

DISPUTAS DE SENTIDO EM UM AMBIENTE RECONFIGURADO PELAS MÁQUINAS DE VISIBILIDADE

Maura Oliveira Martins (UniBrasil / USP)¹

RESUMO

Intenta-se tecer considerações sobre um fenômeno midiático em desenvolvimento – a complexificação do telejornalismo a partir da popularização das chamadas máquinas de visibilidade, ou seja, os ubíquos dispositivos de registro do real. As reportagens geradas pelas instâncias jornalísticas a partir destes materiais se utilizam de uma estética precária para gerar diversos efeitos de sentidos: entre eles, o sentido de autenticidade e a visibilidade às disputas entre diferentes campos sociais vicários ao jornalismo a partir das alterações nas fronteiras do público e privado. Entende-se que este fenômeno como sintoma de um cenário de midiatização, no qual a população – munida de uma série de dispositivos tecnológicos, – produz registros que são publicizados a todo instante nas redes digitais e aproveitados cotidianamente pelo próprio jornalismo. Assim, o que se observa é a reconfiguração das linguagens jornalísticas, que buscam efeitos de genuinidade e mesmo de amadorismo, de modo a contemplar um espectador que tende a desconfiar das empresas de comunicação. Para refletir sobre estas questões, propomos a análise de um vídeo disponibilizado pelo portal online da revista Carta Capital, que exhibe a detenção de um repórter do veículo à ocasião da cobertura do quarto protesto pela redução da tarifa do transporte público em São Paulo, ocorrido em junho de 2013.

Palavras-chave: Telejornalismo. Câmeras Onipresentes. Máquinas de Visibilidade. Fronteiras do público e do privado.

1. A POPULARIZAÇÃO DAS MÁQUINAS DE VISIBILIDADE RECONFIGURA O TELEJORNALISMO

A discussão aqui apresentada direciona-se à compreensão de certas mudanças na prática jornalística, decorrentes do processo de adaptação da profissão em virtude de uma série de transformações históricas. Dentre elas, interessa-nos refletir sobre a reconfiguração do telejornalismo a partir da aquisição coletiva de ferramentas (a proliferação de dispositivos de registro do real, como câmeras, *smartphones* e *tablets*) e capacidades para a produção e difusão de mensagens em espaços midiáticos. Em consequência, observa-se um redesenho das agendas e procedimentos jornalísticos, uma vez que há uma profusão de conteúdos gerados

¹ Doutoranda em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP), coordenadora e professora-pesquisadora do curso de Jornalismo do UniBrasil Centro Universitário. E-mail: mauramartins@gmail.com

por todas as instâncias da sociedade, acarretando na disponibilização de um material praticamente inesgotável.

É possível observar que os produtos telejornalísticos têm feito uso crescente desses registros, trazidos às empresas a partir da popularização de câmeras oniscientes e onipresentes². Em comum, os conteúdos de tais dispositivos são utilizados pelos veículos sob uma mesma promessa discursiva (Jost, 2004): oferecem registros carregados de uma expectativa de genuinidade, visto apresentarem o documento de um real que, a princípio, revela algo ocorrido para além de uma representação performática do eu (Goffman, 2004). Ou seja, prometem ao espectador algo provindo da esfera dos bastidores, normalmente não abordado pela instância jornalística (compreendida coletivamente como uma esfera na qual a visibilidade é altamente controlada). Deste modo, aqui investigamos um fenômeno situado nas interfaces possíveis entre a linguagem audiovisual televisiva, produzida pelos veículos jornalísticos, tipicamente ritualizada, cercada de protocolos, e a linguagem da vida cotidiana, agora trazida à fachada de forma significativa (e, acredita-se, com crescente constância) pelas mídias.

Tendo em vista um cenário de midiaticização, na qual o público interfere na produção midiática, propõe-se aqui o entendimento das reconfigurações produzidas no sistema jornalístico a partir da apropriação sistemática deste conteúdo gerado cotidianamente pela população. É importante observar que o uso frequente deste material pelo jornalismo ocorre, muitas vezes, associado a estratégias de *marketing* que vinculam o uso desse registro a um discurso da interatividade e de uma maior proximidade com o público, que agora pautaria seu veículo e se veria refletido nele. Assim, a onipresença de câmeras tem ocasionado leituras diversas entre os pesquisadores, visto que, para muitos, haveria nesta ubiquidade a sensação de um avanço civilizacional, como se todos pudessem – por poderem registrar fatos, obter fontes, gerar opiniões – ser jornalistas.

Sob tal perspectiva, interessa-nos vislumbrar os diversos impactos do uso desses dispositivos – que promovem uma vigilância cada vez mais ubíqua e cotidiana, e mesmo naturalizada enquanto modo de olhar e prestar atenção na cultura contemporânea (Bruno, 2008) – no *modus operandi* dos produtos de telejornalismo, que têm à disposição um profícuo

² Refere-se aos dispositivos de registro do real de fácil acesso e manejo dos cidadãos e que, portanto, potencializam a ubiquidade dessas câmeras por todas as instâncias da vida social. Propõe-se aqui, em virtude de um enfoque mais preciso para a análise, a separação das *câmeras onipresentes* (as gravações feitas pelas pessoas comuns e utilizadas pelas mídias) e as *câmeras oniscientes* (material capturado pelas câmeras de vigilância e incorporadas nas narrativas jornalísticas com a promessa de captura de um real ocorrido sem qualquer ciência dos participantes da cena).

(e irrecusável) material a ser explorado. Não obstante, ainda que esses conteúdos gerem matérias revestidas de uma aproximação mais efetiva de um real, para além das *performances* dos atores sociais e das mediações dos jornalistas, de trazer a sensação de se assistir a um acontecimento ocorrido fora dos limites e interferências das instâncias midiáticas, o que se observa, de fato, é o redesenho desses conteúdos em narrativas que conpirem aos sentidos pretendidos pelos meios.

No intuito de uma melhor compreensão de uma variante do fenômeno aqui referido, trazemos aqui como *corpus* de análise um vídeo jornalístico veiculado no site da revista Carta Capital, que mostra a detenção de um repórter à ocasião da cobertura do quarto protesto pela redução da tarifa do transporte público na cidade de São Paulo, em 13 de junho de 2013. Intitulado “Repórter de Carta Capital é detido por portar vinagre³”, o vídeo tem duração de 4 minutos e é composto por uma narrativa em primeira pessoa, no qual o jornalista documenta a coerção sofrida ao ser revistado por portar uma garrafa de vinagre, a qual usaria para se proteger do gás lacrimogênio usado pela polícia para conter multidões.

O vídeo apresenta um conteúdo esteticamente simples, cuja falta de qualidade (pois o registro é trêmulo, inconstante) arregimenta veracidade ao que é veiculado. A câmera está à altura dos olhos do repórter e reproduz sua vivência daquele momento, ao interpelar membros da polícia, ao caminhar pela cidade e ao documentar demais cenas assistidas pelo jornalista durante a manifestação. Trata-se de um registro anestésico ou esteticamente neutro, visto que seus elementos atrativos não se dão em busca do belo ou da afetação apazível aos sentidos, mas sim de um cumprimento de uma promessa de realidade intrínseca aos conteúdos das câmeras onipresentes.

Tais materiais – de caráter amador, em grande parte, mesmo quando gerados por jornalistas – foram profícuos na cobertura da série de manifestações populares ocorridas no Brasil no ano de 2013, pois uma das premissas desses acontecimentos era marcar diferença às mídias convencionais ou “burguesas”, conforme foram etiquetados os veículos de comunicação de massa. Na busca dessa propaganda autenticidade, mesmo os grandes veículos midiáticos acabaram por fazer uso de estratégias semelhantes às utilizadas pelas coberturas populares, abrindo mão de recursos tradicionais das reportagens de telejornalismo⁴.

³ Vídeo disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=5w1fxiXxbw>>, acesso em 11 de setembro de 2015. À ocasião da consulta, o vídeo somava mais de 838 mil acessos.

⁴ No dia 18 de julho de 2013, o Jornal Nacional exibiu reportagem intitulada “Imagens exclusivas mostram ação dos vândalos no Rio”, o qual exibia apenas cenas de atos de ataques a pontos comerciais do bairro do Leblon, no Rio de Janeiro. Chama a atenção que o vídeo – com duração de 2 minutos e 20 segundos – mostra uma edição de

Tendo em vista o presente *corpus* de análise, pretende-se investigar de que forma o jornalismo se aproveita de certas estratégias de linguagem, possibilitadas pela proliferação das câmeras amadoras, para produzir um conteúdo cujo sentido preferencial se concretiza em razão de uma expectativa de autenticidade. Para tanto, intenta-se observar o vídeo pelo viés de duas premissas: a representação do real proposta pelo discurso das câmeras, a partir do momento em que elas se tornam recorrentes no campo jornalístico e se legitimam enquanto recurso a ser utilizado por seus profissionais; e as disputas públicas entre instituições sociais em razão das reconfigurações dos domínios público e privado, visto que as câmeras sustentam – como grande mote de seu apelo – trazer aos holofotes cenas provindas da zona de fundo, na qual o indivíduo relaxa o controle sob sua representação (Goffman, 2004).

Entende-se que a investigação de tais hipóteses pode trazer pistas para compreender as reformulações do telejornalismo tendo em vista um panorama de hipermediatização, com espectadores cada vez mais letrados nas agendas midiáticas. Nesse contexto, os meios de comunicação de massa são forçados a explorar conteúdos que carreguem uma promessa de autenticidade – e os dispositivos de registro do real se revelam como material barato e disponível às instâncias jornalísticas para preenchimento de suas agendas e cumprimento de tal expectativa em seus espectadores.

2. CONFRONTOS ENTRE CÂMERA E DISCURSO

Pode-se dizer que as reportagens que se aproveitam dos conteúdos dos dispositivos de registro do real sustentam-se no reconhecimento da promessa pragmática de que remetem ao mundo real – ainda que isto seja, inevitavelmente, também um recurso narrativo. Por isso, utilizam certas estratégias de linguagem que buscam causar ao espectador efeitos de sentido de que o material apresentado nos aproxima mais do mundo extra-midiático do que outros discursos vicários do campo jornalístico.

Tais estratégias se sustentam na evidenciação de uma estética precária (com uso de imagens tremidas, com pouca legibilidade visual, pouca edição, registro sonoro de baixa compreensão) e visam, sobretudo, acentuar a veracidade do discurso que se apresenta ao espectador. Ao observar esta pulsão perante o autêntico, por meio do que chama de uma “cruzada contra o artifício” (ou seja, um posicionamento cultural que deslegitima tudo o que estetizaria o mundo), Figueiredo constata um movimento que revela

O desejo de reencontrar o real em estado bruto: mesmo que se admita a impossibilidade de captá-lo plenamente, trata-se de, ao menos, ir ao encontro dos vestígios por ele deixado. Consequentemente, tem-se a mesma depreciação da atividade mimética, da ficção, em nome da luta contra as imagens enganosas, isto é, as produzidas pela mídia de massa (FIGUEIREDO, 2009, p. 38).

Não obstante, tal efeito de realidade das reportagens geradas por conteúdos destas câmeras apaga o fato de que elas estão cercadas de estratégias narrativas que produzem certos sentidos e cerceiam outros sentidos possíveis – tais como, por exemplo, matérias em que as imagens das câmeras de segurança são utilizadas para domesticar os sentidos do corpo, reiterando que uma pessoa reagiu ou não um assalto, de modo a fortalecê-la dentro do papel de vítima que polariza com um ofensor moralmente indefensável.

Na reportagem⁵ aqui analisada, nota-se a autenticidade atribuída ao registro é utilizada para explicitar disputas de sentido entre diferentes instituições simbólicas, enquanto a câmera onipresente é colocada como testemunha última do real. O vídeo, ainda que cheio de cortes, se funda na ideia de um plano sequência sob o ponto de vista de primeira pessoa – nesse caso, o do próprio jornalista que é coagido pela polícia. Ainda que suas estratégias formais (a estética precária a partir da câmera instável, típica dos registros amadores) assumam a subjetividade do discurso - pois não há o apagamento do sujeito que o produz, como ocorreria no caso das imagens de uma câmera de segurança, ou câmera onisciente, no termo proposto, que traria à cena o registro de uma visão sem olhar, sem uma intencionalidade suposta (Bruno, 2008) – há aqui um elevado estatuto de veracidade à reportagem justamente por ela tentar transpor (integralmente?) a vivência pessoal do repórter. A marca do real se apresenta no texto sob o estatuto da forma, pois se aproveita de elementos estéticos típicos da não-ficção – ainda que, como lembra Jost (2009), essa marca do real possa ser sempre falseada ou fingida.

A estratégia linguística da reportagem se funda na busca de uma autenticidade que é obtida pela impressão de experiência vicária ao acontecimento, que provém do caráter realista do registro. Urge aqui observar que a própria aparência de naturalidade da reportagem, de translucidez em relação ao que efetivamente ocorreu no mundo extra-midiático – a sensação de que assistimos a um vídeo sem fortes edições, contaminado com a vivência cotidiana do jornalismo e, consequentemente, menos “domado” à narrativa performática do telejornalismo

⁵ Por mais que o vídeo não possua os elementos convencionais das reportagens telejornalísticas (como *off*, passagem, sonoras, etc.), opta-se aqui por nomeá-lo como reportagem especial ou de cunho documental por ter sido produzida por um (auto anunciado) jornalista e estar vinculado como material noticioso de um veículo jornalístico, a revista Carta Capital.

– é também discurso; é, portanto, carregado de intencionalidade para causar tal efeito de sentido.

Fortalece tal sentido (assim como legitima a autenticidade do registro) a desconfiança da polícia quanto à presença da câmera. A todo tempo, o jornalista, autor e participante da reportagem, reitera o fato de que a experiência está sendo “filmada” e, em um momento, ouvimos um policial dizendo a outro “Tá gravando aí, mano?”. A inclusão dessa tomada em plano sequência (que poderia ter sido editada, é sempre bom lembrar – portanto, a não exclusão dessas “sobras” da interação é também signo) reitera a legitimidade do discurso da câmera.

Ao trazer à cena a experiência presencial do repórter, o vídeo concentra seu apelo no fato de que põe luz a algo da esfera do cotidiano, como, por exemplo, as negociações enfrentadas pelo jornalista em seu trabalho para que o produto jornalístico seja finalizado, algo normalmente não contemplado pelos espectadores; ou, de modo mais amplo, aos constrangimentos sofridos pela população ao ser confrontada pelas instituições de poder. De todo modo, a atração da reportagem se situa no fato de transpor certos limites entre aquilo que concerne ao público e ao que está restrito à esfera do privado.

O próprio uso da primeira pessoa, por meio da contaminação da câmera com o olhar do repórter, é um recurso narrativo importante, que se associa a certos movimentos históricos que revelaram ceticismo quanto à representação objetividade da realidade, concretizada na convenção narrativa da terceira pessoa no romance realista. Assim, o uso da primeira pessoa se associaria a um realismo antropológico, associado à assunção do depoimento e do olhar do outro – que, ao menos sob esta perspectiva, seria mais confiável que o olhar objetivo, desencarnado.

Nesse tipo de realismo, a credibilidade do relato não é conferida pela objetividade ou transparência do discurso do narrador, mas, ao contrário, pela ênfase no lugar de onde se fala, procurando-se, também, deixar claros os recursos utilizados no registro dos depoimentos alheios (...). Assim, se as obras realistas tradicionalmente davam ao leitor a impressão de que se defrontava com um discurso sem regras, a não ser a de representar sem distorções o real, assegurando um contato imediato com o mundo tal como ele é, a vertente de realismo que se tornou predominante hoje caracteriza-se por valorizar o envolvimento daquele que narra com o fato narrado, isto é, valoriza-se a falta de distanciamento e a intimidade que pontuam o relato, tomadas como provas de sinceridade (FIGUEIREDO, 2009, p. 33).

Ao nos apresentar um sentido de narrativa precária, presencial, supostamente sem edições, há uma espécie de tentativa da contaminação do privado (os índices do real que irrompem dos policiais ao serem confrontados, sendo então forçados a sair do seu papel formal) com a *performance* pública. Thompson (2013) atesta que as novas tecnologias de comunicação – tais como os dispositivos de registro do real – afetam as possibilidades de controle das informações sobre nosso *self*. A privacidade, entendida pelo autor como a “habilidade de controlar as informações sobre si mesmo, e também de controlar a maneira e até a medida que essas informações são comunicadas aos outros” (id, p. 26), é invadida pelas câmeras onipresentes, que legitimam a inserção no noticiário do que, em outros momentos históricos, seria restrito aos bastidores.

Assim, a reportagem dá visibilidade ao confronto entre duas instituições simbólicas – a imprensa e a polícia – a partir do registro dos processos de negociação entre elas que, a princípio, não viriam a público. Conforme já apontado, há elementos na reportagem que revelam constantemente a introjeção⁶ em todos os atores do que significa, afinal, ser filmado; em outras palavras, as câmeras capturam, pela interiorização de sua ubiquidade nos sujeitos, uma *performance*, haja visto que “as coordenadas do agir são internalizadas e entram em automatismo; o agir passa a funcionar em consonância à vigilância, pela eliminação, em si mesmo, do motivo que as impele” (Gomes, 2009, p. 3).

Na abordagem trazida por Goffman (2004), a ciência da presença de uma câmera ativa a controlada representação do *self* quando posto na região frontal, ou seja, a polícia e a imprensa agindo conforme a representação pública de suas funções⁷; mas, mais do que isso, somos convidados a todo instante a capturar as falhas dessa representação, os momentos em que o real – o espontâneo, o autêntico, o que foge do controle – vem à cena. Portanto, as estratégias narrativas da reportagem operam de forma a provocar a sensação de que vemos algo que não veríamos, por exemplo, numa reportagem convencional, como uma espécie de metarreportagem. Além disso, opera pela confusão entre a região frontal e a região de bastidores, visto que a estratégia a de trazer a todo instante o discurso de que assistimos a algo

⁶ Os processos de introjeção dos dispositivos disciplinares foram analisados por Foucault (2013). Conforme aponta Gomes (2009), “grosso modo, o século XVII foram predominantes estratégias de contenção que retiravam o infrator, ou o indesejável, do campo do olhar de uma comunidade. A morte, porque irreduzível, é uma forma radical de abstração ao olhar. Têm o mesmo efeito, de retirada do campo de visão, do banimento e da clausura. No decorrer da história, sucedem estratégias organizadas em torno do movimento oposto. Em vez de invisibilidade, exerce-se, progressivamente, o exame minucioso e o cadastramento das ocorrências” (id, p. 2).

⁷ Isso é facilmente observável pela fala concretizada pelos indivíduos em cena: o jornalista é confrontativo, faz várias perguntas ao policial que o aborda; seu tom de fala é interrogativo, temerário, algo “petulante”; o primeiro policial, que detém o jornalista, é obediente a hierarquias (a um momento do vídeo, faz menção a chamar seu comandante). Ambos revelam, portanto, clara ciência de como é a representação típica de seus papéis sociais.

que não veríamos se não fosse a portabilidade e onipresença da câmera, ou seja, a algo provindo das regiões de fundo, nos quais os atores sociais relaxam e baixam a guarda. Por outro lado, os atores postos em cena, ao introjetar o panoptismo concretizado pela câmera, desempenham exemplarmente suas *performances* enquanto membros legítimos de certos grupos de poder (o jornalista como arauto da verdade, o “justiceiro nato” e cão de guarda das sociedades democráticas; o policial como representante do poder coercitivo que, por meio de disciplina e obediência, impede o acesso a outras instâncias de poder).

Dessa forma, a estética escassa e translúcida da reportagem acaba por trazer um efeito de realismo que, por vezes, relativiza a subjetividade de seu enfoque a partir da abordagem das representações que concernem às instituições envolvidas. É importante lembrar que ambos os grupos – policiais e jornalistas – possuem modos de representação relativamente complexas perante a sociedade, seguindo perspectivas dualistas e por vezes paradoxais; ambos possuem formas de visibilidade que incitam, paradoxalmente, maus e bons estereótipos. O jornalista, de acordo com sua representação midiática, tende a ter reforçado o seu traço idealista, a do sujeito que se sacrifica perante o bem público, decorrente de um *ethos* romântico, propagado sobretudo pelo cinema, que idealiza o jornalismo como missão. O jornalista é colocado por vezes como alguém vocacionado para enfrentar diversos desafios em busca do bem público. Por outro lado, a representação também trabalha na ideia de que sua proximidade ao poder, os constrangimentos causados pelos meios e sua baixa remuneração ocasionam com que muitos (jornalistas e veículos) se rendam às pressões provindas das fontes econômicas, que limaria a sua almejada independência intelectual⁸.

De outro lado, a reportagem polariza a imprensa com a polícia, instituição também de representação complexa ou mesmo dupla: tal como o médico – cuja representação oscila entre o indivíduo que ocupa um dos mais altos postos na hierarquia social, por lidar com situações de saúde e sobrevivência da população, exemplificado no estereótipo do “doutor”, e o profissional de parca humanidade, interessado em altos salários e em galgar andares de *status* social e indisposto a sacrificar-se pessoalmente em razão do benefício dos pacientes – é ambigualmente apresentado como a instituição máxima da segurança pública, por um lado, e como instituição repressora e corrupta (imagens fortalecidas, por exemplo, por produtos midiáticos como os filmes da franquia *Tropa de Elite* e seriados de investigação criminal).

⁸ Urge lembrar que as manifestações populares ocorridas no Brasil em 2013 se deram em boa parte por um discurso de desconfiança quanto às grandes mídias. Muitos jornalistas sofreram coerção dos manifestantes ou tiveram que trabalhar sem usar elementos que identificassem seus veículos.

O que se observa no vídeo, a partir do uso de suas estratégias narrativas para representação do real, é a disputa entre os papéis sociais personificados nos sujeitos presentes. O jornalista, enquanto emissor do discurso, tem a prioridade na “representação de si mesmo” conforme as matizes escolhidas: apresenta-se a imagem dessa instituição (imprensa) enquanto instância desbravadora, filha da filosofia das Luzes, que desconstrói o poder instituído – os “cães farejadores”, na conhecida análise de Marcondes Filho (2002) sobre a crise da profissão jornalística. Não por acaso, o repórter se apresenta como “jornalista” diversas vezes ao curso do vídeo e chega a ser interpelado por esse mesmo vocativo por um dos policiais.

Enquanto instituição polarizada à imprensa, a polícia é oferecida ao espectador sob a égide da verificação da sua representação: está a todo instante confrontada para sair da zona da fachada – o papel que representa publicamente – sujeita à averiguação da audiência. É esse sentido que legitima a produção de reportagens documentais como a veiculada pela revista Carta Capital. Conforme lembra Goffman,

Sabendo que o indivíduo irá, certamente, apresentar-se sob uma luz favorável, os outros podem dividir o que assistem em duas partes: uma, que o indivíduo facilmente manipulará quando quiser, constituída principalmente por suas afirmações verbais, e outra, em relação à qual parece ter pouco interesse ou domínio, oriunda principalmente das expressões que emite (2004, p. 16).

Assim, o vídeo – em razão de suas estratégias narrativas, consolidadas na exploração de uma estética precária, amadora, fundamentada na sensação de autenticidade potencializada por se tratar do registro de uma câmera onipresente – fortalece certas representações dos grupos, ao mesmo tempo que promove o aniquilamento de certos sentidos. Somos como que convidados a contemplar a reportagem de modo a confrontar os aspectos controlados (a fachada pública da polícia) e os aspectos não-governáveis do comportamento expressivo do indivíduo que representa essa instituição. O jornalista, enquanto produtor do discurso, é a própria personificação do *ethos* romântico que cerca a profissão, enquanto a polícia é apresentada sob o recorte de instituição burocrática, que interioriza as normas disciplinares sem questionamentos (pois o mote da reportagem é que os policiais não sabem convencer publicamente ter ciência das razões que levariam alguém a ser preso por portar vinagre). Não à toa, o encerramento, da reportagem se dá pela fala do tenente-coronel Marcelo Pignatari, que é visivelmente performática e parece obedecer à sintaxe típica das instituições coercitivas, como a polícia e o exército.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise aqui apresentada intenta trazer luz à compreensão de um fenômeno em desenvolvimento: as modificações nas estratégias discursivas nas instâncias midiáticas – e, mais especificamente, nos produtos de telejornalismo – pelas quais o real é representado, tendo em vista, sobretudo, a popularização dos dispositivos de registro do real, e o consequente aproveitamento do material concretizado por eles. Trata-se, por fim, de um cenário em que as fronteiras entre o público e o privado tendem a ser redefinidos, tendo em vista que se amplifica o escopo daquilo que pode ser registrado.

Portanto, a proliferação das câmeras provoca o jornalismo a repensar aquilo que é de interesse público. Tendo em vista que os registros do que concerne à fachada e ao que não deve vir a público estão mutuamente à disposição a todo instante dos meios de comunicação, os veículos têm a oportunidade de fazer uso cotidiano de um material no qual o conteúdo é pulsante no que concerne à sua aparência de genuinidade. Produz-se, assim, um produto para um público já acostumado às gramáticas midiáticas e que tende a posicionar-se sob o olhar da desconfiança quanto a elas.

Ainda que o *corpus* aqui analisado não obedeça a todos os parâmetros mediados pelo campo jornalístico à reportagem convencional, considera-se que objeto possa servir como sintoma a estratégias atualmente testadas pelas instâncias jornalísticas, de forma a contemplar esse espectador “hipermidiatizado”. Tendo em vista uma plateia que tende a contestar a promessa discursiva oferecida pelos meios, Jost observa que, esteticamente, “o que importa hoje é, pelo contrário, fazer sentir ao espectador que a imagem foi captada por um corpo, por um ser humano engajado na realidade que ele filma e que, longe de ocultar-se, mostra sua subjetividade, seu ponto de vista” (2009, p. 19). Ainda que transgrida certos procedimentos historicamente esperados à produção jornalística, como a imparcialidade e a invisibilidade enquanto produtor do discurso, a presença do repórter torna-se desejável, por romper com uma suposta *performance* protocolar na qual normalmente os jornalistas de televisão apresentam o real em seus produtos.

Acredita-se, por fim, que esse fenômeno em desenvolvimento sugere a necessidade de repensar os formatos do telejornalismo e suas articulações. O que se constata, tendo em vista a ubiquidade destas máquinas de visibilidade, é o esgotamento de certas estruturas e a reconfiguração de aspectos formais e discursivos no telejornalismo, de modo que a contemplar esse espectador faminto por conteúdos que fujam da performática linguagem utilizada tradicionalmente pelos veículos.

REFERÊNCIAS

- BRUNO, Fernanda. **Estética do flagrante: controle e prazer nos dispositivos de vigilância contemporâneos**. Cinética: Programa Cultura e Pensamento, Ministério da Cultura. Rio de Janeiro, 2008.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. **Novos realismos e o risco da ficção**. Revista Comunicação, Mídia e Consumo. São Paulo: ESPM, 2009.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 2013.
- GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2004.
- GOMES, Mayra Rodrigues. **Ainda sobre comunicação: entre adestramento e liberdade**. Verso e reverso. São Leopoldo: Unisinos, 2009.
- JOST, François. **Compreender a televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2007.
- _____. **O que significa falar de “realidade” para a televisão?** (in) GOMES, Itania Maria Mota. **Televisão e realidade**. Salvador: EDUFBA, 2009.
- _____. **Seis lições sobre televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2004.
- MARCONDES FILHO, Ciro. **Comunicação e jornalismo: a saga dos cães perdidos**. São Paulo: Hacker, 2002.
- MARTINS, Maura Oliveira. **Novas estéticas ao jornalismo televisivo: ruptura e renovação das linguagens a partir do uso das câmeras onipresentes profissionais**. (in) XIV Congresso Internacional Ibercom. São Paulo. Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2015.
- THOMPSON, John. **Fronteiras cambiantes da vida pública e privada**. Matrizes, USP, São Paulo, v. 4, n. 1, 2010, p. 11-36. Disponível em: <<http://www.matrizes.usp.br/>>. Acesso em 19 de julho de 2013.