

**Projeto múltiplos
olhares: o exercício do
documentário
etnográfico na
formação do jornalista**

Project multiple perspectives:
the exercise of ethnographic
documentary on the
formation of journalist

Proyecto múltiples
perspectivas: el ejercicio de
documental etnográfico
sobre la formación del
periodista
experiencias globales

Carlos Fernando Martins Franco¹

RESUMO

A crise no campo do jornalismo se mostra de forma contundente. Um dos sinais disto é o desinteresse do público pelos programas de televisão, sejam jornalísticos ou não. Aqui trazemos o relatório inicial de um experimento que levou estudantes de jornalismo de diferentes períodos ao exercício de novas possibilidades de linguagem e incursão em olhares diversos, utilizando o documentário audiovisual etnográfico como ferramenta. Concluímos que é salutar a utilização da citada ferramenta como opção metodológica no ensino de jornalismo.

Palavras-chave: Documentário, etnografia, jornalismo, ensino.

ABSTRACT

The present crisis is real. One of the signs is the public, that is not interested in audiovisual media consumption through the TV like in the past. This essay brings the experience with journalism academic learners using the ethnographic documentary production. Is possible to use different ways to observe and

¹ Professor adjunto do curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Tocantins (UFT). Doutor em Ciências da Comunicação (Unisinos), mestre em Psicologia (UNESA) e bacharel em Comunicação Social pela Faculdade da Cidade. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8125802212000489>.

register the reality without using the traditional journalistic tools. This concluded that is interesting the different ways in audiovisual registration to teach journalism.

Keywords: Documentary, ethnography, journalism, teaching.

RESÚMEN

La crises atual en el periodismo es real. Uno de los señales es el desinterese por parte de la recepción. Trayemos un relato inicial de uma investigación para la utilización de una metodología diferenciada para na enseñanza través de la documentación audiovisual por la etnografía. Son otras posibilidades de lenguaje e incursión en ojares diferntes. Concluyemos que es salutar la utilización de este otro metodo para el desarroyo de la enseñanza.

Palabras-clave: Documentación audiovisual, etnografía, periodismo, enseñanza

Recebido em: 15/07/2015. Aceito em: 29/08/2015.

Introdução: panorama motivador

Temos observado uma crise que se mostra como uma autocrítica na produção de conteúdo de cunho educativo e/ou informacional. Por um lado, as programadoras e produtoras, canais abertos ou pagos, têm muita dificuldade em tornar seus produtos atraentes ao público. Por outro, a Lei nº 12.485 de 12 de setembro de 2011 obriga um percentual de 20% de conteúdo de cunho nacional. Tal normatização, apesar de uma imposição legal, se mostrou necessária e positiva no sentido em que provocou reflexão e autocrítica necessária.

Sobre esta citada Lei, a princípio, suspeitou-se de que haveria uma resistência por parte das programadoras de conteúdo pago. Mas o que vimos, ao contrário, foi adoção de um conteúdo de qualidade produzido no país. Ora, há tradição, profissionalismo e competência para tal empreitada, bem como empatia por parte do público para com o consumo de conteúdo doméstico.

O que determina essa crise são estes questionamentos: quem tem condições de produzir conteúdo? O que é ter tal condição? O custo logístico de tal empreitada não é baixo, apesar de o avanço tecnológico ter favorecido o acesso dos entusiastas. Há ainda outros pontos que norteiam: que cultura existe enraizada nos produtores de conteúdo? Que tipo de profissional estamos formando²? Mais especificamente: que cultura está sendo trabalhada dentro, principalmente, das universidades e/ou cursos profissionalizantes no que tange à produção de conteúdo? Por estarmos envolvidos com o curso de jornalismo há algum tempo, partimos, inicialmente, do princípio de que dentro do campo dos comunicadores, o profissional de jornalismo é um potencial produtor de conteúdo.

² O autor deste ensaio é professor da Universidade Federal do Tocantins desde 2003, docente do curso de Jornalismo, apesar de possuir uma formação de diretor de audiovisual.

Outra experiência importante dentro da caminhada e que, por meio dela, se possibilitou a observação de uma realidade, foi participarmos da elaboração do Projeto Político-pedagógico do curso de Jornalismo da Universidade Federal do Tocantins, da qual fazemos parte do corpo docente desde sua criação. Com isto, pudemos perceber que o conceito de profissional de jornalismo, no Brasil, ainda se distancia do empreendedorismo. Ou seja, ainda há uma cultura de formação de “mão de obra”³ direcionada aos departamentos de jornalismo dos veículos, não existindo sequer disciplinas obrigatórias neste curso que contemplem a qualificação de um profissional autônomo, liberal e empreendedor. Nem, tampouco, abertura para o uso mais amplo das linguagens para as quais são apresentados ao longo da formação.

Para tal fundamentação, tomamos como exemplo a disciplina clássica de telejornalismo. Apesar de focar-se nas novas diretrizes curriculares amplamente discutidas pelo Ministério da Educação e as entidades de classe, pudemos observar uma ementa focada quase que exclusivamente nos formatos da televisão tradicional, sem sequer mencionar formalmente a crise de paradigma observável, outras possibilidades de formatos ou conteúdos, bem como a convergência tecnológica ou o consumo por demanda, que se caracteriza como uma possibilidade do tempo presente.

Todavia, é bem verdade que ainda existe um nicho de mercado específico para o especialista em telejornalismo tradicional e sempre haverá esse espaço, apesar de cada vez menor para sua atuação, pois há o tradicional jornal de televisão de horário nobre. Assim, há um paradoxo na medida em que todo e qualquer projeto pedagógico em seus capítulos introdutórios, prega um “libertarismo”, uma conscientização crítica entre outros chavões, apesar de a realidade voltar-se para um conservadorismo teórico-técnico, por não

³ Diz-se que o profissional com curso superior é uma mão-de-obra “crítica”, é bem verdade, que domina as reflexões teóricas e com isto subsidia um engajamento político e transformador; pelo menos teoricamente.

contemplar em suas ementas claramente a experimentação⁴ (obviamente dentro de limites normativos disciplinares).

A realidade do público e do conteúdo atuais

O público tornou-se mais exigente. Não por um caráter de refinamento cultural sob uma perspectiva formal, mas por uma expectativa e consciência do controle social⁵. Hoje percebemos um fluxo informacional gigantesco, em função das redes e mídias sociais. Isto fez com que a chamada *mídia tradicional* se dobrasse a este controle social, o que é perceptível em qualquer programa de TV, seja ele ao vivo ou não: o que a recepção repercute *on line* determina o que deve ou será veiculado.

Paralelamente a isto, tornamo-nos uma sociedade produtora de conteúdo (informação). Quase tudo o que se grava, fotografa, escreve acaba se tornando público, devido ao fato de os dispositivos de captura também serem terminais de rede telemática. Deste modo, conteúdos que poderiam ser considerados de baixa qualidade ou fúteis dentro de uma perspectiva "profissional", acabam por atingir audiências altas nessas modernas mídias sociais. Muito maiores, por exemplo, que os programas veiculados pela televisão pública, considerando apenas a audiência absoluta nacional, pois a internet tem alcance global. Logicamente que pelas redes sociais tais conteúdos acabam por ser divulgados diretamente pela sua própria audiência.

Mas o que, fundamentalmente, possuem esses conteúdos que os tornam tão atraentes? Seria apenas o modo pelo qual são divulgados? Não é o objetivo do presente trabalho tal análise, mas tais constatações poderiam ir ao encontro de respostas aproveitáveis em processos discursivos de produção. Todos os

⁴ Claro que o bom senso de cada docente é a medida desta afirmação.

⁵ Muitos ainda discutem a romântica criação de conselhos populares de controle da mídia, em uma referencia àqueles conselhos populares da antiga União Soviética. Mas na realidade as redes sociais da internet exercem pressão sobre a mídia chamada tradicional, simplesmente pelo fato de naquele suporte não haver censura ou formalismos. E ela está sensível a isto.

dias, recebemos em nosso correio eletrônico, através de conhecidos ou não, pequenas peças audiovisuais. Em sua maioria de cunho hilário, de curta duração, que acabamos por consumir, descartar ou passar adiante quando nos divertimos com elas. Como produtores e pesquisadores, começamos a observar que tais conteúdos seriam atraentes apenas por serem divertidos. Todavia, indo mais fundo e incluindo aqueles que não dialogam com a categoria comédia, percebemos algo importante e comum que nos chamou à atenção: a liberdade de experimentação estética. Isto não é fácil de encontrar na mídia tradicional, com exceção de programas cuja proposta de formato seja flexível. Mas este é um dado muito relevante, pois a falta ou o medo da experimentação faz com que, por exemplo, emissoras de grande porte adquiram licenças de formato para quadros de programas. O programa *Domingão do Faustão* (Globo) licencia diversos quadros de propriedade intelectual da *Endemol*. Por que isto acontece? Possivelmente por haver uma saturação de ideias locais; ou se tem medo de criar, ousar, se experimentar localmente ou até por problemas de custo.

No caso citado acima, é interessante ressaltar com justiça que a Globo sempre ousou na sua teledramaturgia, principalmente inovando em formato e estética. As grandes minisséries baseadas na literatura brasileira dos anos 80⁶, os grandes documentários do Globo Repórter nos anos 70⁷, quando não havia muita liberdade para veiculação de determinados conteúdos, entre outros exemplos disponíveis na história da emissora. O programa *Cassino do Chacrinha* inovou ao mostrar os bastidores da produção televisiva como elemento cênico. Há ainda novos programas como o *Globo comunidade*, *Globo universidade*, o próprio *Globo rural*, entre outros que não são muito comuns entre as televisões abertas, o que caracteriza originalidade.

⁶ Citemos o premiado *Morte e vida Severina*, adaptado da obra de João Cabral de Melo Neto.

⁷ Sob a mestra batuta do cineasta Eduardo Coutinho.

Há exemplos de experimentações e quebra de paradigmas em outras emissoras. A Band com *A liga*, onde há quebra do formato jornalístico para um aporte mais autoral e interpretativo. Essas experiências sinalizam para a busca por um padrão que na atualidade consiga criar empatia e identificação por parte do público.

A assistência atual não se atenta a apenas um dispositivo, pois é multimidiática. Isto pode ser constatado ao observarmos em locais públicos ou privados pessoas escutando a TV e olhando para telefones celulares, computadores ou *tablets*. Muitas vezes, o que está sendo consumido nesses dispositivos não está relacionado àquilo que se veicula no momento pela televisão. Isto comprova que existe um problema com a linguagem utilizada na edição dos programas televisivos, pois não atrai mais a atenção absoluta dos espectadores, principalmente os mais jovens que estão incisivamente inseridos no atual contexto tecnológico.

Por essa problematização e motivação à experimentação estética, no ano de 2013 participamos do *Projeto 21 – um diálogo com o cinema*⁸, o qual consistiu na produção de vinte e um documentários de curta duração na cidade de Porto Nacional-TO. Este projeto, que durou pouco mais de um ano, nos motivou a levar o experimento da pesquisa de cunho experimental para o ambiente acadêmico. Cada peça, de aproximadamente dez minutos, propunha a experimentação de linguagens diversas a serem utilizadas tanto no roteiro, quanto na montagem dos produtos. Isto nos fez concluir que poderíamos criar uma enunciação cuja constituição discursiva se adequasse mais às demandas do objeto focado. Principalmente, mostrou que é possível a utilização de linguagens diversas daquelas usuais e que algumas respostas para a citada crise

⁸ Disponível no canal "idearte audiovisual" em www.youtube.com. Projeto de autoria do jornalista João Luiz Neiva, no qual participamos dando apoio técnico.

poderiam estar aí. Ou seja, os conceitos de formato, gênero e categoria (Souza, 2004), no atual contexto, poderiam estar em xeque.

Base conceitual

O sujeito do século XXI, diferentemente daquele do anterior, não se desenvolve inserido em um contexto apenas de consumidor de conteúdo midiático, mas produtor. Não produtor de conhecimento, que é um processo complexo e duradouro, mas de informação com potencial de divulgação. Observemos o que acontece na internet com as redes sociais. As pessoas sentem a necessidade de compartilhar suas experiências vivenciais com as outras de seu grupo de relacionamento, mesmo que esse conjunto de indivíduos não se conheça por presença ou contato físico.

Mais do que compartilhar informação, experimentam linguagens e modos de expressão, mesmo que não sejam profissionais da comunicação. Muitas dessas experimentações ou modos de expressão acabam por se tornar "clichês", como é o caso do autorretrato em espelhos de banheiro, muito comum entre as meninas. Isto nos dá indícios de que o problema talvez não esteja no que é mostrado, mas como é. Não é o conteúdo, mas a forma como o produtor se relaciona com ele. Não é o consumidor, mas o foco em quem captura, gerencia e divulga a informação. Daí originar-se-ia o processo que culmina na atratividade tão buscada pelos produtores e programadores de conteúdo?

Baseados em tal referencia vivencial por observação, propusemos a pesquisa metodologicamente experimental, com base no uso sistemático da linguagem audiovisual como uma ferramenta possível de ser utilizada também no ambiente acadêmico. Como norteamento conceitual, a etnografia por meio do núcleo de pesquisa denominado *cultura, identidade e diversidade*, cujo líder é a professora doutora Verônica Dantas Meneses da UFT.

O núcleo propõe o resgate do patrimônio imaterial do Estado do Tocantins a partir das manifestações festivas do amplo calendário de eventos que acontecem todos os anos nos municípios do estado mais novo da federação. Desta forma, já desenvolve pesquisas de cunho observacional-descritivo com caráter etnográfico, cujos construtos são artigos produzidos tanto pelos discentes participantes, quanto pelos professores líderes. Assim, surgiu a ideia de adicionar a linguagem audiovisual ao universo dos construtos, já que tem como características estar em construção permanente, com infinitas possibilidades e ser atraente às novas gerações, que ao longo de seu desenvolvimento consumiram muito mais produtos desta natureza do que a leitura, por exemplo.

Com o mesmo rigor científico, baseados na busca de elementos que mereçam a documentação com fins preservacionistas, decidimos instrumentalizar os mesmos discentes com as técnicas de produção, roteirização, captura de imagens e edição audiovisuais. O objetivo era observar como tal linguagem poderia ser utilizada experimentalmente, tendo como pano de fundo a convergência tecnológica e a expansão dos meios de produção e divulgação.

Como já citamos anteriormente, o sujeito da contemporaneidade é um produtor de informação, mais do que um consumidor. Deste modo, por que não promovermos através desta pesquisa experimental a oportunidade do exercício do olhar, a fim de que possamos tentar responder aos questionamentos que tanto incomodam os programadores e a audiência, centrados em um modo de se produzir conteúdo a partir dos anseios?

Outro ponto importante é o fato de que a preservação do patrimônio imaterial tem como público as novas gerações, que terão a missão de perpetuá-la, divulgando tais elementos culturais.

Como outro tensionamento, há um problema na formação do profissional de jornalismo: o conceito de informação. Temos observado desde 2003, pelo convívio experiencial em sala de aula, que existe uma tendência de apenas enfatizar o objeto máximo do jornalista que é a notícia; e esta tem um caráter meramente de prestação de serviço e efemeridade. Tudo aquilo que potencialmente tende a se perpetuar também tende a não ser considerado objeto jornalístico.

Isto tende a criar no profissional muita dificuldade em gerenciar informações perenes, como é o caso da informação considerada periférica à notícia. Um festejo junino, dentro de uma ótica jornalística estaria muito mais vinculado à quantidade de pessoas, às atrações oferecidas, à data de acontecimento do que a todo o aporte cultural e histórico que representa para a cultura nacional. Vemos nas matérias veiculadas nas televisões, regionais ou nacionais, uma abordagem horizontal e superficial que não menciona, por exemplo, a origem de tais festejos. No que tange às imagens, utiliza-se uma linguagem que se constitui em um sequenciamento ilustrativo, cuja única função é atender ao texto como “cobertura”, que tende a não valorizar as sonoridades e plasticidades inerentes.

Assim, reeducar o olhar, transpor o aluno de jornalismo a um olhar menos ferramental e tecnicista não é uma tarefa fácil. Ou seja, hierarquicamente as regras dos manuais de formato, culturalmente, sempre tendem a ser mais importantes. Ser mais autoral⁹ e menos narrativo¹⁰, enfatizar mais a composição fotográfica, com planos longos, valorização das sonoridades (principalmente os ruídos ambientais) e menor ênfase em depoimentos e textualidades; com escolha de depoentes mais focados no conceitual e no testemunho diacrônico,

⁹ No sentido de observador, descritor.

¹⁰ No sentido de contar apenas o fato, vinculando-o a datas e locais.

deixando de lado as expectativas e impressionismos, muito comuns na apuração jornalística.

Em função disto, propusemos outro olhar. Que parte do que o objeto em questão quer dizer ou diz a partir das plasticidades e sonoridades ali apresentadas. Sem deixar de respeitar a abordagem jovem e atual¹¹, o modo como corriqueiramente o ferramental é utilizado para descrever, interpretar e levar o mundo às rodas virtuais de amizade.

Jornalismo x “documentarismo”

Outra discussão que deve ser trazida é: qual o conceito real e viável de jornalista que estamos propondo nos projetos pedagógicos? Qual a real situação que os profissionais encontram no mercado consumidor e de trabalho? O que define um produto como jornalístico? Estes questionamentos poderiam dar origem a outras investigações futuras.

Dentro do campo do audiovisual, que é o que temos experiência, um produto jornalístico seria aquele que responde a duas demandas: ao chamado valor notícia e ao formato rígido, a fim de se encaixar em um programa televisivo do gênero. Ou seja, seu tempo enunciatório¹² (Franco, 2010) deve obedecer ao disponibilizado pelo editor chefe para levar a informação ao público. Geralmente, uma matéria de telejornal tem em média de um a dois minutos. Já uma reportagem pode ser maior, pois o tema pautado tem maior relevância social naquele momento. Mas ambas obedecem a um formato ou tempo pré-determinado para sua edição, o que pode justificar uma não verticalização da abordagem.

¹¹ Teoricamente, é possível harmonizar.

¹² Tempo de exibição do material.

O que ora chamamos *valor notícia* é a relação entre os potenciais de agendamento¹³ (Traquina, 2000), a relevância social (temas que estão sendo referendados com frequência pelos veículos¹⁴), o público e o perfil editorial da empresa que veiculará. Quando um assunto obedece a esses requisitos, pelo menos em parte, potencialmente trata-se de uma pauta, cuja apuração e produção não garantem sua veiculação, pois dependem ainda de fortuitos de última hora.

O jornalismo é e deve sempre ser atual, relacionado a acontecimentos que afetam a vida das pessoas de forma direta ou apenas aticem sua curiosidade. Nem todo assunto pode ser enquadrado como informação de cunho jornalístico. Isto não quer dizer que não sejam informações e remetam a fatos que marcaram direta ou indiretamente indivíduos ou provoquem a citada curiosidade.

Ou seja, a relação informação-jornalismo está muito mais ligada à atualidade do que à natureza inerente a esta informação. Quando deixa de pertencer à atualidade não deixa de existir, torna-se um documento testemunhal do fato, passando a pertencer primeiramente aos arquivos dos veículos e posteriormente à história.

Um acidente aéreo em uma cidade é uma notícia, com certeza. Em um mês, os resultados das apurações de culpa continuarão sendo, mas o acidente e tudo aquilo que o cerca serão para o jornalismo apenas informações e imagens "de arquivo", não mais notícia. Principalmente, o que por questões óbvias de viabilidade, tempo e apuração ficou na periferia do fato, pertence ao acontecido, mas não está no que será noticiado; mas é aquilo que desperta no mínimo curiosidade a quem acessa. É aí que entramos no campo do

¹³ Faz com que um assunto se torne comentado pelo público.

¹⁴ Hoje as redes sociais devem ser consideradas como pautadores.

*documentarismo*¹⁵, pois a princípio tudo tem o potencial de se tornar documento histórico (inclusive matéria jornalística de arquivo). Isto prova sem polêmica que documentário não pertence ao campo dos gêneros jornalísticos. Mas não deixa de ser um produto que lida com a informação e com muito mais profundidade do que o noticioso, dado o seu rigor científico de apuração, que o diferencia do chamado rigor jornalístico.

Em nome da credibilidade, o chamado rigor jornalístico se preocupa, em um ambiente ético, em mostrar todos os lados, a fim de atribuir um equilíbrio de pontos de vista. O que não é obrigatório em uma apuração de documentos históricos, que focam centralmente não no testemunhal do fato, mas no que ilustra e comprova, podendo inclusive se tendenciar para defender teses.

Isto nos remete novamente à questão de que o jornalista também é um produtor de conteúdo, enquanto desempenha outro papel social: o de receptor. Como anteriormente dissemos isto é uma característica da contemporaneidade. Desta forma, podemos conceituar o jornalista atual como um gerenciador profissional de informação, mesmo que ainda insistamos na qualidade de educadores e pesquisadores em contribuir para formar mão de obra para o funcionamento de veículos apenas, desprezando potenciais inovadores oriundos deste perfil¹⁶.

Muitas vezes em função de uma mudança de comportamento não perceptível de forma explícita como expectadores, ao assistirmos a telejornais na televisão questionamos a qualidade dos produtos jornalísticos, a falta de rigor que traz informações não muito precisas¹⁷, a prática de *copy-paste* a partir

¹⁵ Neologismo para produção de documentário.

¹⁶ Muitos dos discentes da UFT dizem cursar jornalismo por não haver outra habilitação profissional, como cinema ou publicidade.

¹⁷ Gerando "teorias da conspiração" e lendas urbanas. Atribuindo credibilidades forçadas a informações que circulam em redes sociais, cujo rigor de apuração são questionáveis, pelo não profissionalismo de quem gerencia tais conteúdos.

de outros veículos, geralmente a internet¹⁸. E isto é culpa, possivelmente, de uma formação mecanicista dos processos¹⁹, mais especificamente do não trato da informação em sua integralidade, mas apenas com a efemeridade do que se considera notícia e não como documento que constrói a história partir do presente; de conteúdo muito maior do que o recorte dado pelo profissional da notícia.

Em virtude disto, vemos a prática da produção do documentário como uma atividade construtiva na formação do profissional de jornalismo, mesmo que o produto não se constitua em pertencente a esse gênero. Pois apesar de não possuir uma atualidade inerente, necessita de um rigor muitas vezes não presente na corrida prática profissional do jornalista.

O projeto de extensão múltiplos olhares

Já existem iniciativas similares no campo profissional que buscam a quebra de paradigmas. Um exemplo disto é o programa *Profissão Repórter* (Globo), que propõe um olhar diferenciado, da vídeo-reportagem²⁰, aos novos profissionais. O que se percebe ao assistir ao programa é uma mudança de foco para uma percepção mais autoral, que dialoga com o fato jornalístico em voga²¹. Isto mostra que é possível uma utilização de outro critério de noticiabilidade, enfatizado nos objetos contidos no fato com uma maior contextualização.

Apesar de não termos nos baseado no referido programa, o que propusemos para a execução da pesquisa experimental e do projeto de extensão foram exercícios do olhar, tomando como base conceitual o processual do documentário etnográfico.

¹⁸ O uso indiscriminado de textos de *releases* forçadamente adaptados.

¹⁹ Muitos dos conceitos teóricos utilizados são descontextualizados. Ainda existe uma cultura de "engajamento político", que se utiliza de teorias da época da *guerra fria* ou até mais antiquadas.

²⁰ Autonomia plena ao repórter que é cinegrafista e editor, além de apurador.

²¹ O que podemos encontrar, em parte, no programa *A liga*.

A etnografia é uma metodologia do campo da Antropologia que propõe desconstruir o “olhar habitual” quando da presença de manifestações culturais diversas. O citado método enfatiza o descritivo. Assim:

[A] etnografia se enquadra nesta abordagem, pois busca compreender os significados atribuídos pelos próprios sujeitos ao seu contexto, a sua cultura, assim a pesquisa etnográfica se utiliza de técnicas voltadas para descrição densa do contexto estudado [...] Desta forma, a etnografia, como também outras pesquisas qualitativas, buscam a inserção no contexto natural para acessar as experiências, aos comportamentos, às interações e aos documentos para assim compreender a dinâmica do grupo estudado (LIMA, *on line*, p.4).

O que chamamos a atenção como habitual são os processos de produção baseados na ilustração por imagens e do texto como construto, muito comum na chamada *Escola Americana* do jornalismo. Tal estilística técnica tem sua raiz nas técnicas de produção do rádio, o que propõe a utilização das imagens como informação acessória ao texto. A forte presença do repórter nos *stand-ups*²² e nas narrações *off*²³ atribuem à informação uma ênfase na textualidade, deixando as imagens²⁴, salvo a do repórter, em segundo plano.

A adoção de uma postura etnográfica ao experimento proposto não força os participantes a um distanciamento ou estranhamento, mas a uma imersão observacional, pois todas as três manifestações culturais exploradas na primeira fase do projeto são relativamente conhecidas, por pertencerem ao universo de divulgação tanto da mídia regional, quanto das políticas culturais do Estado do Tocantins de incentivo ao turismo.

²² Momento em uma matéria ou reportagem em que o repórter fala à câmera, enfatizando o que há de mais importante na informação

²³ Texto gravado a ser inserido na edição da matéria, falado pelo repórter. É considerado como a matéria, a ser coberta pelas imagens.

²⁴ O que pode ser paradoxal, por se tratar de conteúdos para mídias imagéticas.

Em função da viabilidade, escolhemos os festejos juninos em Tocantinópolis, norte do Estado, aproximadamente seiscentos quilômetros, a Caçada da Rainha, em Monte do Carmo, cerca de cem quilômetros da capital e as Cavalhadas de Taguatinga, região sudeste a quatrocentos e cinquenta quilômetros. Todas as manifestações são de origem europeia e foram trazidas ao país pelos colonizadores.

Para cada viagem, foram selecionados três alunos e mais um professor que iria como orientador e supervisor. A proposta foi deixar os acadêmicos produzirem na totalidade, dando-lhes total liberdade, desde os contatos, organização logística para transporte até a operação dos equipamentos de captura de imagens e edição final.

A proposta inicial seria a de levar quatro câmeras fotográficas DSLR²⁵ e uma filmadora para os depoimentos. Todavia, na ocasião, a universidade estava passando por uma greve dos servidores técnicos, que se estenderia a outra de docentes. Isto fez com que um dos professores líderes tivesse de disponibilizar a filmadora e uma das fotográficas; e um dos discentes outra.

Assim, dispúnhamos de uma filmadora e duas fotográficas, com as quais pudemos produzir fotografias para uma exposição na ocasião da exibição pública dos documentários.

Optamos pela utilização de uma captura de imagens em movimento a partir do olhar de um expectador. Ou seja, deixar que os discentes se atráíssem pelo que houvesse de atraente plasticamente, tal qual um turista na cidade, por exemplo. Isto levaria à quebra do olhar profissional jornalístico que vem apurar o que lhe é referendado por uma pauta naquele momento; o que os faria, em tese, se produzir imagens atraentes, pelo menos a um público similar a eles²⁶.

²⁵ Digital Single Lens Release, que tanto fotografam quanto gravam imagens em movimento em alta definição.

²⁶ No caso, de faixa etária em torno dos vinte anos. Um público imerso na utilização de redes e mídias sociais pela internet.

Como procedimento metodológico no processo de produção, em função da proposta citada anteriormente, propusemos o chamado *roteiro aberto* (Nichols, 2005), ou seja, não muito diferente do que é feito em uma matéria de telejornal. O esqueleto temporal do produto final seria concebido e preparado após a captura das imagens, durante o que se chama de decupagem²⁷. Isto se justifica pelo fato de não se saber o que será presenciado; dialogando de forma coerente com a proposta conceitual e metodológica da etnografia. Foi decidido pela edição de cada local isoladamente para posterior montagem de um média metragem mesclando todos os festejos.

Primeira missão: festejos juninos de Tocantinópolis – junho de 2015

Esta foi nossa primeira experiência na captura de imagens por parte dos discentes participantes do projeto. Pela falta de experiência no trato com o equipamento, as primeiras imagens capturadas apresentaram alguns problemas técnicos e não puderam ser aproveitadas.

Segundo levantamento gravado em um dos depoimentos, a cidade de Tocantinópolis possui um espaço dedicado, único no país, a tais festejos, localizado à beira do rio Tocantins (chamado de *Quadrilhódromo*). Além disto, houve outra informação relevante que é o fato de tais festejos trazerem tanto a ritualística junina tradicional, quanto as chamadas quadrilhas estilizadas, com enredos com cenografia e figurinos centrados no contar uma história.

Como o nosso objetivo principal foi o exercício do olhar, os discentes munidos dos equipamentos portáteis (câmera DSLR) tomariam inicialmente os preparativos para os festejos, que aconteceriam em quatro dias consecutivos. Assim, foram captadas imagens que teriam como função a ilustração do processo que culminaria nas noites festivas. Paralelamente a tal captura, foi

²⁷ Seleção das melhores imagens para a montagem.

feito um planejamento de produção, por meio do qual foram gravados onze depoimentos. O foco foi o testemunho das pessoas em festas de anos anteriores, bem como a importância da participação para a comunidade.

Obedecendo à desconstrução do olhar jornalístico e utilização da postura observacional etnográfica, foram evitados enfoques no evento ou informações logísticas do mesmo. Desta forma, cada discente focou em valorizar toda a plasticidade imagética e sonora, pois, através de tal registro se poderia ter um panorama dos elementos culturais presentes na manifestação por parte da comunidade.

Para isto, foram orientados a utilizar tomadas de imagem longas e com o mínimo possível de movimento de imagem²⁸ (Franco, 2010), sendo utilizados apenas quando para omitir ou buscar, dando ênfase, a determinados elementos visíveis.

Por fim, foram captadas cerca de duzentas e setenta tomadas de imagens em movimento e cerca de trezentas fotografias.

Foi escolhido, do grupo, um aluno que ficaria responsável pela seleção das imagens e produção do roteiro de montagem, além da operação do computador com o software de edição. Esta metodologia seria utilizada em todos os trabalhos a fim de dinamizar o processo e dar oportunidade de um aprendizado holístico a todos.

Segunda missão: a caçada da rainha em Monte do Carmo – julho de 2015

Na semana anterior aos festejos, o grupo foi àquela cidade para tratar da logística de produção, hospedagem, agendamento de gravação de alguns depoimentos.

²⁸ Movimento da imagem são os chamados movimentos de câmera, enquanto os *na* imagem são aqueles dos objetos visíveis dentro do quadro (Franco, 2010).

A caçada da Rainha faz parte das celebrações de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos nos dias 17 e 18 de julho todos os anos. A pesquisa sobre o festejo foi fundamental, pois se trata de uma manifestação pluricultural, com um viés católico e outro profano. Apesar de encontrarmos informações na internet, através de blogs ou sítios do governo do Estado ou da Prefeitura, nem tudo o que acontece é divulgado, pois muito da ritualística faz parte de um sacrifício religioso católico que muitas vezes não interessa ao turista comum.

A equipe teve de estar pronta para a captura de imagens na alvorada, por volta das cinco da manhã e seguir as procissões e festejos na igreja matriz da cidade. Nesta parte do projeto, houve o revezamento entre duas alunas na captura das imagens em movimento e fotografias.

Terceira missão: as cavalhadas em Taguatinga – agosto de 2015

Diferentemente dos outros festejos, as Cavalhadas são uma competição realizada em um campo de futebol na cidade, durante os últimos dois dias. Ou seja, o maior desafio aqui foi o fato de não só mostrar imagens ilustrativas dos cerimoniais religiosos, mas cobrir um evento.

As Cavalhadas são o evento anual mais importante da cidade de Taquatinga, localizada no sudeste do estado do Tocantins próximo à divisa com a Bahia. A equipe teve de se mobilizar em uma agenda puxada, que começava antes das cinco da manhã com a alvorada, acompanhamento de procissões e gravação de imagens com muito deslocamento a pé, sob um forte calor.

Por fim, conseguimos mais de trezentas imagens em movimento, duzentas fotografias e seis depoimentos, além de um registro dos dois dias de

competições a cavalo, ponto culminante dos festejos de Nossa Senhora D'Abadia na região.

Considerações finais: Discurso experimental

A presente pesquisa aqui apresentada ainda não foi finalizada, pois o projeto tem uma duração maior e ainda depende de outras incursões. Todavia, pudemos até o presente momento apresentar algumas observações.

Nossa hipótese de que o discurso audiovisual quando do ensino de jornalismo é restrito a formatos não pôde ser confirmada ou desmentida, pois os discentes participantes são de períodos diversos. Alguns já cursaram telejornalismo e fotografia e outros não. Mas o que observamos é que se iniciou um processo de percepção holística das possibilidades de exploração da linguagem, visto que todo o processo está sendo executado pelos alunos. O não uso de recursos comuns como a narração em *off* e o *stand-up* mostrou que tais ferramentas não são obrigatórias e podem ser dispensadas, inclusive em trabalhos de cunho jornalístico.

Em nossa experiência, isto se mostrou sempre um obstáculo, pois em projetos experimentais de conclusão de curso, os alunos, mesmo quando produziam grandes reportagens, teimavam em utilizar os citados ferramentais, quando eles mesmos concluíam ao final do processo que não deveria ser tão obrigatório.

Outro ponto que deve ser enfatizado e refletido é o fato da escolha do formato. Os construtos tiveram entre quinze e vinte minutos de tempo enunciatório, o que trouxe uma experiência para com o objeto de profundidade pluridimensional. O enfoque dado à plástica, às sonoridades, focado no objeto em exploração trouxe aos estudantes de jornalismo outra abordagem, menos textual e mais descritiva, com menos narratividade e mais autoralidade. Assim, na transposição para o discurso jornalístico, a percepção ética dos enfoques,

posicionamentos e/ou pontos de vista torna-se mais fácil, pois com esta experiência o olhar se acostuma a perceber que existe um contexto e a consciência de informações, mesmo que devam ser dispensadas pela imposição das regras. Pois os objetos pertencem a um contexto muito maior do que o acontecimento ou fato motivador de sua amostragem.

O que chamamos de profundidade pluridimensional é o fato de o enfoque ter o potencial de abordar várias dimensões: uma cultural, ligada ao contexto social da localidade e de sua população. Subjetiva, na perspectiva que cada discente fotógrafo, pela atratividade construiu seu discurso. Outra didática, na experiência adquirida no uso diferenciado das imagens em sua formação como jornalista. Além de outras que possam ser amadurecidas em outras abordagens e experimentações por meio de outros projetos similares.

Vale aqui salientar que o resultado pode ser definido como uma síntese dos múltiplos olhares. Cada experiência subjetiva, munida da técnica individual utilizada na abordagem e captura culminou na síntese de um produto único que os contêm. Ou seja, construímos um produto com uma enunciação realmente coletiva e despida de regras fechadas, limitações de formato/tempo ou perfis editoriais. Apenas um aluno, sob a supervisão de um docente, editou o material, fruto dos mais diversos olhares e das várias subjetividades atualizadas nas imagens capturadas.

Mesmo alguns discentes não tendo experiência em telejornalismo, radiojornalismo ou fotografia, se mostraram competentes, relevadas as dúvidas iniciais e desafios com a operação dos equipamentos. Desta forma, conseguiram imprimir seu olhar explorador, distanciado (mesmo sem desconhecer o objeto), desconstruir e refletir sobre possibilidades de linguagem, tal qual metodologicamente é proposto na etnografia. Método que se mostrou plenamente compatível com o audiovisual.

Por fim, a exploração de outras linguagens dentro de uma grande ferramenta em construção como o audiovisual amplia os horizontes. Em tempos que tanto o ensino de jornalismo²⁹ quanto a própria mídia parece estar em crise, a presente pesquisa experimental sinaliza para a necessidade da utilização de novas metodologias na formação dos jornalistas em busca de aperfeiçoamentos, respostas ou soluções.

Referências

- FAUSTO NETO, Antônio. **Enunciação, auto-referencialidade e incompletude.** Revista FAMECOS, Porto Alegre, n. 34, dezembro de 2007.
- FRANCO, Carlos F. M. **Temporalidades audiovisuais.** São Paulo: Livronovo, 2010.
- GOMES, Pedro Gilberto. **A Filosofia e a ética da comunicação na midiatização da sociedade.** São Leopoldo: Unisinos, 2006.
- LIMA, Maria da Glória Barbosa *et al.* **Etnografia e pesquisa qualitativa:** apontamentos sobre um caminho metodológico de investigação. Disponível em http://www.ufpi.br/subsiteFiles/ppged/arquivos/files/VI.encontro.2010/GT.1/GT_01_15.pdf, acesso em 02/09/2015.
- MATA, Maria Cristina. **De la cultura masiva a la cultura midiática.** Diálogos de la comunicación, Lima: Felafacs, n.56, 1999.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário.** Campinas: Papyrus, 2005.
- PERIANO, Mariza. **A favor da etnografia.** Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.
- PUCCINI, Sérgio. **Introdução ao roteiro de documentário.** Disponível em http://www.doc.ubi.pt/06/artigo_sergio_puccini.pdf. Acessado em 15. jul./2015.

²⁹ Dada a quebra da exigência burocrática de diploma superior para o exercício profissional.



ISSN nº 2447-4266

Vol. 1, nº 1, Maio-Agosto. 2015

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede**. Petrópolis: Vozes, 2008.

SOUZA, José Carlos Aronchi de. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus, 2004.

TRAQUINA, Nelson. **O poder do jornalismo: análise e textos da teoria do agendamento**. Coimbra: Minerva, 2000.