

**QUASE JORNALISTA:
a regulamentação profissional e o problema
do repórter cinematográfico no Brasil ¹**

**ALMOST JOURNALIST:
Professional regulation and the problem
of the cameraman in Brazil**

Aline Grupillo Chagas Reis ²

Resumo: O objetivo desse artigo é discutir em que medida a exigência do diploma superior específico pela regulamentação profissional dos jornalistas se configurou na televisão relegando o repórter cinematográfico à posição periférica dentro da comunidade jornalística. Como consequência desse processo, o cinegrafista, de quem não se exige o curso superior, ficou na zona de conflito entre os sindicatos dos jornalistas e dos radialistas sendo submetido a constantes irregularidades contratuais e ao rebaixamento estatutário. Na análise de inspiração etnográfica, percebe-se que a divisão das redações simboliza o problema dos jornalistas de imagem, que, sem muita representatividade, recorrem às ações judiciais e ao Congresso Nacional para corrigir burlas e distorções cometidas pelas emissoras de TV.

Palavras-Chave: Regulamentação profissional. Repórter cinematográfico. Jornalista de Imagem

Abstract: The objective of this article is to discuss the extent to which the requirement of the specific higher diploma for the professional regulation of journalists has been configured in television relegating the cameraman to the peripheral position within the journalistic community. As a consequence of this process, the cameraman, who is not required to attend a higher education course, remained in the area of conflict between the unions of journalists and radio journalists, and was subjected to constant contractual irregularities and to the statutory demotion. In the analysis of ethnographic inspiration, one can see that the division of newsrooms symbolizes the problem of image journalists, who, without much representation, resort to lawsuits and to the National Congress to correct mockery and distortions committed by TV stations.

Keywords: Professional regulation. Cameraman. Journalist of Image.

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Políticas de Comunicação do VII Congresso da Associação Brasileira de Pesquisadores em Comunicação e Política (VII COMPOLÍTICA), realizado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), de 10 a 12 de maio de 2017.

² Jornalista e mestranda: Programa de Pós Graduação em Comunicação da UFF, aline_grupillo@hotmail.com.

1. Introdução

Em junho de 2016, o Tribunal Superior do Trabalho (TST) decidiu, por unanimidade, em favor da isonomia salarial entre repórteres cinematográficos e jornalistas no Brasil. A decisão, que contrariava o entendimento de outros dois tribunais regionais, se deu em face da ação iniciada por um cinegrafista da Empresa Brasileira de Comunicação S.A – EBC – que em 2010 fora enquadrado profissionalmente como técnico, com salário inferior ao pago aos jornalistas. Em defesa da EBC, os juízes regionais do trabalho utilizaram dois argumentos. O primeiro que o servidor não possuía diploma de formação específica na área e o segundo que *a reportagem cinematográfica abrange tarefas distintas de outros ramos da profissão* como por exemplo a produção textual [grifo nosso].³

O fato serve ao objetivo desse artigo: debater em que medida a regulamentação que determinou a exigência do diploma para a atividade jornalística no Brasil, no final da década de 1970, afetou o estatuto profissional do repórter cinematográfico e analisar de que maneira o modelo de desenvolvimento adotado pela imprensa brasileira se constituiu também na televisão através da valorização da produção do texto em detrimento do trabalho de produção de imagem. Na prática, esse modelo levou o repórter cinematográfico a ocupar lugar periférico dentro da comunidade jornalística.

A primeira premissa tem origem no Decreto 83.284/1979, que reconhece a atividade do repórter cinematográfico como uma das funções do jornalista, sem que para isso, lhe seja exigida a portabilidade do diploma de formação específica. A lei, porém, priva o profissional não diplomado do exercício redacional, da organização e planejamento na coleta de informações e elaboração de matérias jornalísticas. Sendo assim, o decreto criou uma categoria secundária de jornalistas, dando margem às distorções no enquadramento profissional dos cinegrafistas.

Há 40 anos, esses agentes permanecem na zona de conflito entre as legislações profissionais dos jornalistas e dos radialistas, o que resulta na falta de

³ Justificativa dada pelo juiz do 10º TRT (DF e TO) ao indeferir o pedido do servidor. Disponível em: <http://www.conjur.com.br/2016-jun-15/reporter-cinematografico-salario-jornalista-tst> acesso em 14/01/2017.

padronização do registro pelas empresas cujo objetivo, ao enquadrá-los como operadores de câmera, por exemplo, é “pagar baixos salários e submeter os repórteres cinematográficos a jornadas de trabalho superiores às previstas na regulamentação dos jornalistas”, conforme reconheceu o diretor executivo da Federação Nacional dos Jornalistas (FENAJ), Arthur Lobato, em virtude da organização do V Encontro Nacional dos *Jornalistas de Imagem*.⁴

A segunda premissa leva em consideração os aspectos sociais e culturais que atravessam a categoria jornalística no Brasil. Ao ser relegado à posição de um “quase jornalista”, o repórter cinematográfico tornou-se o profissional de quem se espera a execução de um trabalho meramente técnico/ braçal, portanto, inferior e distante da produção intelectual de especialistas (DEUZE, 2005), oriundos das universidades. Nesse sentido, o problema do repórter cinematográfico põe em relevo os efeitos do processo de modernização da imprensa brasileira, um fenômeno que pode ser entendido como reflexo de um passado colonial que, através da adoção do modelo civilizatório ocidental, procurou manter a hegemonia da classe média na produção cultural por meio de certa distância superior em relação às classes mais baixas (ALBUQUERQUE, 2016).

Juntas, essas questões levam à hipótese de que, a regulamentação profissional do jornalista não conseguiu equiparar jornalistas e repórteres cinematográfico produzindo distorções estatutárias entre esses agentes pertencentes a uma mesma categoria. A não exigência de curso superior específico para a atividade do cinegrafista tem como consequência o rebaixamento estatutário desses profissionais, sobrando-lhes a via judicial ou parlamentar como recurso para correção de burlas e arbitrariedades, caso do servidor da EBC. Daí decorre, inclusive, a tímida atuação dos sindicatos estaduais de jornalismo em defesa desse segmento de jornalistas.

Levando em consideração a importância da imagem para a notícia telejornalística (WEAVER, 1993) percebe-se uma ironia. Não deveria ser a atividade

⁴ Fazem parte da categoria Jornalistas de Imagem os repórteres fotográficos, repórteres cinematográficos, ilustradores e diagramadores. Matéria publicada no site na FENAJ em 16/02/2009. Acesso em 22/02/2016.

do repórter cinematográfico ainda mais valorizada? Ou de valor equivalente ao trabalho dos repórteres, produtores e editores da televisão? Em oposição a isso, o cinegrafista é mantido em um certo nível de isolamento produtivo com a simples assinatura eletrônica de autoria revelada através dos créditos de imagem. Na geografia das emissoras de TV, lhes são reservados espaços delimitados de permanência. A “salinha dos câmeras”⁵ quase sempre tem armários, poucas cadeiras, uma velha televisão e uma garrafa de café. Em algumas emissoras, o repórter cinematográfico divide espaço com os próprios equipamentos que utiliza. O lugar do cinegrafista é no almoxarifado.

Afinal, como alguém se torna repórter cinematográfico? Quais as tensões decorrentes do lugar periféricos desses profissionais nas televisões? A fim de analisar essas questões, esse artigo está dividido em três partes. Na primeira, pretende-se mostrar os caminhos que levam alguém a se tornar repórter cinematográfico. Na segunda, demonstraremos como a segmentação entre jornalistas e jornalistas de imagem se reflete na geografia das organizações televisivas por meio da divisão hierarquizada dos espaços produtivos. Para essa análise realizamos um levantamento de inspiração etnográfica nas principais emissoras de TV no Rio de Janeiro durante o ano de 2016. Por último, propomos o debate acerca dos problemas decorrentes da exigência do diploma específico no estatuto profissional do repórter cinematográfico.

2. Tornando-se *cameraman*

A imagem constitui o elemento fundamental da notícia de televisão (WEAVER, 1993). Ela contribui de maneira decisiva para a construção do relato dos acontecimentos. Por ser organizado no tempo – diferente do jornal impresso em que o espaço é determinante para a produção do conteúdo noticioso – o telejornalismo depende da imagem para construir e dar ritmo à própria narrativa responsável por oferecer sentido e significado às experiências ordinárias do homem comum (BIRD & DARDENE, 1993). Por outro lado, a imagem contribui para a produção de um “efeito

⁵ Modo como é chamado o espaço reservado aos cinegrafistas nas emissoras de televisão pelos jornalistas.

de proximidade” fundamental na credibilidade e na manutenção da autoridade jornalística. Para Zelizer (1990) entre as estratégias utilizadas pelo telejornalismo na construção dessa autoridade, a presença do repórter no local dos acontecimentos é uma das mais importantes pois confere valor testemunhal às narrativas telejornalísticas. Assim, “a proximidade atua como um fator na seleção, formatação e apresentação das notícias” (ibid. p. 38). Ela se transformou em valor num conjunto de práticas ritualizadas.

Pode-se concluir, então, que na televisão, a imagem possui importância equivalente ao texto pois corresponde a um importante critério de noticiabilidade (WEAVER, 1993). Por isso, para Wolf (1999) são mais que simples registros. Elas remetem à possibilidade de fornecerem bom material visual que será processado em notícia. Ou seja, uma imagem pode ser tão relevante a ponto de gerar um evento digno de ser comunicado. O registro visual dos acontecimentos precisa, portanto, agregar “imagens que não só correspondam aos standards técnicos normais, mas que sejam também significativas, que ilustrem os aspectos salientes do acontecimento” (WOLF, 1999, p.278).

Sendo assim, no telejornalismo, são os repórteres cinematográficos os responsáveis por lançar mão de um conjunto de critérios e procedimentos profissionais que permitem o registro imagético dos fatos de maneira a ressaltar sua relevância. De sua sensibilidade, expertise e do seu treinamento dependem, em certa medida, a reportagem da TV. Daí o valor intrínseco desses agentes nas coberturas televisivas. Mas, afinal, como alguém de torna repórter cinematográfico no Brasil?

A realização de cursos profissionalizantes em nível técnico e/ou o começo pela base da estrutura produtiva da notícia no segmento televisivo constituem as duas formas mais frequentes de se aprender essa função. A segunda opção de inserção, no entanto, se dá por duas maneiras distintas, podendo ocorrer por meio do trabalho como motoboy – responsável por resgatar o material bruto gravado pelas equipes de reportagem externa – ou pela promoção de auxiliares técnicos, caminho mais usual entre os profissionais.

A pressão do tempo tornou a tarefa do motoboy imprescindível à rotina produtiva telejornalística. As dificuldades de deslocamento nas grandes cidades, bem

como a distância para o cumprimento de determinadas pautas fez do motoboy um importante elo de ligação entre as redações e as equipes de externa. Além de agilizar o transporte do material audiovisual para a edição, esse agente não raramente transporta pautas e equipamentos para os jornalistas durante a execução das reportagens. Comumente, o motoboy é promovido para a função de auxiliar de câmera, quando então passa a aprender, na prática, as técnicas de produção de som e imagem para telejornais.

Já o auxiliar técnico, cargo que há algum tempo acumula a tarefa de motorista das equipes ⁶, é orientado a checar o equipamento utilizado pelo repórter cinematográfico e a ajudar tanto na iluminação quanto no cabeamento durante o processo de gravação. As técnicas de fotografia e as noções de enquadramento, de manuseio dos equipamentos, adequação de filtros e iluminação vão sendo passadas pelos próprios cinegrafistas aos seus auxiliares formando dessa forma as novas gerações de profissionais da área.

Nas últimas duas décadas, porém, o desenvolvimento tecnológico e o barateamento dos equipamentos portáteis de captação de imagem tornaram mais evidente um terceiro modo de se tornar *caremaman*: a produção e venda de imagens avulsas para as emissoras de televisão. A participação do chamado cinegrafista amador é cada vez mais frequente no telejornalismo, sobretudo nas pautas que envolvem a violência urbana. Nesse aspecto, porém, o termo “amador” reflete as nuances e ambiguidades do trabalho dos cinegrafistas já que esses agentes detém o domínio dos recursos técnicos de captação e possuem um acurado “faro” jornalístico capaz de avaliar os critérios de noticiabilidade e o grau de impacto da exibição de suas imagens. Alguns repórteres cinematográficos e operadores de câmera passaram também a atuar como “amadores” para emissoras de TV.⁷

⁶ As UPJs (Unidades portáteis de jornalismo) já foram formadas por cinco profissionais: repórter, repórter cinematográfico, auxiliar técnico, iluminador e motorista. No entanto, o contínuo processo de enxugamento dos quadros funcionais nas televisões promoveu a drástica redução no número de integrantes das equipes externas de reportagem, formadas agora por apenas três pessoas na maior parte das emissoras (repórter, repórter cinematográfico e auxiliar de câmera, que acumula a função de motorista). Na TV Bandeirantes, no Rio de Janeiro, o próprio cinegrafista desempenha as funções de auxiliar técnico e motorista.

⁷ Os cinegrafistas amadores ficaram nacionalmente conhecidos durante a primeira versão de *Aqui Agora* do Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), na década de 1990. Referência no telejornalismo popular e líder de audiência à época, o programa chegou a ter um cadastro de 250 amadores. Alguns

Evento paradigmático exibido pelo Jornal Nacional, da TV Globo, o caso Favela Naval⁸, reflete tal problemática. Em 31 de março de 1997, o espectador foi surpreendido com cenas chocantes da violência policial contra moradores de Diadema, na Grande São Paulo. As imagens atribuídas a um cinegrafista amador foram gravadas, na verdade, pelo operador de câmera Francisco Romeu Vanni, prestador de serviço ao programa “Sai de Baixo”, da mesma emissora. Ao mesmo tempo em que capitaliza jornalista e emissora, o caso Favela Naval condena o responsável pelas imagens ao anonimato. De lá pra cá, a atividade do cinegrafista amador se popularizou nas emissoras de televisão.⁹

Para obter o registro de repórter cinematográfico, os sindicatos estaduais dos jornalistas exigem o cumprimento de alguns requisitos: idade mínima de 18 anos, conclusão do 2º grau (no mínimo), solicitação do registro pela empresa jornalística e a apresentação de fita VHS ou CD com os devidos créditos das imagens captadas durante seis meses ininterruptos. No Brasil, menos de 1% dos jornalistas com curso superior atuam na função de repórter cinematográfico (MICK & LIMA, 2013, p.57).

Apesar de desempenhar papel fundamental no noticiário televisual – engana-se quem pensa que o repórter cinematográfico é simples apertador de botão – a não exigência do diploma específico para a prática produz um preconceito velado que leva à desvalorização e ao rebaixamento do produtor de imagem a um lugar secundário na comunidade jornalística. Para o presidente da Associação Profissional dos Repórteres Fotográficos e Cinematográficos (ARFOC), no Piauí, um “preconceito intelectual de alguns jornalistas em relação aos colegas da “linha de frente”, repórteres

conseguiram o registro profissional e foram posteriormente contratados como repórteres cinematográficos. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/tvfolha/tv060410.htm>. Acesso em 21/12/16

⁸ O caso Favela Naval completou 20 anos em 2017. O operador de câmera Francisco Romeu Vanni gravou a ação truculenta de policiais militares em Diadema, na Grande São Paulo, durante uma semana. No entanto, a reportagem feita pelo jornalista Marcelo Rezende repercutiu internacionalmente provocando mudanças nas leis nacionais relativas ao crime de tortura. Vanni acusou a TV Globo de adquirir o material, filmado em fita VHS, indevidamente. Em 2005, a emissora foi condenada pela justiça de São Paulo a pagar R\$ 100 mil reais de indenização ao cinegrafista.

⁹ Em 2016, o Sindicato dos Jornalistas de São Paulo tentou negociar com o SBT a suspensão da contratação de cinegrafistas amadores para as produções jornalísticas. Segundo o sindicato, a emissora mantinha pelo menos, 10 amadores fixos pagando R\$ 200,00 por pauta. O acordo, no entanto, não foi cumprido gerando ações contra irregularidades na justiça do trabalho. Disponível em: <http://www.sjssp.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=6307:sbt-descumpre-acordo-com-sindicato> acesso em 31/01/2017.

cinematográficos forjados pela entre aspas "faculdade da vida", sem chance de discutir teoria nos caros bancos universitários".¹⁰

Se implícito no comportamento de parte da categoria jornalística, o lugar periférico do repórter cinematográfico torna-se explícito na geografia das redações, sugerindo o quanto a obrigatoriedade do diploma para o exercício profissional do jornalismo se constitui numa ferramenta de distinção entre jornalistas e jornalistas de imagem. Ela hierarquizou de forma autoritária as relações no jornalismo, pois estas não se baseiam em práticas e valores compartilhados, mas na posse de um título.

3. Repórter cinematográfico é jornalista (?)

O jornalismo experimentou significativas mudanças no século XIX (SCHUDSON, 2010). O desenvolvimento tecnológico e a industrialização da imprensa promoveram a hegemonia do modelo jornalístico ocidental em diferentes nações do mundo. Mesmo nas sociedades colonizadas, onde já existia um sistema de notícia, a imprensa foi apropriada e paulatinamente modificada pelas elites locais (NERONE, 2012, p. 451).

Nos Estados Unidos, a modernização da imprensa, com a rápida assimilação das transformações tecnológicas pelos produtores de notícia, levou ao desenvolvimento de uma cultura profissional baseada na autonomia do trabalho jornalístico com a adoção de valores profissionais como o ideal de objetividade (SCHUDSON, 2010; SOLOSKI, 1993). Para os jornalistas, a liberdade de imprensa representava, assim, a sustentação de um processo de democratização em curso no país. Em linhas gerais, a imprensa refletia o liberalismo em ascensão, modelo amarrado ao conceito de liberdade em detrimento do conceito de igualdade. Ao longo do tempo, os pilares desse modelo foram sedimentados por instituições como a *Freedom House*, cuja mensuração ideológica de democracia produz legitimidade cultural, política e econômica dos Estados Unidos frente a outros países ao redor do globo (GIANNONE, 2010; PARKER & TSYGANKOV, 2014).

¹⁰ Disponível em: < <http://www.meionorte.com/blogs/josealves/uma-profissao-a-espera-de-reconhecimento-116708>> acesso em 18/01/17.

Sendo assim, os jornalistas americanos reivindicaram o papel de produtores especializados e “a predominância da visão econômica, política e do poder ideológico da imprensa contemporânea inspiraram questões sobre a necessidade da regulamentação” (HARDT, 1990, p. 348). Foi nesse contexto de modificações materiais, morais e da cultura profissional que as redações acabaram divididas em espaços de impressão e venda de anúncios (trabalho mecânico) e de produção e edição de textos (trabalho editorial). “Claramente hierarquizados e segmentados, os jornais modernos pareciam uma autoridade representativa da sociedade mundial” (NERONE & BARNHURST, 2003).

O modelo de jornalismo americano serviu como referência de modernização para a imprensa brasileira a partir da década de 1950. Entretanto, no Brasil, os valores, procedimentos e recursos técnicos daquele jornalismo acabaram sendo empregados na sustentação de uma reforma fundamentalmente elitista com ênfase na distinção pela técnica e valorização do texto em detrimento à figura do repórter, fugindo do contexto original (ALBUQUERQUE, 2009). Nesse aspecto, o projeto de modernização buscava manter reservas de mercado aos jovens da classe média, recém formados nas universidades e banir das redações os jornalistas de origem popular e formação precária (ROXO, 2007). Por isso, para Albuquerque (2009), a década de 1950 deve ser entendida como um marco importante no desenvolvimento de um caminho *próprio* pelo jornalismo brasileiro [grifos do autor].

Lage (2002) aponta o motivo para a desvalorização do trabalho do repórter:

Muitos repórteres, alguns com longo tempo de profissão e experiência na coleta de informações, não apenas não dominavam a técnica jornalística que estava sendo introduzida como jamais a dominariam: simplesmente não sabiam escrever. Textos chegavam com erros de regência, concordância, ortografia, às vezes, contraditórios ou ininteligíveis (LAGE, 2002, p. 59)

Dessa forma, a implementação do *copy desk* visava eliminar o improvisado da reportagem jornalística e sistematizar as práticas discursivas dos jornais (ROXO, 2009, p.258). Albuquerque (2016) sugere que a constituição da imprensa brasileira tem suas raízes históricas na adoção do projeto civilizatório das sociedades ocidentais avançadas, especialmente França e Estados Unidos, durante a transição da

monarquia para a república. Nesse processo, a exclusão social e política passou a funcionar como alicerce de sustentação da hegemonia cultural da minoritária classe média. O legado pós-colonial tratava assim de acentuar com relação às classes mais baixas a degradação das “raças atrasadas pelo domínio da adiantada” (FREYRE, 2006). Ironicamente, a perspectiva civilizatória não foi suficiente para tirar os países da América Latina da posição de “segunda classe europeia” (MIGNOLO, 2005).

Esse caráter pós-colonial, hierarquizado e autoritário do jornalismo pôs em destaque a produção textual em detrimento das demais tarefas produtivas. No telejornalismo, esse arranjo termina por secundarizar o trabalho desempenhado pelo repórter cinematográfico na produção da imagem. Para Magalhães (2008), algo naturalmente aceitável já que o curso superior “não é necessário para aquela categoria, basta apenas uma câmera na mão para um registro profissional”.¹¹

Segundo a jornalista, a base desse argumento não está no que ela chama de “status da faculdade”, em outras palavras o próprio diploma, mas na responsabilidade com a profissão e com a sociedade e o reconhecimento dos princípios éticos do jornalismo, os quais apenas podem ser alcançados no “meio acadêmico”. Dessa forma, o corporativismo escamoteia o debate ao passo em que tenta amenizar o problema: “nada contra cinegrafistas ou repórteres cinematográficos; eles podem, sim, ser jornalistas, desde que diplomados”, conclui a jornalista. O argumento confere à *formação tradicional* e ao diploma a função de demarcar o pertencimento à comunidade jornalística no Brasil. Daí decorre a suposta falta dos princípios éticos entre os repórteres cinematográficos pela ausência do curso superior e do aprendizado acadêmico.

Ao discutir o papel do jornalista de imagem nas produções televisivas, Brasil (2001) ressalta o lugar periférico ocupado por esse profissional, sequer considerado jornalista. Para o autor, é exatamente da disputa pelo pertencimento ao campo que advém o próprio termo “repórter cinematográfico”, adotado como forma de distinção para que esses agentes sejam aceitos no meio. De maneira geral, os jornalistas esquecem de levar em consideração que para ser cinegrafista é preciso mais que uma

¹¹ Disponível em: < http://observatoriodaimprensa.com.br/diretorio-academico/cinegrafista_sem_diploma_nao_pode_ser_jornalista/> acesso em 18/01/17.

simples câmera na mão. No telejornalismo, as imagens fundamentam a própria narrativa, conferem ritmo à edição. Mais que enquadramento e iluminação, é o conteúdo imagético que produz o efeito de presença responsável por auferir autoridade ao próprio jornalista na transmissão dos acontecimentos e isso inclui a dupla repórter/cinegrafista (ZELIZER, 1990; HUXFORD, 2007). Portanto, o repórter cinematográfico constrói a matéria em conjunto com o repórter de texto. A ele cabe a interpretação do fato por meio da captação imagética e a técnica por si só não é suficiente na produção de cenas significativas e interessantes. Juntos, a capacidade de percepção, a sensibilidade e o conhecimento do potencial que a imagem tem para ser processada em notícia fazem da função do cinegrafista tarefa digna de reconhecimento profissional da categoria.

De acordo com o Art. 11º do Decreto 83.283/79, ao repórter cinematográfico cabe registrar quaisquer fatos ou assuntos de interesse jornalístico. Apesar da importância desses agentes, sua posição periférica transparece na criação de espaços pré-determinados à permanência desses profissionais nos ambientes internos das emissoras de televisão (FIG 1).

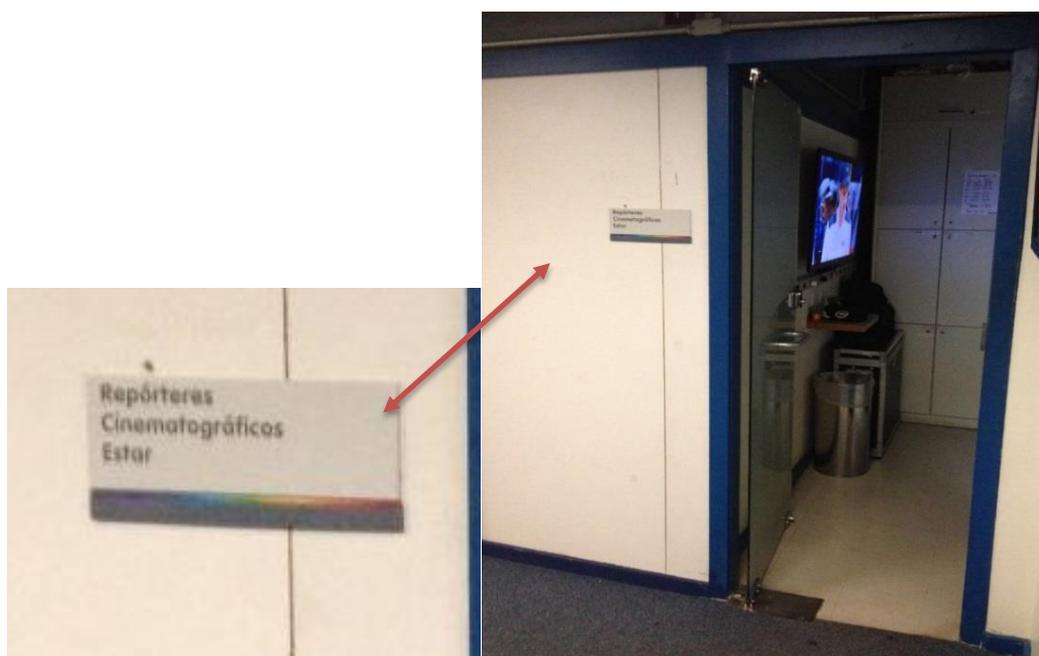


FIGURA 1- Placa indicativa do espaço reservado ao cinegrafista na TV Globo/RJ
FONTE: acervo da autora

Na sede da TV Globo, principal rede de televisão do país, no Rio de Janeiro, a placa colada à porta indica onde devem ficar os cinegrafistas enquanto aguardam a designação para o cumprimento das pautas. Em algumas emissoras, as “salinhas”, de acabamento precário, ficam nas garagens dos prédios ou próximas aos pátios de estacionamento. Nesses espaços, o cinegrafista tem a seu dispor poucos armários, algumas cadeiras, aparelho de TV e garrafas de café (FIG 2 e 3).



FIGURA 2- Sala dos cinegrafistas na TV Globo
FONTE: acervo da autora

Enquanto na Rede Globo a sala dos cinegrafistas fica próxima à redação, no térreo, na TV Bandeirantes e no Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), o espaço está localizado no piso inferior dos prédios. Na análise de inspiração etnográfica das emissoras cariocas, observou-se que na sede da Rede Record, por exemplo, a sala dos cinegrafistas (FIG 4) estava distante cerca de quatro metros do local de trabalho

dos jornalistas diplomados. Era separada por duas portas do local de funcionamento da redação e do estúdio de transmissão dos telejornais (FIG 5).¹²



FIGURA 3- Sala dos cinegrafistas no SBT e TV Band Rio
FONTE: acervo da autora

Por meio da análise comparativa, observa-se notório desnível estrutural entre as salas dos cinegrafistas e as redações nas emissoras pesquisadas (FIG 6). Nelas, os espaços destinados à permanência dos jornalistas diplomados e à produção textual são compostos de computadores, inúmeros aparelhos telefônicos e monitores de TV ligados em diversos canais, tudo organizado de forma a não deixar dúvidas de que ali funciona o coração da produção de notícias.

¹² Pesquisa realizada em 2016 quando a Rede Record funcionava no bairro Benfica, Zona Norte da cidade. No início de 2017, a emissora transferiu suas instalações jornalísticas para a Central de Produções RecNov, em Vargem Grande, Zona Oeste do Rio.



FIGURA 4- Placa indicativa do espaço reservado ao cinegrafista na TV Record
FONTE: acervo da autora



FIGURA 5- Separação entre a redação e a sala dos cinegrafistas na Rede Record
FONTE: acervo da autora

O enquadramento como jornalista prevê carga horária de cinco horas de trabalho, podendo ser estendida por mais duas horas, por meio do pagamento adicional. Nesse aspecto, a falta de padronização no registro dos cinegrafistas abre brechas para o rebaixamento estatutário da categoria processado através de contratações irregulares com salário inferior ao pago aos jornalistas. A seguir, veremos a diferença entre as funções exercidas pelos cinegrafistas para entender como a regulamentação profissional colocou esse agente na zona de conflito entre os sindicatos representativos de classe, levando a burlas na contratação pelas emissoras de TV.

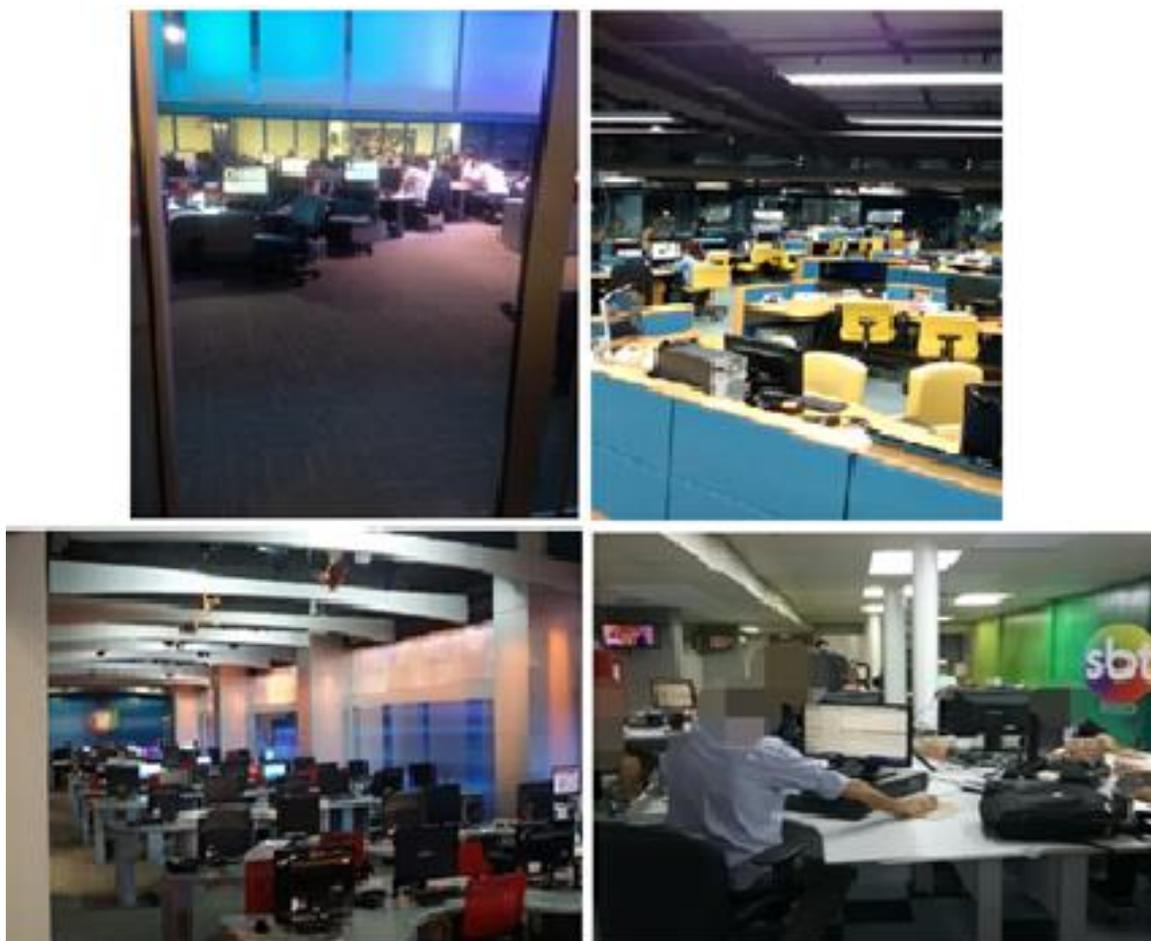


FIGURA 6- De cima para baixo, da esquerda para a direita: Rede Globo, TV Bandeirantes, Rede Record e SBT.

FONTE: acervo da autora

4. Regulamentação profissional e problema do repórter cinematográfico

A regulamentação profissional do jornalista começou a ser desenhada em um momento de transformações políticas muito antes dos anos 1970. Segundo Roxo (2007), durante a Estado Novo, os sindicatos foram pensados e criados como órgãos auxiliares do governo, para cumprir, em parte, a missão de “harmonizar as relações entre patrões e empregados” (ibid. p. 71). Um dos primeiros sindicatos de jornalistas do país foi o de São Paulo, criado em 1937.

Nesse cenário, uma série de leis e decretos trataram de dar início ao processo de regulamentação da profissão. Em 1938, Vargas promulgou o primeiro deles, o decreto-lei 910, que reconhecia a profissão, instituía a exigência do diploma e oficializava a jornada de trabalho de 5 horas aos jornalistas profissionais. Seis anos depois, segundo o militante sindical, Hélio Damante, o decreto 7037 definia quais eram as funções típicas de um jornalista profissional e estabelecia um salário mínimo vigente para elas.¹³ A lei, no entanto, deixava de fora revisores, fotógrafos e arquivistas.

Até 1940, o jornalismo era uma atividade secundária, considerada “bico” para pessoas de outras áreas de atuação, com salários baixos e relações de trabalho instáveis. Até 1959, sucessivas leis tentaram padronizar a atividade através de um lastro de profissionalização que concedia inúmeros privilégios à categoria, como desconto em passagens aéreas e aposentadoria com 30 anos de serviço, fazendo com que a intervenção estatal fosse bem vista e aceita entre os jornalistas. Tendo em vista o crescente interesse pela atividade, uma das funções dos sindicatos era combater a “picaretagem” e o “amadorismo” dentro da profissão, aceitando apenas a filiação de quem pudesse comprovar o vínculo empregatícios com as empresas do setor.

As escolas de jornalismo no Brasil, surgiram, portanto, nesse contexto de “purificação e elevação do nível intelectual e vocacional dos aspirantes a carreira de jornalista” (ROXO, 2007, p. 74). A partir daí, entre as polêmicas instauradas no campo estava a crítica à concessão da entrada no curso superior para os jornalistas que

¹³ Cf. Roxo, 2007. Passaram a ser considerados jornalistas profissionais: repórter de setor, repórter auxiliar, noticiarista, redator auxiliar, subsecretário e secretário de redação.

sequer possuíam o ensino médio. Para tentar resolver esse e outros problemas advindos da obrigatoriedade do diploma, o decreto 1.177, de 1962, reconhecia a formação autodidata, mas impunha aos jornalistas “da antiga” um período de treinamento para a obtenção do registro.

A falta de clareza no estatuto profissional do jornalista trouxe problemas, especialmente para os trabalhadores do rádio e da televisão. Durante a greve geral de 1961, muitos foram ameaçados de demissão por não terem ainda o registro profissional, entre eles estavam os técnicos de TV e cinegrafistas. Os cursos superiores foram decisivos para a transição do caráter missionário para o técnico no exercício do jornalismo no Brasil. Finalmente, em 1969, já no período da ditadura militar, o decreto-lei 972 criava a obrigatoriedade do diploma para a obtenção do registro junto ao Ministério do Trabalho. O paralelismo da regulamentação e do enfoque tecnicista da formação dirigida ao mercado de trabalho contribuiu para tornar dominante a visão de que os atos visavam controlar a circulação de ideias durante o regime.

Entre os opositores da obrigatoriedade, Mino Carta defende que o jornalismo “depende do talento inato de quem o pratica, da qualidade de suas leituras” e acrescenta “o regime fardado se foi, a lei ficou e, a essa altura, é compreensível que o sindicato dos jornalistas a defendam” (FENAJ, 2002, p.20). Em 1979, atendendo, portanto, aos anseios dos representantes dos sindicatos profissionais, que pretendiam estreitar ainda mais a entrada na profissão, foi promulgado o Decreto 83.284 pelo Ministro do Trabalho, Arnaldo Prieto.

Para Albuquerque (2006), a lei não definia o que são as atividades jornalísticas e enquadrava de forma extensiva um conjunto de funções existentes dentro das empresas jornalística no interior dessa categoria. De qualquer forma, a obrigatoriedade do diploma se tornou a principal bandeira dos jornalistas, tendo os sindicatos como seu cão de guarda. Daí decorrem as duras críticas às instituições sindicais quando decisões judiciais promovem isonomia e enquadram repórteres cinematográficos como jornalistas:

A estranheza me vem por perceber que muitos sindicatos chamados de “jornalistas” viram essa notícia como uma vitória. Agora, resta saber, vitória de quem? Da esculhambação, eu acho, pois a maior luta do jornalismo, depois da luta por uma imprensa livre, é para manter o diploma que garante benefícios não apenas ao profissional, mas também à sociedade (Magalhães, 2008)

Dessa forma, os sindicatos são conclamados a manter os jornalistas como classe e corporação. No telejornalismo, porém, a questão produz, pelos menos, dois problemas. Por um lado, a exigência do diploma dilui a importância do trabalho do repórter cinematográfico. Sua equiparação e isonomia passam a ser enxergadas como uma ameaça externa à profissão. Por outro lado, a regulamentação deixa os cinegrafistas na zona de conflito entre os sindicatos dos jornalistas e dos radialistas, o que permite burlas e arbitrariedades nas contratações, muitas delas como operadores de câmera.

Há, no entanto, uma diferença fundamental entre a função do operador de câmera, regido pelo sindicato dos radialistas, e a do repórter cinematográfico, enquadrado como jornalista de imagem. Pelo Decreto 84.134/1979, o operador de câmera encarrega-se da gravação de matéria distribuída pelo supervisor de operações, planifica e orienta o entrevistador, repórter e iluminador no que se refere aos aspectos técnicos de seu trabalho. Suas atividades envolvem tanto gravação, como geração de som e imagem, através de equipamento eletrônico portátil de TV. Esse trabalho está vinculado à atividade do diretor de imagem a quem cabe selecionar as imagens e efeitos que devem ser transmitidos e/ou gravados, orientando os operadores quanto ao seu posicionamento e ângulo de tomadas. Portanto, o operador pode atuar em programas televisivos variados, inclusive telejornalísticos, desde que orientados pelo diretor de imagem.

A frequente confusão com o trabalho do repórter cinematográfico é que o segundo trabalha de forma autônoma, sem a orientação de um supervisor, durante o processo de produção. Na televisão, a reportagem é construída por meio de um trabalho conjunto de criação de texto e imagem. Não raramente, o repórter cinematográfico sai sozinho para a captação externa. Portanto, mais que apertar o botão, da mesma maneira que o produtor textual, o repórter cinematográfico precisa entender a pauta para então interpretá-la por meio de imagens gravadas.

O problema do enquadramento profissional do repórter cinematográfico ficou evidenciado com a morte do cinegrafista Gelson Domingos, em 2011, durante operação policial na favela Antares, na Zona Norte do Rio de Janeiro. Tanto na TV Bandeirantes, emissora pela qual cobria o tiroteio naquela comunidade, quanto na TV Brasil, onde também trabalhava, Gelson era registrado como operador de câmera, apesar de exercer a função de jornalista. A partir desse caso, uma série de publicações foram feitas pelos sindicatos estaduais dos jornalistas denunciando arbitrariedades semelhantes. O Sindicato dos Jornalistas do Paraná constatou que “empresários de praticamente todas as regiões ferem o direito dos jornalistas” procedendo ao registro irregular.¹⁴

Apesar de algumas denúncias nesse sentido, por ser uma categoria considerada secundária ao jornalismo diplomado, o repórter cinematográfico ainda permanece às margens da atuação dos sindicatos dos jornalistas profissionais, sobrando a via judicial e parlamentar como forma mais eficaz de correção dos problemas contratuais e de enquadramento profissional. Durante o V Encontro Nacional dos Jornalistas de Imagens, em 2012, delegados sindicais de, pelo menos, 12 estados destacaram as “dificuldades dos jornalistas de imagem em suas respectivas bases sindicais” e propuseram ação mais contundente do segmento para a garantia de direitos legais.

Os jornalistas de imagem pretendem acelerar a tramitação do Projeto de Lei 6.781/2010, de autoria do deputado federal Marco Maia (PT-RS)¹⁵ que estabelece duas garantias aos fotógrafos, repórteres cinematográficos e outros funcionários de empresas de comunicação. A primeira, o pagamento de adicional para aqueles que precisam carregar ou apoiar sobre os ombros equipamentos que pesam acima de três quilos nas atividades de externa. O benefício será pago no valor de 50% por hora ou fração superior a 15 minutos trabalhados. A segunda, concede aposentadoria após 30 anos de serviços efetivamente prestados. Embora tramite em regime de urgência, a PL foi movimentada pela última vez em setembro de 2015.

¹⁴ Disponível em: < <http://sindijorpr.org.br/noticias/5426/sindijor-cria-lista-de-irregularidades-das-empresas-paranaenses>> acesso em 22/01/17.

¹⁵ Disponível em:< <https://jornalistas.org.br/index.php/v-enji-define-lutas-principais-dos-jornalistas-de-imagem/>> acesso em 22/01/17.

A atividade do cinegrafista está inserida no debate internacional contemporâneo acerca das transformações ocorridas no telejornalismo tradicional. Dickinson e Bigi (2009, p. 519) destacam o caráter multitarefa de vídeo-jornalistas (VJ) e tratam da absorção desses agentes pelas corporações de mídia na Suíça. Os VJs realizam uma espécie de trabalho solitário onde são responsáveis pela captação de imagem, escrita do texto e edição. Em suma, o trabalho faz claramente a distinção entre o cinegrafista e o vídeo-jornalista. Enquanto o primeiro é visto como um “técnico” de obtenção de imagens, o segundo parece dominar precariamente o conjunto do processo.

Por sua vez, Bock (2011, p.640-644) argumenta que a utilização de VJs pelas organizações jornalísticas tem provocado mudanças nas práticas profissionais das equipes de reportagem tradicionais nas quais o cinegrafista permanece no anonimato limitando-se à operação dos equipamentos enquanto o repórter aparece diante da câmera corroborando para a autoridade jornalística. Nesse sentido, ela situa o vídeo-jornalismo no confronto entre o jornalismo profissional e o não profissional, induzindo que tanto o cinegrafista quanto o repórter podem se tornar vídeo-jornalistas profissionais com domínio sobre todo processo de produção.

5. Considerações Finais

A regulamentação profissional dos jornalistas no Brasil colocou a própria categoria em um drama identitário histórico. Quem é o jornalista brasileiro? Ou melhor, quem pode ser jornalista no Brasil? O diploma passou a ser utilizado como ferramenta de distinção e pertencimento à comunidade de profissionais. Como consequência dessas questões, especificamente nas produções jornalísticas de televisão, o repórter cinematográfico passou a ocupar lugar secundário dentro da própria categoria pela ausência do curso superior específico, apesar de sua importância para o processo produtivo da notícia. O preconceito ora velado, ora bastante explícito produz distorções gritantes no enquadramento profissional dos chamados jornalistas de imagem: repórteres fotográficos, repórteres cinematográficos, ilustradores e diagramadores.

Nas redações de TV, essa subcategoriação levou à divisão hierárquica dos espaços, tirando do repórter cinematográfico certo protagonismo criativo, embora o conteúdo imagético seja fundamental para a notícia. Nas emissoras, Brasil afora, o lugar do repórter cinematográfico é em salinhas pálidas e monótonas, encarregadas de representar simbólica e materialmente o status de um “quase jornalista”. Nesse sentido, o cinegrafista é visto como jornalista por força da regulamentação da profissão, mas não de fato e o que determina sua posição inferior dentro da categoria é a ausência do título acadêmico.

Dessa forma, se por um lado o Decreto 84.134/1979 responde aos anseios de parte da classe jornalística, por outro lado, coloca o repórter cinematográfico em zona de conflito entre duas instituições sindicais. O problema gera burlas e contratações irregulares cujo intuito é pagar salários mais baixos aos conferidos aos jornalistas. Isso leva os jornalistas de imagem a buscar, pela via superior, através do Congresso Nacional e da justiça em última instância, legislações mais adequadas que possibilitem a correção de distorções de forma mais eficaz. As transformações porque passa o telejornalismo contemporâneo, no entanto, tem modificado também as tarefas imputadas às equipes de reportagem tradicionais. Nesse contexto, repórteres e cinegrafistas apresentam potencial equânime para produção autônoma da notícia televisiva.

Referências

ALBUQUERQUE, Afonso. **A obrigatoriedade do diploma e a identidade jornalística**: Um olhar pelas margens. Contracampo. Programas de Pós-graduação UFF/14: 73-90.

_____. **“O copy desk e o diploma**: a retórica do profissionalismo como ‘purificação moral’ no jornalismo brasileiro”. In: LOPES, Fernanda Lima; Sacramento, Igor (Orgs.). Retórica e Mídia – estudos ibero-brasileiros. Florianópolis: insular, 2009.

_____. **Voters Against Public Opinion: the press and democracy in Brazil and South Africa**. International Journal of Communication 10(2016), 1-20.

BIRD, S; DARDENNE, R. **Mito, Registro e Estórias**: Explorando as qualidades narrativas das notícias. In TRAQUINA, Néson (org). Jornalismo: Questões, Teorias e Estórias. Lisboa, Vega, 1993

BOCK, Mary Angela. **Citizen video journalists and authority in narrative**: Reviving the role of the witness. Journalism, 2011, 13(5) 639-653.

BRASIL, Antônio. **Cinegrafistas e a Guerra sem imagem**. Observatório da Imprensa, ed. 143. Disponível em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos/qtv171020011.htm>>.

DICKINSON, R; BIGI, H. **The Swiss video journalist**: issues of agency and autonomy in news production. Journalism 2009, Vol. 10(4) 509-526.

CARTA, Mino. **Por ora, não precisamos de diploma**. Formação Superior em Jornalismo: uma exigência que interessa à sociedade. FENAJ. Florianópolis: imprensa da UFSC, 2002.

DEUZE, Mark. **What is Journalism?**: Professional identity and ideology of journalists reconsidered. Journalism. v.6, n.4, p.442-464 (nov.), 2005. Disponível em: <<http://jou.sagepub.com/content/6/4/442>>. Acesso em 19 mai. 2016

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**: formação da família brasileira, sob o regime da economia patriarcal. 51ª ed. ver. – São Paulo: Global, 2006.

GIANNONE, Diego. **Political and ideological aspects in the measurement of democracy: the Freedom House case**. Democratization Vol. 17, No. 1, February 2010, 68–97

HARDT, Hanno. **Newsworkers, Technology and Journalism History**. Critical Studies in Mass Communication 7(1990), 346-365.

HUXFORD, John. **The Proximity Paradox**. Live reporting, virtual proximity and the concept of place in the News. Journalism: Vol. 8(6): 657–674, 2007.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência: a colisão entre os velhos e novos meios de comunicação**. São Paulo: Aleph, 2009.

LAGE, Nilson. **À Frente, o passado**. Formação Superior em Jornalismo: uma exigência que interessa à sociedade. FENAJ. Florianópolis: imprensa da UFSC, 2002.

MAGALHÃES, Milena. **Cinegrafista sem diploma não pode ser jornalista**. Observatório da Imprensa, ed. 486. Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/diretorio-academico/cinegrafista_sem_diploma_nao_pode_ser_jornalista/>

MICK, J; LIMA, S. **Perfil do Jornalista Brasileiro** – características demográficas, políticas e do trabalho jornalístico em 2012. Florianópolis: Insular, 2013.

MIGNOLO, Walter D. **The Idea of Latin America**. Blackwell Publishing Ltd, USA, 2005.

NERONE, John. **The historical roots of the normative model of journalism**. Journalism 14(4) 446-458, 2012.

NERONE, J; BARNHURST, K. **US Newspaper Types, the Newsroom and the Division of Labor**. Journalism Studies, v.4, nº4, 435-449, 2003.

ROXO, Marco. **Jornalistas, pra quê?** Militância sindical e o drama da identidade profissional. Disponível em: <http://www.bdtd.ndc.uff.br/tde_arquivos/28/TDE-2008-10-09T150934Z-1726/Publico/Marco%20Silva-Tese.pdf>

_____. **A condenável retórica do nariz de cera e o diploma de jornalismo**. In: LOPES, Fernanda Lima; Sacramento, Igor (Orgs.). Retórica e Mídia – estudos ibero-brasileiros. Florianópolis: insular, 2009.

SCHUDSON, Michael. **Descobrimos a notícia: uma história social dos jornais nos Estados Unidos**. Petrópolis: Vozes, 2010.

SOLOSKI John. **O jornalismo e o profissionalismo**: alguns constrangimentos no trabalho jornalístico. In TRAQUINA, Nélon (org). *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. Lisboa, Vega, 1993, pp. 306-325

TSYGANKOV, A; PARKER, D. **The securitization of democracy**: Freedom House ratings of Russia. 24:1, 77-100, 2015.

WEAVER, Paul H. **As notícias de jornal e as notícias de televisão**. In: TRAQUINA, Nelson (org.). *Jornalismo: questões, teorias e estórias*. 2.ed. Lisboa: Vega, 1993.

WOLF, Mauro. **Teorias da Comunicação de massa**. Lisboa: Presença, 1999.

ZELIZER, Barbie. **Where is the author in American TV News?** On the construction and presentation of proximity, authorship, and journalistic authority. *Semiotica* 80-1/2 (1990), 37-48.