

**PAUTA COMO DOCUMENTO DE PROCESSO
NA CONSTRUÇÃO DA REPORTAGEM TELEVISIVA**

Livia Sprizão de Oliveira (UEL)
livialiveiratv@gmail.com

RESUMO

A reportagem de televisão é um processo de criação coletivo do qual participam pauteiros repórteres, repórteres cinematográficos e editores. A coleta de informações e a formação de repertório para elaboração do texto começam na pauta, com os levantamentos preliminares e a delimitação do tema. Embora o pauteiro dê apenas algumas diretrizes ao repórter, que tem autonomia para conduzir a narrativa, esta primeira etapa da produção guarda traços da gênese da construção textual. Neste trabalho, observaremos a pauta como documento de processo da criação da reportagem televisiva. O *corpus* é composto por pautas, rascunhos e transcrições textuais de duas matérias: uma reportagem de telejornal diário e uma grande reportagem. O objetivo é observar o aproveitamento de informações da pauta no produto final e analisar as contribuições do repórter para desenvolvimento do tema. Identificar estes mecanismos é conhecer um pouco mais sobre a modalidade eletrônica de transmissão de informações mais popular do Brasil.

Palavras-chave: Pauta. Documento de processo. Reportagem. Televisão.

1. Introdução

Jornalistas costumam definir os temas das reportagens em “quentes” – quando tratam de acontecimentos recentes, novos, factuais - ou “frios”, aqueles que não demandam urgência na veiculação e que têm certa perenidade – por não envelhecerem rapidamente diante do interesse dos telespectadores ou porque tratam do aprofundamento de um tema já exibido anteriormente.

Os temas factuais podem ser abordados em reportagens pré-produzidas que, normalmente, vêm acompanhadas de atualizações ao vivo; podem ser mostrados em coberturas transmitidas diretamente ao vivo; ou ainda, em gravações prévias, porém com transmissão simultânea. Os temas frios também podem ser divulgados ao vivo, mas por sofrerem menos pressão do *dead line*, ou seja, do tempo limite para transmissão, permitem produções antecipadas e com maior aprofundamento.

No desenvolvimento de qualquer modalidade é preciso captar, organizar e selecionar as informações que serão transmitidas. Conversas antecipadas com as fontes, publicações, documentos públicos e *press releases* são alguns dos itens que compõem a pesquisa prévia que pode ajudar o repórter na apuração da notícia e na busca por informações no-

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

vas. A compilação desse repertório é chamada de pauta, e costuma ser produzida por um profissional que fica na redação dando suporte à equipe de repórteres que trabalha em campo, o pauteiro ou produtor.

Em muitos casos, a pauta é o primeiro documento de processo acessado pelo repórter antes do início da produção de uma reportagem. “Os documentos de processo são registros materiais do processo criador” (SALLES, 2008) e, no caso da reportagem de televisão, estamos falando de uma criação coletiva, que começa na pauta, passa pelos repórteres e termina na edição.

Ao assistir a uma reportagem na televisão, os telespectadores pouco podem imaginar sobre o longo trabalho desenvolvido e os muitos recursos mobilizados para a produção dos poucos minutos de gravação que vão ao ar. Mesmo nos momentos de improviso, a experiência e a preparação se manifestam. Conforme Philippe Willemart (2009, p. VII), “o ‘de repente’ não significa uma inspiração vinda do céu, mas uma intuição, fruto de sonhos, leituras e reflexões, que irrompe subitamente na mente e força o escritor ou o analisando a escrever ou falar o que ele não previa”.

As reportagens demandam pesquisa, planejamento e colaboração de jornalistas e entrevistados. “A intuição é rara; o trabalho ‘aos poucos’ é mais comum” (WILLEMART, 2009, p. VII). Neste artigo tentaremos identificar alguns passos do planejamento e criação de uma grande reportagem por meio da análise da pauta. Será possível identificar no material veiculado, vestígios do trabalho do pensamento na construção textual.

2. *Crítica genética e jornalismo televisivo*

A crítica genética surgiu na Europa, no final da década de 1960, para dar conta do estudo de manuscritos e outros documentos utilizados por escritores durante o processo de criação literária, mas que não foram publicados pelos autores. No Brasil, este tipo de pesquisa começou na década de 1980, quando o professor de literatura francesa da Universidade de São Paulo (USP), Philippe Willemart, descobriu nos manuscritos um importante material para estudo do inconsciente.

Com o crescimento dessa corrente de pesquisadores, ampliaram-se os campos de pesquisa. A crítica genética passou a estudar não apenas manuscritos literários, mas também criações artísticas de outras naturezas tais como a dança, o cinema e as artes plásticas. “O crítico genético en-

trega-se ao acompanhamento de percursos criativos, sempre em busca de uma aproximação maior do processo criador” (SALLES, 2013, p. 21)

Aos poucos, a crítica genética expandiu-se também para diferentes áreas do conhecimento como arquitetura e comunicação. “A crítica genética abrange todas as artes e qualquer atividade criativa do homem, desde a pintura, a arquitetura, o cinema, até as mídias, passando pela aprendizagem da leitura por crianças”. (WILLEMART, 2009, p. 58)

Aos poucos, somaram-se a essas anotações escritas à mão pelos autores, outros tipos de registros nos quais se pudessem encontrar traços do processo de criação. Rascunhos, partituras, desenhos, croquis, copiões e esboços de qualquer natureza – analógicos ou digitais – passaram a ser chamados de documentos de processo e, atualmente, a própria crítica genética pode ser chamada de crítica do processo.

Segundo Cecília Almeida Salles (2013), os documentos de processo são retratos temporais de uma construção que agem como índices do percurso criativo. Não existe, portanto, a pretensão de recriar a obra, mas de estabelecer relações entre o que há de concreto no percurso de criação e o que não é passível de documentação. O trabalho do crítico genético poderia se comparar ao de um arqueólogo, que parte de pequenos fragmentos de objetos encontrados em escavações, para as hipóteses antropológicas e históricas sobre uma determinada cultura em um determinado tempo.

Entre fragmentos de textos, rascunhos, possíveis influências, documentos históricos, imagens, equipamentos e anotações ou qualquer registro material do processo criador, como cartas e fotografias, o crítico genético procura rastros do que foi armazenado pelo autor e também as experimentações que resultaram no produto final. Para Philippe Willemart (2009), o escritor encontra seu estilo no decorrer das rasuras, até entregar a versão final ao editor. O crítico genético observa as decisões que resultam em estilo.

Neste trabalho, os preceitos da crítica genética serão aplicados às reportagens do gênero telejornal e, mais especificamente, ao processo de criação dos repórteres no uso da linguagem audiovisual para contar histórias aos telespectadores. Cada profissional tem sua própria técnica de coleta e armazenamento de informações. Alguns utilizam smartphones para fotografar, gravar áudios e fazer anotações, outros não abrem mão do papel e da caneta. Há ainda aqueles que aproveitam a pauta e acrescentam a ela observações.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

Embora os repórteres sejam, em geral, autores do texto, é comum que a pauta exerça importante papel como documento de processo e que a edição tenha papel determinante na composição final do produto, definindo, muitas vezes, a diretriz ideológica. No decorrer desse artigo vamos observar os traços da pauta no texto do repórter, mesmo após a interferência da edição, identificando os vestígios do trabalho em equipe no fazer jornalístico da televisão.

3. *Palavras com imagens*

Na reportagem de telejornal são os editores que fazem a montagem, a combinação entre palavra e imagem. Neste estudo, nos referimos a imagens técnicas, captadas por aparelhos e construídas com intencionalidade em função do que se quer dizer. Segundo Vilém Flusser, (2009, p. 13) “as imagens técnicas imaginam textos que concebem imagens que imaginam o mundo”.

O uso que se faz das imagens técnicas em movimento e a contextualização delas é o que diferencia a notícia de telejornal das notícias de rádio, jornal impresso e internet. Se “apenas séries de fotografias podem conceituar a intenção do fotógrafo” (FLUSSER, 2009, p. 34), parece mais simples identificar a intenção do repórter cinematográfico, uma vez que ele produz um texto imagético composto por uma série de tomadas, em diferentes ângulos e enquadramentos. Esta série de imagens em movimento será o repertório do editor na montagem do texto audiovisual.

Para o cineasta russo Sergei Eisenstein, duas representações colocadas em sequência se combinam em um novo conceito, uma nova qualidade. Esta justaposição evoca na percepção e nos sentimentos do espectador a imagem do que se quer comunicar. “Para criar uma imagem, um trabalho de arte precisa contar com um método precisamente análogo, a construção de uma cadeia de representações”. (EISENSTEIN, 1947, p. 19)

Muito embora a edição em telejornalismo não seja um trabalho de arte, também é um processo de montagem, de justaposição de representações para criação de um texto imagético ou audiovisual. No entanto, enquanto no cinema a montagem tende a deixar as interpretações por conta dos espectadores, o telejornalismo tende a explicitar a interpretação dominante, do enunciador, por meio do texto falado pelo repórter.

Segundo Marcel Martin (2003, p. 27) “há tantas interpretações de cada filme quantos forem os espectadores”. Ele cita como exemplo o filme *Tempos modernos*, de Charles Chaplin, que traz uma montagem bastante metafórica: “se a imagem de um rebanho de ovelhas não demonstra em si mesma nada mais do que mostra, adquire, em compensação, um sentido bem mais preciso quando é seguida pela imagem de uma multidão saindo do metrô”. (MARTIN, 2003, p. 27)

O cinema, enquanto manifestação artística, tenta escapar do óbvio criando suspenses intelectuais e emocionais. “Filmes têm o desafio de apresentar não apenas uma narrativa conectada de forma lógica, mas também que contenha o máximo de emoção e força estimulante” (EISENSTEIN, 1947, p. 4). Mas quando se trata de linguagem audiovisual em jornalismo, pretende-se justamente alcançar uma comunicação que reduza as possibilidades de interpretações dúbias, criando efeitos de objetividade e balizando o contexto por meio da palavra.

Apesar disso, é impossível dissociar o jornalismo televisivo da emoção, justamente por conta do potencial que a linguagem audiovisual tem de atacar primeiro os sentidos da visão e audição, causando sensações. Para Artur da Távola (1984), o discurso da imagem e do texto falado são discursos completamente opostos porque “a imagem tem a possibilidade de funcionar além da razão e da inteligência, nas instâncias do sentimento, da emoção pura, da recordação indefinível em mecanismos subjetivos variados e incontrolados pelo homem”. (TAVOLA, 1989 p. 34)

Já o texto escrito para ser falado na televisão precisa da razão, da inteligência, da logicidade para ser decifrado e ter coerência. Mas estas características, apontadas por Artur da Távola (1989) como antagônicas, são indissociáveis na linguagem do telejornal. Na verdade, elas se transformam em um só discurso na linguagem audiovisual. “As construções visuais formam um sistema de conhecimento que não se opõe à palavra escrita. Muito pelo contrário: imagem e palavras se completam”. (BRASIL, 2005, p. 2)

4. Composição e tipos de reportagens

As reportagens são compostas por alguns elementos essenciais: 1) o *off*, texto escrito para ser falado pelo repórter; 2) o texto imagético que se sobrepõe ao *off*, compondo a narrativa audiovisual; 3) a passagem,

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

texto falado pelo repórter enquanto este é parte da composição imagética, ou seja, o repórter aparece na imagem enquanto fala o texto; 4) as sonoras, que são as entrevistas com as fontes.

Além destes, podem ser adicionados elementos secundários, que auxiliam na contextualização da mensagem, facilitam a assimilação do conteúdo por parte do telespectador, ou ainda, adicionam emoção. Entre esses elementos estão os recursos gráficos, as legendas e as trilhas sonoras, por exemplo. Quanto maior o tempo de produção ou de exibição de uma reportagem, a tendência é que sejam utilizados mais elementos na composição.

Durante coberturas factuais, os repórteres contam com poucas informações preliminares antes de ir a campo. Os dados para construção da reportagem são coletados, normalmente, no local dos acontecimentos, conforme surgem as versões oficiais e extraoficiais e de acordo com o que se consegue registrar em imagens técnicas. O acesso à internet, pelo celular, também tem possibilitado a pesquisa e facilitado a comunicação com a equipe de suporte na redação.

É nesse espaço, de interação com o outro e com as diversas mídias, que o repórter organiza um repertório de informações sonoras e visuais de onde serão extraídos os elementos da reportagem. Fotos e sons, atualmente captados com o celular, e anotações, ajudam a compor o acervo que vai ajudar o repórter a acessar conteúdo sem depender exclusivamente da memória. Tudo que compõe esse conjunto de dados que precisa ser sintetizado e traduzido para a linguagem audiovisual é considerado documento de processo.

No entanto, é praxe no dia a dia das redações de televisão, que um jornalista fique exclusivamente responsável pela pauta, que costuma delimitar o tema da reportagem, agendar entrevistas com fontes pré-estabelecidas e fornecer informações preliminares sobre o assunto que vai ser tratado. Ainda que nem sempre a pauta seja completa, ela integra um dos documentos de processo na criação da reportagem de televisão.

No caso das reportagens especiais e das grandes reportagens, a produção exige um planejamento prévio minucioso, que possa prever não apenas os custos de execução, como também a mobilização de recursos técnicos e humanos. Tal planejamento só pode ser completo quando se tem domínio da história que se pretende contar. Portanto, a pauta tem uma importância muito maior quando se trata do desenvolvimento de temas que precisam ser aprofundados. Para Denise Galvão

Analisar causas e consequências de uma notícia é um dos maiores desafios do jornalismo interpretativo, uma vez que a interpretação exige tempo e investigação, o que, muitas vezes, é praticamente impossível num telejornal diário. Esse fato explica porque atualmente as reportagens mais densas, as grandes reportagens, estão destinadas a programas específicos, de um só tema, como o Globo Repórter, SBT Realidade e Repórter Record. (GALVÃO, 2009, p. 9)

As grandes reportagens têm um tempo maior de produção e de exibição. Elas permitem um aprofundamento sobre determinado tema e abrem um leque maior de abordagens. A possibilidade de usar mais elementos estruturais aumenta e aproxima a linguagem audiovisual de televisão da linguagem audiovisual do cinema documentário.

5. A pauta enquanto mote no processo criador da reportagem de televisão

É um ditado comum entre jornalistas que “repórteres não devem ser filhos da pauta”, ou seja, não devem depender da pauta para produzir boas reportagens. E é quase uma obviedade dizer que é o repórter, no local do acontecimento, quem tem mais subsídios para avaliar o potencial para que uma notícia se torne uma reportagem e o que há de mais relevante no evento que vai relatar.

No entanto, quando se trata de jornalismo televisivo, a relevância da pauta é inegável para o planejamento das reportagens que exigem maior aprofundamento e que não se baseiam apenas na cobertura factual. Para Lenira Alcure (2011, p. 43), “a pauta é a própria alma do fazer jornalístico”. A pesquisa antecipada do tema e o contato preliminar com as fontes tornam o trabalho das equipes em campo mais ágil e contribuem com o repertório necessário ao repórter para execução das entrevistas e do texto final.

A pauta deve propor uma ideia; oferecer assuntos que interagem com aquela ideia; localizar fatos, ações e fontes de informação e entrevistados (ALCURE, 2011). Além disso, o pauteiro/ produtor de televisão deve propor temas que possibilitem a produção de boas imagens ou sugerir a produção de imagens que tenham relação com aquela abordagem. Essa previsão de conteúdo imagético pode ser determinante no sucesso da produção.

A produção de uma boa pauta já pode ser considerada um processo de criação. Envolve pesquisa, planejamento, delimitação de tema e previsão sobre o potencial de imagens que o assunto pode oferecer. É um

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

trabalho de bastidores que parece invisível ao telespectador, e é assim que deve ser. Mas ao analisarmos a pauta como documento de processo, podemos encontrar fragmentos desse esforço preliminar que vem a ser um dos motes propulsores mais comuns na reportagem televisiva.

Para este trabalho escolhemos analisar um produto do gênero televisivo Grande Reportagem, que tem tempo de produção, exibição e planejamento maiores do que as reportagens que compõem os telejornais diários. Com mais tempo de produção e exibição, busca-se neste tipo de programa o aprofundamento de um tema e a interpretação mais detalhada de recortes da realidade. Um dos programas mais conhecidos e também o mais antigo da televisão brasileira neste segmento é o Globo Repórter, da Rede Globo, que existe desde 1973.

Com cinco blocos divididos por intervalos comerciais, o programa tem aproximadamente uma hora de duração e é apresentado semanalmente, em horário nobre na TV aberta às sextas-feiras. O conteúdo é reprisado duas vezes no canal fechado Globo News, no fim de semana. O formato valoriza o aproveitamento das imagens técnicas e a narração do repórter que conduz a história e interage com os participantes.

A pauta do Globo Repórter é um guia. Não existe texto pré-definido, mas há um roteiro do que se pretende mostrar e informações de apoio. As datas das viagens, os dias de estada e os locais de hospedagem da equipe são estabelecidos com antecedência, já prevendo os melhores momentos para as gravações.

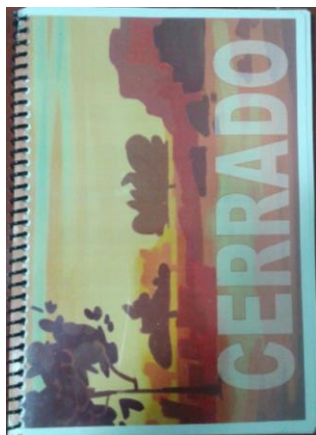


Fig. 1: Capa da pauta do Globo Repórter (2009). Fonte: Rede Globo

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Para produzir o programa sobre o Cerrado Brasileiro, que foi ao ar em 2009, a equipe recebeu um caderno espiral com 58 páginas de instruções e outras cinco folhas livres para o repórter usar como rascunho (Fig. 1). Vamos analisar a pauta deste programa, elaborado pela produtora Anna Dornelles, e a importância desse documento no processo de criação do material editado que foi ao ar.

Matérias extraídas de jornais e revistas sobre o Cerrado e textos oficiais sobre agricultura, desmatamento, fauna e flora da região estão na pauta para ajudar na criação do repertório do repórter que vai até o local contar as histórias que estão sendo propostas. Há também uma lista de telefones e e-mails que inclui contatos dos integrantes da equipe de produção e da equipe de apoio e também de possíveis fontes de consulta.

A pauta determina os dias de estada em cada local de gravação, sugere o que se deve mostrar e o que se deve abordar. No caso da visita ao Parque das Emas, por exemplo, um dos dias de trabalho é reservado ao sobrevoo da área em ultraleve, para gravação de imagens aéreas. À noite, a pauta sugere o registro do fenômeno da bioluminescência, um espetáculo natural da região, que acabou não sendo mostrado no programa (Fig. 2).

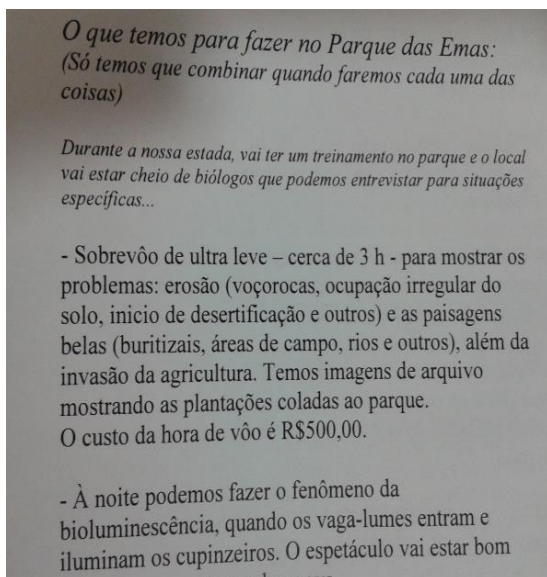


Fig. 2: Indicação de local de gravação de imagens. Fonte: Rede Globo

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

As imagens feitas do alto são valorizadas no texto falado pela repórter Cláudia Gaigher e, embora não mostrem o tamanho do Cerrado – mais de 2 milhões de km² distribuídos em 11 estados –, dão a dimensão da grandeza desse ecossistema. A indicação feita pela pauta sobre o que se pretende mostrar e a informação sobre o tempo disponível, certamente foram fundamentais para que a equipe pudesse otimizar a gravação. Parte da narração que acompanha estas imagens resultou no seguinte:

Daqui de cima, a paisagem parece uma colcha de retalhos. Pedaçoes verdes manchados de vermelho. Nosso cinegrafista, Willian Torgano, a bordo de um ultraleve, registra o flagrante. A terra nua, revelando a agonia de um gigante. O cerrado brasileiro pede socorro. (GLOBO REPÓRTER, 2009)

O texto constrói um jogo de palavras com as cores da paisagem. O verde da vegetação em contraste com a cor avermelhada da terra é descrita como o desmatamento manchando a natureza. A palavra “vermelho” pode ser enquadrada no mesmo campo semântico de “agonia” e “socorro” causando um efeito de sentido bastante apelativo, como se o Cerrado estivesse sangrando. Em vez de descrever as imagens tão somente, optou-se por uma metáfora gerada pelo choque entre imagens e palavras.

No caderno oferecido ao repórter também constam indicações de especialistas que podem sustentar os argumentos do programa e aqueles que podem acompanhar a equipe em campo. Há várias informações que podem ser utilizadas na construção textual, inclusive pistas sobre pesquisas que podem ser divulgadas pela primeira vez na televisão, ou seja, informações que merecem destaque por seu ineditismo. (Fig. 3).

Alguns desses dados (Fig. 3) são sobre a fronteira agrícola aberta no cerrado, uma das principais causas do desmatamento. As imagens aéreas, planejadas pela pauta, também foram usadas para mostrar o avanço das lavouras e da cidade sobre a vegetação: "O cerco às áreas de preservação do cerrado se fecha a cada ano. Uma cidade crescendo em volta do Parque Nacional de Brasília. Nada de corredores de vegetação. Os animais ficam confinados".

ALGUNS TÓPICOS CONVERSADOS ENTRE
ROGÉRIO E O PROFESSOR MANUEL FERREIRA.

-- O projeto Lapig, do Laboratório de Processamento de Imagens e Geoprocessamento, mapeou áreas de pastagens no cerrado em 2002, em todos os estados, e estão comparando com as mesmas áreas mapeadas em 2008.

Ele disse que pode nos mostrar em primeira mão uma amostragem das conclusões desse trabalho. E poderíamos além de mostrar a imagem no laboratório ir ao local da devastação com o professor, para mostrar ao vivo e conversar com pessoas;

-- Avanço da cana de açúcar. Ele tem acontecido principalmente em Goiás. O estímulo aos biocombustíveis está por trás do problema.

-- Não são apenas as árvores que são derrubadas. Devido à pecuária, grande parte do capim original do cerrado foi substituído por capins de espécies exóticas;

-- É importante aumentar as áreas do cerrado protegidas por lei, os parques nacionais e estaduais. Apenas 5% do cerrado são protegidos por lei (com parques), enquanto 40% da Amazônia estão sob proteção. Para exemplificar como isso é importante, podemos mostrar imagens de parques nacionais como o das Emas, em Goiás, totalmente cercados de plantações que vão até as cercas que delimitam o parque, segundo o professor Manoel Ferreira;

Fig. 3: Indicação de pesquisadores e dados de pesquisas. Fonte: Rede Globo

A presença do trabalho da pauta na reportagem que foi ao ar em 2009, e que está armazenada no *YouTube* (GLOBO REPÓRTER, 2009), pode ser identificada em alguns momentos do texto dos repórteres. Um exemplo são as informações que constam no trecho da pauta reproduzido a seguir (Fig. 4) e a transcrição no *off* da repórter Cláudia Gaigher que segue abaixo:

A bióloga do ministério do meio ambiente, Keila Juarez, passou dois anos se embrenhando nas matas para ver quais bichos ainda vivem nas unidades de conservação do cerrado na capital Federal. Uma caçada do bem, onde a mira é um sensor, e o disparo é um registro. (sons de máquinas fotográficas disparando) Setenta câmeras fotográficas foram escondidas nos troncos. Só com o espião silencioso a pesquisadora conseguiu saber quais são os moradores das

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

reservas (sons de máquinas fotográficas disparando) e que algo intocado o cerrado esconde. As antas fazem pose. Tamanduá bandeira, queixada, jaguatirica... veado campeiro. Foram encontradas 25 espécies de mamíferos. (GLOBO REPÓRTER, 2009)

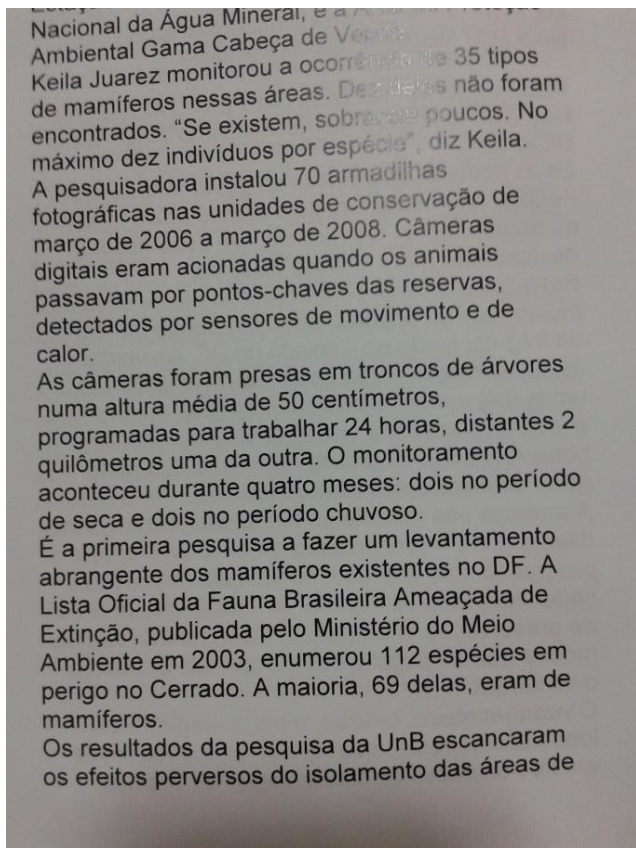


Fig. 4: Informações sobre pesquisa com câmeras fotográficas. Fonte: Rede Globo.

6. Considerações finais

Dentre tantas possibilidades para o início do processo de criação de uma reportagem de televisão, o mote mais comum é a pauta, um levantamento prévio de informações que auxiliam na composição do repertório da equipe que vai a campo, em busca de imagens, fatos e entrevistas que corroborem ou não a proposta inicial.

A pauta começa com uma ideia ou sugestão e pode ser submetida a aprovação de toda a equipe envolvida na produção e também da chefia. Mas ao ser entregue a repórteres e cinegrafistas, esse material passa ser mais um importante recurso dentro do processo de construção da reportagem. Embora as informações da pauta não sejam transcritas pelo repórter, elas indicam algumas possibilidades.

Além de trazer dados que possam ser aproveitados no texto que será escrito para ser falado pelo repórter, a pauta também pode propor locais para produção imagens relevantes e marcar entrevistas com fontes de informações confiáveis. Portanto, além de constituir um documento de processo, a pauta pode facilitar a captação de outros elementos geradores de impulsos criativos.

Neste artigo procuramos utilizar fundamentos da crítica genética para encontrar na exibição de uma grande reportagem, vestígios da pauta, invisíveis para o público, mas fundamentais para a apuração de fatos e para a construção do produto final. Traços desse trabalho preliminar estão no texto do repórter e nas imagens do cinegrafista, dando suporte à produção em campo.

As intenções propostas na pauta - de mostrar a beleza do cerrado, a ameaça à fauna e à flora causada pelo desmatamento e o trabalho das pessoas que lutam pela preservação daquele ecossistema - são confirmadas pelas entrevistas e passagens gravadas pela equipe de reportagem e reforçadas pela montagem da edição, que combina o texto imagético com a narrativa oralizada que o evoca.

Reportagens factuais podem levar horas para serem produzidas e são exibidas na íntegra em poucos minutos. Programas de grande reportagem, como o analisado neste artigo, têm um tempo maior de exibição, podendo chegar a quase uma hora. No entanto, levam dias e até meses entre a escolha do tema, a organização da pauta, o planejamento das gravações, a produção da reportagem em campo, a montagem e a pós-edição, onde são acrescentados efeitos sonoros e de transição entre imagens.

Momentos emocionantes e que parecem produzidos de improviso são, na verdade, resultado de um longo trabalho em equipe e da mobilização de recursos técnicos e financeiros. Soma-se a isso a contribuição de pessoas da comunidade, sejam elas especialistas ou trabalhadores anônimos, que cedem gratuitamente um pouco do próprio saber, da vivência particular, para uma obra de comunicação que passa a ser também

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

um registro histórico de um determinado lugar, em um determinado momento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALCURE, Lenira. *Telejornalismo em 12 lições*: televisão, vídeo, internet. Rio de Janeiro: SENAC; PUC-Rio, 2011.

BRASIL, Antônio. *Uma nova proposta para o telejornalismo na era digital*. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2005.

EINSENTEIN, Sergei Mikhailovitch. *The film sense*. New York: Harcourt, 1947.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Sinergia Relume Dumará, 2009

GALVÃO, Denise. Grande Reportagem televisiva. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, Rio de Janeiro, 7 a 9 de maio de 2009, *Anais...* Disponível em:

<www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2009/resumos/R14>.

GLOBO REPÓRTER. Cerrado, 2009. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=IL1dngwcWfY>>.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. São Paulo: Educ, 2008.

_____. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Intermeios, 2013.

TÁVOLA, Artur da. *A liberdade do ver: televisão em leitura crítica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

WILLEMART, Philippe. *Os processos de criação na escritura na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009.