

Processo: documentos de processo jornalístico

Aline Grego*

Resumo

O texto estuda a prática coletiva do “fazer jornalístico” em sua rotina diária, ao que a autora intitula de “processo jornalístico”, com isso tentando deixar de lado possíveis associações com as expressões “criação” e “produção”. Refuta a primeira com o cuidado de não vincular esse processo ao trabalho distinto da criação artística, deixa também de lado a segunda, evitando os significados sociais e econômicos impregnados a ela. Ao reconhecer o “processo jornalístico” como processo de construção, o artigo acolhe a linha da “crítica genética” da maneira como a sistematizou Louis Hay, em 1968, na França, para análise de textos literários – linha que vem sendo explorada por pesquisadores do Centro de Estudos de Crítica Genética, do programa de pós-graduação de Comunicação e Semiótica da PUC – São Paulo.

Palavras-chave: reportagem, edição, jornalismo.

O percurso, a trajetória do fazer jornalístico pode ser entendido, também, como um processo de criação, uma vez que criação aqui é compreendida na forma empregada por Fayga Ostrower, ou seja, como potencialidade e como processo que não se restringe à arte, mas que faz parte de um viver humano, onde o “homem elabora seu potencial criador através do trabalho” (1996: 31). Mas, para efeitos práticos, textuais e para evitar possíveis equívocos com processos de criações essencialmente artísticas, parece ser pertinente, por hora, a utilização das expressões “processo criador”, “processo de feitura ou de cons-

trução jornalística”.

Neste texto vai esboçar-se, portanto, uma tentativa de evitar, senão ao máximo, pelo menos em grande parte, a utilização da palavra criação. É provável que nem sempre isso seja possível, uma vez que o texto estará, todo tempo, referindo-se a documentos de processo que criam, que produzem. Tenta-se evitar, também, o conceito “produção” para afastar as possíveis extrações de significados sociais e, sobretudo, econômicos que essa palavra carrega, para não dizer, da qual está impregnada.

Mas, por outro lado, a palavra processo será uma constante nas linhas que se seguem, e não poderia ser diferente, uma vez que ela caracteriza, ou melhor, traduz a “imagem” de movimento, de rede que se constrói e se reconstrói, que desaparece e ressurgue, que forma e se transforma. Esse ir e vir dos signos, da cadeia signica, teia de representações, idéia de semiose revelada pela teoria semiótica de Charles S. Peirce: “semiose, a ação do signo” (Santaella, 1995: 10). O Jornalismo, imerso no campo da linguagem, revela, quotidianamente, sua vocação para gerar signos. Ele mesmo um signo que produz outros signos, entre eles o da notícia. (Henn, 1996)

Ao reconhecer o processo jornalístico como processo de construção, foi natural, para não dizer inevitável, encontrar os caminhos da Crítica Genética, apesar de ser, ainda, um campo de estudo embrionário. A Crítica Genética surgiu, de forma sistematizada, no Centro Nacional de Pesquisa Científica, na França, por iniciativa de Louis Hay, em 1968, visando a atender certas exigências metodológicas colocadas pela análise dos manuscritos literários. No Brasil, as pesquisas geneticistas na literatura foram introduzidas, há pouco mais de 10 anos (1985), por Philippe Willemart. Hoje, a Crítica Genética traduz-se, segundo a geneticista Cecília Salles (1992: 106), “num campo fértil e promissor de pesquisa” que precisa e deve ser ampliado. Sair dos domínios da exclusividade literária, portanto, e transpor-se para outras áreas, onde estão presentes o fazer e a criatividade humana, configura-se como um caminho desafiador, mas de ricas alternativas.

* Aline Grego é professora de Telejornalismo do Departamento de Comunicação Social da UNICAP, é mestre em educação pela Fundação Getúlio Vargas e atualmente cursa o doutorado no Programa de Comunicação e Semiótica, da Pós-graduação da PUC de São Paulo.

É apostando nesse caminho que pesquisadores do Centro de Estudos de Crítica Genética, do programa de pós-graduação de Comunicação e Semiótica da PUC - São Paulo, vêm enfrentando o desafio e desenvolvendo pesquisas sobre processos de criação em diversas áreas, entre elas, artes plásticas, teatro, cinema, música, terapia ocupacional, arquitetura e jornalismo. O presente texto é fruto de parte desses estudos no campo jornalístico.

E por que o interesse pelo caminho teórico embrionário da Crítica Genética? Provavelmente pela ausência de estudos que dêem conta do processo jornalístico como processo em movimento, em constante ato comunicativo. Não parece fértil analisar um percurso em criação, a partir de obras já acabadas, ou melhor, entregues ao público. Ao contrário do objeto produzido, “finalizado”, o que vai interessar é o movimento para se chegar a esse objeto, essa trajetória de erros e acertos, de tentativas, de testagem, de aprendizado, de negociações com o definido e o indefinido. A experiência em redações de jornais e de televisões e no ensino de graduação de jornalismo nos revelou um problema enfrentado por profissionais e estudantes da área: o de como lidar com a tensão vivida na passagem do processo criador da reportagem para o processo criador da edição. Tensão neste caso não está sendo empregada de forma valorativa, ela é entendida como relação de forças, repleta de leis e possibilidades, o que Fayga denomina de “acúmulo energético necessário para levar efeito qualquer ação humana. Em cada atuação nossa, assim como também em cada forma criada, existe um estado de tensão”. (1996: 27)

No trabalho jornalístico, vários elementos podem contribuir para essa tensão, desde questões ideológicas, jogos de interesses políticos e econômicos, passando pela estética (conteúdo/forma), até as relações interpessoais, relações de trabalho-relações que revelam o complexo convívio entre diferentes estilos de criação, dificuldade mesmo, por exemplo, de passar do processo criativo autoral individual para um processo autoral coletivo. A Crítica Genética, através da análise de uma

trajetória de construção, materializada nos registros dos documentos de processo, pode vir a ser um caminho pertinente para a compreensão da textura, isto é, da natureza desse fazer jornalístico e, conseqüentemente, da tensão acima mencionada.

Mas a Crítica Genética, por sua própria natureza, adverte Cecília Salles, requer a interdisciplinaridade (1992) e, ao lidar com processo como movimento, encontra, na Semiótica de C. S. Peirce, ecos para uma parceria teórica, em especial, através da semiose que a pesquisadora Lúcia Santaella aponta como “verdadeiro sistema nervoso central ou corrente sanguínea do pensamento peirceano”. (1995: 15)

Compreender o processo de construção no jornalismo, à luz da Crítica Genética, implica, antes de mais nada, identificar quais documentos poderão ser reconhecidos como fornecedores indiciais desse processo. O objetivo aqui deste trabalho é justamente o de procurar apontar os possíveis manuscritos, ou melhor, os documentos de processo que poderão guiar a pesquisa e a análise através do percurso jornalístico criador.

Manuscrito é entendido de forma ampliada, é visto como documento de processo, evitando, assim, limites de aplicação. Na própria literatura, o termo manuscrito não se restringe mais ao significado ‘escrito à mão’, ele também é empregado para anotações impressas de escritores que se utilizam de máquina de escrever e/ou do computador.

Mas, antes mesmo de entrarmos no objetivo principal, o de discutir os documentos de processo, é preciso destacar a singularidade da natureza desse fazer jornalístico: ele é um processo coletivo, o que o torna mais complexo. Essa característica é condição para sua própria existência. A marca desse coletivo acaba por transformar-se em mais um desafio teórico aos estudos da Crítica Genética, uma vez que as pesquisas desenvolvidas até o momento, em sua maioria, discutem processos de criação individuais, a exemplo do que ocorre com os trabalhos sobre os escritores, na li-



teratura.

E o que implica esse caráter coletivo do processo jornalístico?

Primeiro, será necessário levar em conta o fato de que alguns documentos do processo serão comuns ou similares para todos, ou quase todos, os profissionais envolvidos nessa feitura jornalística, ou seja, documentos que poderão “passar de mão em mão”, desde a redação, reportagem até a edição. É o caso, por exemplo, da pauta ou de um “release”. Por outro lado, existem aqueles documentos característicos de um processo individual, a exemplo de uma agenda (que também pode ser coletiva) ou anotações de um diário, ou ainda relatório (este, a exemplo da agenda, tanto pode ser individual quanto coletivo - algumas empresas de comunicação adotam a prática de relatórios internos para que todos os setores do jornal fiquem a par do que se passou com determinada matéria, cobertura jornalística ou, até mesmo, com um profissional.)

Em segundo lugar, considerar que esses documentos de processo carregam a idéia de registros (Salles, 1997), são, no caso do jornalismo, documentos que vão expor, quase sempre, resultados de escolhas discutidas no coletivo. Explicando melhor: as marcas de alterações, cortes, adições, fusões, por exemplo, quase sempre, terão sido coletivamente negociadas, seja pelo critério do argumento do que é a notícia, seja pelo argumento de “autoridade” (a definição, a palavra final, obedecendo a cargos hierárquicos), seja pelo argumento do bom senso. Não é intenção deste trabalho, no momento, entrar na discussão valorativa sobre o porquê e o como se processam essas escolhas, o percurso de definições e indefinições que o documento possa apresentar. Mas, é preciso deixar claro que esse movimento materializado nos registros, quase nunca, no jornalismo, será solitário, isolado, diferente, por exemplo, do que ocorre com o processo de criação de um único escritor. Não porque um jornalista seja incapaz de definir, sozinho, esse momento, mas porque isso não iria corresponder, de fato, à prática coletiva, que é o fazer jornalístico.

A jornalista Sandra Passarinho deixa clara essa experiência coletiva quando afirma que “não existe o eu no telejornalismo, o repórter sozinho não faz nada, a reportagem para dar certo precisa da equipe, ela tem que ser a mais entrosada possível”. (1994, 85). Passarinho fala da experiência do jornalismo televisivo, mas esse exemplo bem que pode ser transposto para o jornalismo impresso, no qual, além do repórter, há o fotógrafo, o redator, o subeditor, o editor. No rádio, não é diferente (claro que aqui a referência é feita a um mínimo de estrutura de trabalho jornalístico nos jornais, rádios, tvs e revistas. Entretanto, aqui não está esquecida a figura de resistência do velho e desafiador jornalista solitário, que, com apenas o mimeógrafo, ainda produz um jornal, mas esse é um jornalismo romântico em via de extinção).

Por sua vez, nos grandes centros, quando existe uma mínima possibilidade de o jornalista tentar levar, “sozinho”, a responsabilidade de construção e veiculação de uma notícia, no caso das entradas ao vivo (rádio e tv), o jornalista não esconde seu receio, e esse “sozinho” aqui fica entre aspas, porque, mesmo se fosse possível se livrar de toda a coletividade redacional, ainda assim o jornalista dificilmente conseguiria se desvencilhar do pessoal da técnica, conseguiria ficar só:

“Gosto das coberturas ao vivo, mas particularmente é minha maior dificuldade. Minha personalidade tímida é um complicador. Tenho uma certa vergonha de usar palavras inadequadas durante a narração. Ao vivo, nem sempre, você dispõe de tempo para refletir, apurar, selecionar, hierarquizar a informação”, depoimento do jornalista Caco Barcelos (1994: 21).

É interessante como esse depoimento, de certo modo, evidencia a preocupação com o fazer jornalístico e com o resultado desse “fazer”. Ao mesmo tempo, deixa transparecer a preocupação, nesse processo, com uma responsabilidade de autoria. A tensão de um processo autoral individual e a passagem ou não para um processo autoral coletivo, entendido também como “aparato autoral”, um processo marcado pela polifonia de vozes, sobretudo no telejornalismo (Machado, 1994), é uma

questão de fundo que deve ser levada em conta numa análise geneticista sobre jornalismo.

O que vemos como resultado “final” de um jornal impresso ou veiculado num radiojornal ou telejornal é consequência dessa intrincada construção autoral coletiva. A produção da apuração, que gera a pauta, que se traduz como manuscrito para a reportagem, que, por sua vez, constrói o discurso verbal e/ou visual (textos, entrevistas, fotos, imagens em movimento), construção essa, matéria-prima para a edição (de textos, de imagens, diagramação) até ser entregue ao público, que, por sua vez, vai dar continuidade à cadeia geradora de signos.

O terceiro ponto ainda a ser levado em consideração é o fato de o jornalismo ser resultado de uma linguagem híbrida, isto é, permeada por várias linguagens (orais, escritas, visuais, gestuais). Isso implica recorrer a diferentes suportes. Assim, é possível encontrar documentos de processos comuns ao jornalismo impresso, televisivo e radiofônico (ainda que utilizados de forma diferenciada) e documentos de processo específicos de cada veículo. Entretanto a natureza desses instrumentos, de um modo geral, contempla o que Cecília Salles (1997) denominou de papel desempenhado pelos documentos no processo criador, ou seja, o de armazenar e o de experimentar.

DOCUMENTOS

Partindo dos documentos comuns no jornalismo, mas, levando em conta que eles poderão ser esboçados em diferentes suportes, é possível, então, encontrar:

- fontes (“release”, anotações, programas, agendas, relatórios, fax, telex);
- arquivo (de texto, de fotos, de imagens em movimento, de áudio);
- pauta;
- geração de textos em infovia;
- texto de partida;
- pré-espelho;
- espelho do jornal.

Os registros produzidos pela “apuração” (fase de colheita de dados, que poderão vir ou não a ser transformados em notícia, colheita que se dá através da investigação jornalística e das fontes de informação) são documentos de processo importantes para pauteiros e chefias de reportagem, freqüentemente, recorrerem a esses documentos – um deles, por exemplo, é a agenda de eventos do dia. A pauta, que, segundo Ronaldo Henn, “na qualidade de signo pressupõe uma continuidade, independente do seu destino”(1996: 96) é, sem dúvida, um outro importante documento nesse trajeto de criação.

O ‘texto de partida’ e o texto em infovia são esboços, corpo de matéria, mas ainda não é o texto a ser entregue ao público (um texto que tateia, que ainda busca um possível “final ideal”, que apresenta a luta pela melhor palavra e/ou imagem), é um documento de processo de territorialidade mais demarcada, isto é, está entre a reportagem e a editoria do jornal (rádio, tv, impresso).

O pré-espelho, pré-diagramação e espelhos dos jornais são espécies de roteiros ou, no jargão jornalístico, “esqueletos” do que provavelmente virá a ser a edição do jornal. Ele caracteriza-se, geralmente, como um documento de processo das editorias e chefias de reportagem. Mas nada impede que repórteres, fotógrafos e cinegrafistas também se utilizem desse documento.

O que resta para falar de documentos de processo específicos de cada veículo é muito pouco, mas, nem por isso, deixa de merecer referência: no jornalismo impresso, destacaríamos o filme negativo, prova e/ou cópião necessários ao trabalho criador do repórter fotográfico.

Nas rádios e nas televisões, têm-se as fitas brutas de áudio, e de áudio e vídeo, que carregam os registros de armazenagem e de experimentação de repórteres e cinegrafistas. Uma fita bruta de áudio e vídeo, por exemplo, pode revelar as tentativas de captar o “melhor” ângulo ou iluminação pelo cinegrafista, ou ainda a melhor entonação de



um texto, ou construção de uma pergunta para um entrevistado por parte do repórter.

É possível que outros documentos de processo, no jornalismo, não tenham sido aqui mencionados, mas a pesquisa nessa área, à luz da Crítica Genética, está só iniciando, muito ainda há por fazer e, provavelmente, vários registros e rasuras deverão surgir ao longo desse processo. Por hora, parece ter sido dado o pontapé inicial, se é que é possível definir qual momento é o inicial.

Antes, entretanto, de finalizar o texto, seria interessante fazer referência a alguns elementos que também interferem no processo de criação jornalístico: o tempo, o acaso e a forma.

ACASO - TEMPO - FORMA

As gravações de imagens e áudio em tempo presente, ao vivo, constituem-se, sem dúvida, palco para a ocorrência do acaso. E, quando ele ocorre, segundo Arlindo Machado, na televisão, ele torna-se elemento que enriquece o evento: “Na transmissão direta da TV, a tentativa se confunde com o resultado, o ensaio com o produto final” (1994: 70).

O acaso no jornalismo é elemento presente, sobretudo se for levada em conta a complexidade do trabalho coletivo e, portanto, produtor de multiplicidade de elementos e de eventos nem sempre controláveis. O aleatório é, desse modo, também, elemento criador, ainda que “os homens que constróem o ‘relato’ visual tentem domar de todas as formas essa vocação para o acaso” (Machado, 1994: 73). Nessa tentativa de domar, o gravador, o vídeo-tape e as “ilhas de edições” são parceiros fundamentais.

Finalmente é preciso, ainda, destacar a importância do tempo para o processo de construção jornalístico, em especial, para o rádio e a televisão, onde tempo é também suporte, matéria. Tempo que pressiona, tempo presente na produção da notícia, na duração do fato, na veiculação da notícia e que, de algum modo, também irrompe

como elemento controlador do processo criador. Mas esse elemento não deve ser visto, apenas, como elemento negativo, limitador. Esse limite pode ser encarado como propulsor, desafiador para a criatividade, para o novo, “é preciso aprender a lutar contra a pressão, contra o tempo, contra o relógio, e a favor da qualidade”, sentencia o jornalista Boris Casoy (1991: 74).

Por fim, não podemos esquecer que todo processo de criação, construção, implica também o desenvolvimento, a descoberta de uma forma. Com o jornalismo não é diferente. Forma e conteúdo também estão presentes em relações tensivas de leis e possibilidades (Salles, 1992). Como bem lembra Fayga (1996: 79): “a forma é o modo porque se relacionam os fenômenos, é o modo como se configuram certas relações dentro de um contexto”. Esse é um tema por demais atraente, mas não menos complexo e que, por hora, fica para uma discussão futura, uma vez que no momento deve ser resguardado o objetivo maior deste ensaio, os documentos de processo.

Fica também o desejo para que não cessem as inquietações lançadas sobre o fazer jornalístico, não só sobre a questão forma e conteúdo mas também sobre a própria tentativa de percorrer seu processo criador. E essas inquietações venham a contemplar o que Santaella (1996: 51) denomina de ebulição sintomática de “uma linguagem em estado de prontidão. Creio que as linguagens, assim como os seres humanos, só se autopensam sob pressão”.

BIBLIOGRAFIA

- BARCELOS, Caco. In: Kaplan, Sheila (org.) *Jornalismo Eletrônico ao Vivo*. Ed. Vozes, Rio de Janeiro, 1994.
- CAMARGO, Zeca. In: Kaplan, Sheila (org.) *Jornalismo Eletrônico ao Vivo*. Ed. Vozes, Rio de Janeiro, 1994.
- CASOY, Bóris. In: Vieira, Geraldinho. *Complexo de Clark Kent, Summus*, São Paulo, 1991.

- COELHO NETO, J. Teixeira. **Semiótica, Informação e Comunicação**. São Paulo : Perspectiva, 1996.
- GRANZ, Pierre. **A Reportagem em rádio e televisão**. Lisboa : Editorial Inquérito, 1990.
- HAY, Loius (éd) **Essais de Critique Génétique**. Paris: Flammarion (Col. Textes et Manuscrits) 1979.
- HENN, Ronaldo. **Pauta e Notícia**. Canoas (RS) : Ulbra, 1996.
- MACHADO, Arlindo. **A Arte do Vídeo**. São Paulo : Brasiliense, 1994.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processo de Criação**. 11. ed. Petrópolis : ed. Vozes, 1996.
- PASSARINHO, Sandra. In: Kaplan, Sheila (org.). **Jornalismo Eletrônico ao Vivo**. Ed. Vozes, Rio de Janeiro, 1994.
- PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. São Paulo : Perspectiva, 1991.
- SALLES, Cecília A. **Crítica Genética - uma introdução**. São Paulo : Educ, 1992.
- _____. **Gesto Inacabado**. 1996. (Texto apresentado durante curso que ministrou no Cos-PUC, “Estética do Inacabado”, em 1996.2).
- _____. **Documento de Processo**. 1997. (Ensaio ainda inédito. Cópia cedida pela autora).
- SALLES, Cecília, SILVA, Lília. **Crítica Genética: delimitação de um campo aberto**. **Revista Manuscrita**, São Paulo, **1(1990)07**.
- SANTAELLA, Lúcia. **O que é Semiótica**. 12. ed. São Paulo : Brasiliense, 1996.
- _____. **A Teoria Geral dos Signos**. São Paulo: Ática, 1995.
- _____. **Cultura das Mídias**. Experimento, 1996.
- WILLEMART, Philippe. **Universo da Criação Literária**. São Paulo : Edusp, 1993.

