravadas e editadas pelos webjornais variam de uma higienização significativa (caso dos vídeos mais extensos da TV ZH, entre outros) a uma intensidade que os aproxima dos vídeos “amadores” criteriosamente selecionados.

Por fim, cabe-nos apontar que, para as webTVs estudadas, a cobertura dos protestos de junho de 2013 parece ter sido uma importante oportunidade para experimentar formatos e testar um ritmo de produção mais intenso - algo bastante relevante em meio às dificuldades institucionais e profissionais de se produzir audiovisual em veículos de tradição impressa. Nesse contexto, é possível pensarmos que a apropriação da estética “amadora” por jornalistas profissionais é resultado não apenas dessas restrições de produção, mas também de um esforço de inserção dos webjornais em um contexto de circulação da informação em que a construção da credibilidade se dá, entre outros fatores, em função da “violência” dos relatos.

Nos desdobramentos de pesquisa, parece-nos relevante refinar a compreensão das relações entre as narrativas audiovisuais captadas atualmente com dispositivos móveis e as videoreportagens produzidas no país nas últimas décadas. Outra discussão a ser aprofundada é como se dá a complexificação da circulação das “imagens amadoras” publicizadas por veículos jornalísticos que, a despeito de todas as mudanças no ecossistema midiático contemporâneo, ainda se caracteriza pelo modelo massivo de difusão de conteúdos.

Artigo recebido em 15/01/2014 e aprovado em 24/03/2014

REFERÊNCIAS

ALZAMORA, Geane. Entre a TV e a internet: mediações sobrepostas em IReport for CNN. In: SOSTER, Demétrio; LIMA JR., Walter (Org.). **Jornalismo digital**: audiovisual, convergência e colaboração. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2011. p.84-104.

BARBERO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo. **Manual de telejornalismo** - os segredos da notícia na TV. 2. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

BARBOSA, Suzana. Convergência jornalística em curso: as iniciativas para integração de redações no Brasil. In: RODRIGUES, Carla (Org.). **Jornalismo online**: modos de fazer. Rio de Janeiro: Ed. PUC-RJ; Porto Alegre: Sulina, 2009. p.35-55.

BRASIL, A; MIGLIORIN, C. A gestão da autoria: anotações sobre ética, política e estética das imagens amadoras. **Ciberlegenda**, Rio de Janeiro, n. 22, p.126-141, 2010.

CARVALHO, Carlos Alberto; LAJE, Leandro. O acontecimento em novas estratégias de autenticação televisiva. **Ciberlegenda**, Rio de Janeiro, n.27, p. 34-46, 2012.

CASTELLS, Manuel. **Power communication**. Oxford: University Press, 2009.

D'ANDRÉA, Carlos. WebTVs no cenário da(s) convergência(s): a produção audiovisual por veículos jornalísticos de tradição impressa. In: LONGHI, Raquel; D'ANDRÉA, Carlos (orgs.). **Jornalismo convergente: reflexões e experiências**. Florianópolis: Insular, 2012. p.33-49.

D'ANDRÉA, Carlos; ZILLER, Joana. **Imagens violentas nas manifestações de 2013: multiplicidades, estética e dissenso nas narrativas em vídeo de comuns e de instituições**. No prelo.

FELINTO, Erick. Videotrash: o YouTube e a cultura do "Spoof" na internet. In: XVI ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO.,16. Curitiba, 2007. **Anais...** Curitiba, 2007.

JOST, François. Les images du 11 septembre sont-elles des images violentes? In: DAYAN, Daniel (Org.). **La terreur spectacle: terrorisme et télévision**. Bruxelas: De Boeck, 2006.

_____. **Compreender a televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. Convergência nas redações: mapeando os impactos do novo cenário midiático sobre o fazer jornalístico. In: RODRIGUES, Carla (Org.). **Jornalismo online: modos de fazer**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-RJ; Porto Alegre: Sulina, 2009. p.57-74.

LEAL, Bruno; VALLE, Flávio. O telejornalismo entre a paleo e a neotevê. **Contemporânea**, Salvador, v. 6, p.1-14, 2008.

LIMA, Paulo Cesar Greenhalgh de Cerqueira. Transição para a convergência de redações - um estudo de caso. In: ENCONTRO NACIONAL DOS PESQUISADORES EM JORNALISMO (SBPJor)9., 2011, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro, 2011.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. As formas mestiças da mídia. **Pesquisa FAPESP Online**, edição 163, p. 10-15, set. 2009. Entrevista concedida à Mariluce Moura.

SALAVERRÍA, Ramón; GARCÍA AVILÉS, José Alberto. La convergencia tecnológica en los medios de comunicación: retos para el periodismo. **Trípodos**, Barcelona: Universitat Ramon Llull, n. 23, p. 31-47, 2008.

SILVA, Fernando Firmino. Repórteres em campo com tecnologias móveis conectadas: uma abordagem teórica sobre convergência e mobilidade. In: ENCONTRO NACIONAL DOS PESQUISADORES EM JORNALISMO (SBPJor)9., 2011, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro, 2011.

TIETZMANN, Roberto; ROSSINI, Miriam de Souza. O registro da experiência no audiovisual de acontecimento contemporâneo. In: ENCONTRO NACIONAL DA COMPÓS,22., 2013, Salvador. **Anais...** Salvador, 2013.

THOMAZ, Patrícia. A narrativa experimental da videoreportagem na produção da obra autoral. **Comunicação e Informação**, v.10, n. 1, p.92- 101, jan./jun. 2007.