

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO – CCE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

PEDRO JÚLIO SANTOS DE OLIVEIRA

**OS DISCURSOS DO PROGRAMA PROFISSÃO REPÓRTER SOBRE VIOLÊNCIA:  
A APROPRIAÇÃO DA LINGUAGEM DE DOCUMENTÁRIO E A PRODUÇÃO DE  
SUBJETIVIDADES**

TERESINA – PI

2017

PEDRO JÚLIO SANTOS DE OLIVEIRA

**OS DISCURSOS DO PROGRAMA PROFISSÃO REPÓRTER SOBRE VIOLÊNCIA:  
A APROPRIAÇÃO DA LINGUAGEM DE DOCUMENTÁRIO E A PRODUÇÃO DE  
SUBJETIVIDADES**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Piauí, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Laerte Juvêncio Magalhães.

TERESINA – PI

2017

PEDRO JÚLIO SANTOS DE OLIVEIRA

**OS DISCURSOS DO PROGRAMA PROFISSÃO REPÓRTER SOBRE VIOLÊNCIA:  
A APROPRIAÇÃO DA LINGUAGEM DE DOCUMENTÁRIO E A PRODUÇÃO DE  
SUBJETIVIDADES**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Piauí, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Comunicação.

Dissertação aprovada em: \_\_\_ / \_\_\_ / \_\_\_\_\_

**FOLHA DE APROVAÇÃO**

---

Prof. Dr. Francisco Laerte Juvêncio Magalhães (Presidente)  
Universidade Federal do Piauí (UFPI)

---

Profa. Dra. Ana Regina Barros Rêgo Leal (examinadora interna)  
Universidade Federal do Piauí (UFPI)

---

Profa. Dra. Adriana Nadja Lelis Coutinho (examinadora externa)  
Instituto Federal do Piauí (IFPI)

## AGRADECIMENTOS

Finalizo essa jornada com o sentimento de dever cumprido, não por ter feito a melhor dissertação de todos os tempos, longe disso, mas por ter dado o meu melhor para que esse trabalho fosse realizado.

Gratidão a Deus, Nossa Senhora, Santa Imaculada Conceição e ao Menino Jesus de Praga pela oportunidade de poder ter vivido essa grandiosa experiência acadêmica e pessoal.

Gratidão, sempre, a meus pais Alcides Valeriano e Silmara Castro por toda base cidadã, educacional, amorosa, musical, social, familiar, em suma, tudo que um sujeito pode precisar para ser feliz.

Gratidão a minha noiva/esposa Thalyta Cristine Arrais (amor não escrevi todo porque senão dá outra dissertação, “rsrs”) por estar sempre me incentivando, apoiando e sendo uma verdadeira companheira. Te amo muito!

Gratidão a toda minha família avós (Socorro, Teresa, Antônio e Alfredo [in memoriam]), irmãos (Pedro Augusto, Pedro Felipe, e Thiago Valeriano), minha sogra D. Socorro, cunhados (Darcy, Djan, Fernanda, Jessica, João Victor e Pollyana), todos os tios e tias, D. Ducarmo, meus sobrinhos queridos e amados (Bibia, Iguinho, João Antônio, Sofia, Ana Luiza, Ariel, Vidinha, Alfredinho), à todos os meus primos e primas e aos meus padrinho de casamento (Brunno, Catarina, Pedro Victor, Sheyla, Marina e João Gabriel).

Gratidão a todos os meus amigos, em especial ao Thiago Ramos e Hudson Silva, por todos os deboches que aliviaram as horas mais difíceis dessa jornada.

Agradeço também a todos os amigos da turma de mestrado, foi um grande prazer conviver e conhecer todos vocês.

Muita, muita, gratidão ao professor Dr. Laerte Magalhães, que mais do que orientador é um grande amigo. Obrigado por todo conhecimento, confiança e parceria.

Gratidão eterna ao NEPEC e a todos que compõe esse que é disparado o melhor grupo de pesquisa do mundo.

Agradeço também à Universidade Federal do Piauí, em especial ao Programa de Pós-Graduação em comunicação e a todo corpo docente e funcionários (D. Fátima e Mário).

Agradeço especialmente à coordenadora do PPGCOM, profa. Dra. Ana Regina, por toda confiança creditada a mim diversas vezes durante seus eventos.

Agradeço à Coordenação e Departamento de Comunicação pelas experiências de docência e avaliação de bancas. Por fim, um agradecimento especial à CAPES pela bolsa de incentivo que me auxiliou durante toda a pesquisa.

## RESUMO

O presente trabalho visa analisar como são construídos os sentidos, a partir da apropriação da linguagem de documentário, nos discursos do programa televisivo Profissão Repórter a cerca da violência urbana no Brasil. Como *corpus* desse estudo, analisamos três edições do programa que foram ao ar nos dias 24 de janeiro, 18 de agosto e 22 de setembro de 2015, pela rede Globo de Televisão. O aporte teórico-metodológico que utilizamos foi a Análise de Discurso Crítica (ADC), a partir da perspectiva dialético-relacional de Fairclough (2001; 2003). Essa perspectiva observa a linguagem como prática social e um instrumento de poder, onde o discurso (constituído e constituidor do social) é entendido como um momento que oferece pistas para a compreensão das práticas sociais investigadas. O estudo traz reflexões sobre a linguagem audiovisual, atentando para esta enquanto materialidade discursiva e suas particularidades genéricas. Refletimos, ainda, sobre a produção de subjetividades, possibilitados pelos discursos midiáticos, e discorremos sobre a violência enquanto problema social. Para análise, aliado a ADC agregamos o método de análise fílmica proposto por Goliot-Lété e Vanoye (1994). Ao final, percebemos que o enunciador mostra os bastidores do programa – por meio da linguagem documentária - como retórica para reafirmar o discurso de verdade jornalística. Nas edições analisadas o programa apresenta certa estética do jornalismo iniciante e opera como produtor de subjetividades, visto que em suas discursividades emergem vários tipos de sujeitos, dentre os quais podemos destacar: o sujeito jornalista, o sujeito amedrontado e conformado com a violência, o sujeito reativo, o preso provisório, as mulheres de presidiários e o sujeito político. No que diz respeito à violência, os discursos desse meio propõe reflexões a respeito da temática apresentando as relações de poder e embates ideológicos existentes no meio social, além de tecer críticas e avaliações ao modelo carcerário brasileiro e a defesa da política armamentista. Os dizeres do programa acabam também por legitimar e naturalizar os atos violentos e suas representações midiáticas, principalmente para com os sujeitos que moram na periferia das cidades.

**Palavras-chaves:** Análise de Discurso Crítica; Documentário; Profissão Repórter; Subjetivação; Violência Urbana;

## ABSTRACT

The present work aims at analyzing how the senses are constructed, from the appropriation of the documentary language, in the speeches of the TV program *Profession Reporter* to the urban violence in Brazil. As a corpus of this study, we analyzed three editions of the program that aired on January 24, August 18, and September 22, 2015, by Rede Globo de Televisão. The theoretical-methodological contribution we used was the Critical Discourse Analysis (ADC), from the dialectic-relational perspective of Fairclough (2001; 2003). This perspective views language as a social practice and an instrument of power, where the discourse (constituted and constituent of the social) is understood as a moment that offers clues to the understanding of the social practices investigated. The study brings reflections on the audiovisual language, paying attention to this as discursive materiality and its generic particularities. We also think about the production of subjectivities, made possible by media discourses, and talk about violence as a social problem. For analysis, combined with the ADC we added the method of film analysis proposed by Goliot-Lété and Vanoye (1994). In the end, we see that the enunciator shows the backstage of the program - through documentary language - as rhetoric to reaffirm the discourse of journalistic truth. In the analyzed editions the program presents a certain aesthetic of the beginning journalism and operates as a producer of subjectivities, since in its discursivities emerge several types of subjects, among which we can emphasize: the subject journalist, the subject frightened and conformed with the violence, the subject Reactive, the provisional prisoner, the women of prisoners and the political subject. With regard to violence, the discourses of this medium propose reflections on the subject by presenting the power relations and ideological conflicts existing in the social environment, as well as criticizing and evaluating the Brazilian prison model and the defense of the arms policy. The words of the program also end up legitimizing and naturalizing violent acts and their media representations, especially towards the subjects living on the outskirts of cities.

**Keywords:** Critical Discourse Analysis; Documentary; Profession Reporter; Subjectivity; Urban Violence;

## LISTA DE TABELAS

<b>Tabela 1.</b> Ontologia estratificada do Realismo Crítico.....	23
<b>Tabela 2.</b> Momentos históricos de produção de subjetividade. Com base em Guatarri (1996). .....	41
<b>Tabela 3.</b> Planos fixos e significações. ....	61
<b>Tabela 4.</b> Ângulos e poses. Com base em Nogueira (2010, p. 50-61). ....	63
<b>Tabela 5.</b> Iluminação de três pontos com base em Amim e Alcântara (2013, p. 142). ....	65
<b>Tabela 6.</b> Formatos televisuais brasileiros com base em FECHINE (2001, p. 20-21). ....	82
<b>Tabela 7.</b> Características Espectador x Analista com base em Goliot-Lété e Vanoye (1994, p. 18). ....	126
<b>Tabela 8.</b> Modelo da tabela de descrição da análise .....	128



## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1.</b> Articulação entre momentos da prática social segundo Resende (2015).....	28
<b>Figura 2.</b> transição de sequências audiovisual.....	118
<b>Figura 3.</b> Repórter alojando-se e pernoitando junto aos atingidos pela enchente em Manaus .....	119
<b>Figura 4.</b> Sequência na ilha de edição .....	120
<b>Figura 5.</b> Apresentação dos repórteres .....	121
<b>Figura 6.</b> Usos dos microfones pelos repórteres.....	123
<b>Figura 7.</b> Planos que enfatizam a precariedade dos presídios. ....	132
<b>Figura 8.</b> Caco Barcellos escondido dentro do carro.....	134
<b>Figura 9.</b> Gatos comendo ratos nos arredores do presídio.....	135
<b>Figura 10.</b> A ex-detenta Maria do Socorro saindo do presídio. ....	137
<b>Figura 11.</b> Detenta serve marmitas no presídio.....	139
<b>Figura 12.</b> Plano mostra a presa provisória Mariana e a decisão judicial. ....	140
<b>Figura 13.</b> Caco Barcellos conversando com parentes dos presos. ....	142
<b>Figura 14.</b> Esposa de detento espera horário da visita. ....	142
<b>Figura 15.</b> Mulheres se arrumam antes de entrar no presídio.....	143
<b>Figura 16.</b> Homens que aguardam julgamento.....	145
<b>Figura 17.</b> Dados do Ministério Público sobre audiências de custódia.....	146
<b>Figura 18.</b> Gisele em plano médio.....	147
<b>Figura 19.</b> Planos detalhes de bíblias dentro da cela. ....	150
<b>Figura 20.</b> Planos detalhes de José, ex-detento. ....	151
<b>Figura 21.</b> Planos que retratam a morte do ex-marido de Gisele. ....	152
<b>Figura 22.</b> Planos mostram o fórum e o escritório do advogado de Gisele.....	156
<b>Figura 23.</b> Último plano do programa 01. ....	157

<b>Figura 24.</b> Planos mostram imagens do velório e enterro de vítimas.....	158
<b>Figura 25.</b> Repórter Guilherme Belarmino apura denúncia .....	160
<b>Figura 26.</b> Imagens mostram o sangue das vítimas assassinadas no bar.....	161
<b>Figura 27.</b> Plano geral de viaturas passando pelo bairro de Osasco.....	163
<b>Figura 28.</b> A senhora mostra tensão e pouco interesse na entrevista .....	163
<b>Figura 29.</b> Apresentação de três vítimas da chacina.....	165
<b>Figura 30.</b> Planos mostram testemunha do crime e as câmeras de segurança.....	166
<b>Figura 31.</b> Planos do velório coletivo.....	169
<b>Figura 32.</b> Velório e enterro de Davison. ....	170
<b>Figura 33.</b> Câmera subjetiva.....	170
<b>Figura 34.</b> Sepultamento de três vítimas da chacina. ....	171
<b>Figura 35.</b> Mãe de Antônio é carregada num carrinho de mão. ....	171
<b>Figura 36.</b> Celular de Antônio. ....	173
<b>Figura 37.</b> À esquerda, vítima de Osasco e à direita vítima da chacina anterior. ....	174
<b>Figura 38.</b> Câmera subjetiva em contra plongée reforça o poder da polícia. ....	178
<b>Figura 39.</b> Planos do enterro de Leonardo .....	179
<b>Figura 40.</b> Traficante de armas .....	180
<b>Figura 41.</b> Repórter é impedido de entrar em velório. ....	181
<b>Figura 42.</b> Leonardo, vítima de arma de fogo. ....	181
<b>Figura 43.</b> Enterro de Leonardo. ....	182
<b>Figura 44.</b> Cartela sobre o estatuto do desarmamento.....	183
<b>Figura 45.</b> Plano detalhe de documentos para o porte de armas. ....	184
<b>Figura 46.</b> Placas publicitárias da ONG. ....	184
<b>Figura 47.</b> Cartela sobre vítimas armadas. ....	186
<b>Figura 48.</b> Deputados financiados pela indústria das armas.....	188
<b>Figura 49.</b> Plano detalhe de armas à venda. ....	189
<b>Figura 50.</b> Exército leva armas para serem destruídas. ....	191

<b>Figura 51.</b> Caco Barcellos e Estevan Muniz na ilha de edição. ....	193
<b>Figura 52.</b> Planos detalhes do atestado de óbito de Leonardo.....	194
<b>Figura 53.</b> Traficante de armas bebendo e fumando. ....	196
<b>Figura 54.</b> Plano final com armas na fornalha.....	199

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	13
<b>2. APORTE TEÓRICO-METODOLÓGICO</b> .....	17
<b>2.1. Para além da mensagem</b> .....	17
<b>2.2. Reflexões sobre a Análise de Discurso Crítica</b> .....	19
<b>2.3. Perspectiva dialético-relacional e o Realismo Crítico</b> .....	22
<b>2.4. Discurso e Prática Social</b> .....	23
<b>2.5. Gêneros: reflexão indispensável</b> .....	32
<b>2.6. Sujeito, Subjetividade e Subjetivação na sociedade midiática</b> .....	35
<b>2.7. Ideologia, Hegemonia e Poder</b> .....	44
<b>3. IMAGEM EM MOVIMENTO E A ESCRITA AUDIOVISUAL</b> .....	50
<b>3.1. Imagem</b> .....	50
<b>3.2. A crença na imagem da tela</b> .....	54
<b>3.3. “<i>Mise-em-scène</i>”: A produção de sentido na escrita audiovisual</b> .....	58
3.3.1. Na tela: trabalhando com o espaço .....	59
3.3.2. Mais que vê, é assistir .....	70
3.3.3. Narrativa e montagem: escrevendo com o tempo.....	73
<b>3.4. Refletindo sobre a TV aberta brasileira</b> .....	75
<b>3.5. Documentário <i>us</i> (tele)reportagem: distinção necessária</b> .....	83
<b>3.6. <i>The End</i>: considerações sobre o audiovisual</b> .....	89
<b>4. CONTEXTUALIZANDO A PESQUISA</b> .....	90
<b>4.1. Violência urbana: para onde vamos?</b> .....	91
4.1.1. Bem-estar social de direito, mas de fato... ..	94
4.1.2. Sorria! Você está sendo vigiado .....	97
4.1.3. Um sistema em colapso: a situação carcerária brasileira.....	101
4.1.4. Alimentando uma guerra civil: a violência policial e a chacina de Osasco ....	103
4.1.5. Armas na mão, vidas na geladeira: a política desarmamentistas no Brasil ....	105
<b>4.2. Mídia e violência uma retroalimentação</b> .....	107
<b>4.3. Refletindo sobre o enunciador</b> .....	110
4.3.1. Rede globo: a gente se ver por aqui? .....	110
4.3.2. O padrão globo de qualidade e a hegemonia midiática .....	112
4.3.3. Os bastidores da notícia e os desafios da reportagem.....	115

4.3.4. Agora! No Profissão Repórter .....	117
<b>5. ANÁLISE .....</b>	<b>125</b>
5.1. Método de análise audiovisual e categorias analíticas .....	125
5.2. Programa 01 – Presos provisórios: presos que aguardam julgamento representam 32% dos detidos no país .....	131
5.3. Programa 02 – Chacina: Osasco teve série de assassinatos dias antes da chacina que matou 18 .....	157
5.4. Programa 03 – Cerca de 40 mil brasileiros morrem vítimas de arma de fogo todo ano.....	178
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>200</b>
<b>7. REFERÊNCIAS .....</b>	<b>206</b>
<b>8. APÊNDICE .....</b>	<b>214</b>
8.1. APÊNDICE A – Descrições dos programas analisados.....	215

## 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho busca analisar como são construídos os sentidos – a partir da apropriação da linguagem de documentário – nos discursos do programa Profissão Repórter acerca da violência urbana no Brasil. Para isso, coletamos no período de 10 de fevereiro a 22 de dezembro do ano de 2015 o total de 38 (trinta e oito) edições do programa, veiculadas inicialmente na grade de programação aberta da TV Globo e posteriormente, disponibilizadas no canal da *web*<sup>1</sup> e através do aplicativo GLOBOPLAY.

Em seguida, analisamos todas as edições do programa Profissão Repórter exibidas no ano de 2015, categorizando-as por temas. Nessa fase, encontramos 13 eixos temáticos: Violência Urbana (6 edições), Educação (4 edições), Saúde (4 edições), Cultura (3 edições), Crise dos Refugiados na Síria (3 edições), Saneamento (2 edições), Meio Ambiente (2 edições), Catástrofes (2 edições), Crise Econômica (2 edições), Movimentos Sociais (1 edição), Religião (1 edição), Drogas (1 edição), Trânsito (1 edição), Corrupção (1 edição) e Variedades (6 edições).

Dentre os temas abordados pelo programa Profissão Repórter escolhemos focar na violência urbana, visto que os altos índices de violência registrados no Brasil nas últimas décadas tem gerado uma sensação de insegurança em toda a sociedade, transformando este problema numa das mais graves questões sociais do país. Assim, a escolha da temática se deve não só por sua frequência no programa durante o ano de 2015, mas pelo forte impacto que a mesma provoca no atual contexto social brasileiro.

A dimensão desse problema foi registrada na pesquisa<sup>2</sup> da UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) publicada em maio de 2015. Nela o Brasil apresenta um índice de quase cinco assassinatos por hora, o que posiciona o país como um dos mais violentos do mundo.

Os registros de violência na cidade de São Paulo, por exemplo, já ultrapassam os de cidades como Bogotá, na Colômbia – que durante muito tempo foi considerada uma das cidades mais violentas da América Latina. Nesse sentido, essa temática possibilita uma análise crítica

---

<sup>1</sup> Sob o domínio <http://g1.globo.com/profissao-reporter/index.html>.

<sup>2</sup> A pesquisa completa divulgada pela UNESCO foi intitulada como Mapa da Violência 2015 e está disponível em: <http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/mapaViolencia2015.pdf>

acerca dessa questão, atentando especialmente para o papel da mídia na construção de subjetividades e reflexão acerca dos problemas sociais.

Visando dar viabilidade à pesquisa, dos seis programas contabilizados com a temática violência urbana, fizemos um recorte do material e escolhemos três edições – que abordam essa questão a partir de aspectos distintos. Os programas selecionados foram ao ar nos dias 14 de julho de 2015 (*Presos provisórios: presos que aguardam julgamento representam 32% dos detidos no país*)<sup>3</sup>, 18 de agosto de 2015 (*Chacina - Osasco teve série de assassinatos dias antes de chacina que matou 18*)<sup>4</sup> e 22 de setembro de 2015 (*Cerca de 40 mil brasileiros morrem vítimas de arma de fogo todo ano*)<sup>5</sup>.

A escolha do Profissão Repórter como observável neste estudo, se dá porque percebemos que este programa apresenta uma linguagem diferente dos demais telejornalísticos brasileiros, que, em grande parte, tem como característica pautar-se no modelo pragmático de objetividade, imparcialidade e neutralidade próprios do gênero informativo de jornalismo (TRAQUINA, 2005).

O formato adotado pelo programa Profissão Repórter se apropria de elementos estéticos que o aproximam do gênero documentário, adotando como principal estratégia discursiva “apresentar” para o espectador os caminhos percorridos pelos repórteres na construção da reportagem. Para tanto, jovens repórteres, “regidos” pelo jornalista Caco Barcellos constroem suas narrativas buscando retratar particularidades do factual e apresentar outras nuances dos temas abordados a cada programa, dando voz, muitas vezes, para sujeitos que não aparecem constantemente nos telejornais diários brasileiros.

Assim, os discursos produzidos pela mídia – e aqui, em especial, pelo programa Profissão Repórter – de um lado, oferecem visões de mundo que podem se constituir como fatores de esclarecimento e emancipação e, por outro, são capazes de legitimar os processos de dominação e de desigualdade social.

Nesse sentido, devemos refletir como a mídia constrói seus dizeres sobre a violência urbana no Brasil, servindo não só como um veículo de informação, mas como agente de transformação social e subjetivação. E nessa perspectiva, refinamos o questionamento: O programa Profissão Repórter naturaliza a violência urbana ou atua como um agente de transformação e reflexão sobre esse cenário? Quais são os propósitos desse programa?

---

<sup>3</sup> Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/4321718/>.

<sup>4</sup> Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/4403699/>.

<sup>5</sup> Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/4486891/> e <https://globoplay.globo.com/v/4486878/>.

Por fim, apresentamos também como objetivos de nossa pesquisa, perceber que sentidos produzem a linguagem documentária e os modos de subjetivação num programa como o Profissão Repórter; observar as disputas ideológicas e de poder que compõem os discursos midiáticos sobre a violência urbana no Brasil; analisar as estratégias ideológicas que constituem os discursos dos programas na produção de sentidos; observar que sujeito(s) emerge(m) da sua discursividade; e, por fim, refletir sobre as características que aproximam o programa Profissão Repórter da linguagem documentária.

Em uma análise prévia, podemos levantar algumas hipóteses sobre o estudo: a) os repórteres revelam suas afinidades e embates ideológicos contribuindo para os contornos dados ao enunciado do programa, o que possibilita ao espectador refletir sobre a dinâmica social que é posta; b) o programa mostra os bastidores – a construção da notícia por meio da linguagem de documentário – como estratégia retórica para reafirmar o discurso de verdade jornalística; c) os discursos do programa trazem para público reflexões sobre o problema da violência urbana ao passo que apresenta para o espectador as relações de poder existentes nesse meio social; d) os discursos do Profissão Repórter operam como produtores de subjetividades, visto que apresentam os modos de agir e posicionar dos sujeitos diante do social (tanto os repórteres, como os demais atores sociais apresentados durante o programa).

Para compreendermos os processos de construção de sentido no Programa Profissão Repórter utilizamos como aporte teórico-metodológico a Análise de Discurso Crítica (ADC), nos filiando à vertente dialética-relacional de Fairclough (1999; 2001; 2003). Essa perspectiva pressupõe uma relação dialética e interna entre a língua e a sociedade, concebendo a linguagem como parte irreduzível da vida social. Nesse sentido, a linguagem enquanto discurso pode ser percebida tanto como um modo de representação, como também um modo de ação, constituindo e construindo o mundo em significado.

Assim a ADC se propõe a dar bases científicas para reflexões críticas a respeito da vida social buscando identificar como os efeitos ideológicos, advindos das práticas sociais, podem servir para legitimar ou reforçar determinados grupos e/ou posicionamentos em relações desiguais de poder ou exclusão social.

Aliados a perspectiva dialética-relacional da ADC alguns autores como Bakhtin (1997; 2006), Debray (1993), Joly (1996), Aumont (1993; 1997), Costa (2003), Resende e Ramalho (2006; 2011), Magalhães (2003), Thompson, Nogueira (2010), Deleuze e Guatarri (1996; 1991), Van Dijk (2009), Nicholls (2001), Ramos (2013), Machado (2003; 2007), Da-rin (2004), Mascarello (2006), Goliot-Lété e Vanoye (1994) e Bauman (2001; 2009) se fazem necessários para o desenvolvimento desta pesquisa.



No que diz respeito à estrutura do trabalho, ele está dividido em seis capítulos. Este primeiro capítulo, introdutório, é onde apresentamos de forma mais explanatória o universo da pesquisa. No segundo capítulo, realizamos uma revisão teórico-metodológica, iniciado pelo caráter histórico da Análise de Discurso Crítica, seguido de uma reflexão ontológica e epistêmica articulando o conceito de prática social e discurso. Ainda neste capítulo refletimos sobre subjetividade, sujeito e modos de subjetivação a partir dos filósofos Guatarri (1996) e Deleuze (2001).

O capítulo dois conta ainda com uma reflexão sobre gêneros discursivos tendo em vista, que defendemos uma apropriação de gênero pelo programa Profissão Repórter e, por fim, debatemos os conceitos de ideologia, hegemonia, poder, a fim de operacionalizá-los no percurso analítico dos programas.

No terceiro capítulo, tratamos sobre a escrita audiovisual, refletindo sobre a imagem e a imagem em movimento, apresentando princípios dessa linguagem e seu caráter discursivo. Ao final, travamos algumas reflexões sobre o suporte televisivo e definições dos gêneros do documentário e da (tele) reportagem, visando definir o formato do programa Profissão Repórter.

O quarto capítulo foi destinado para contextualizar a pesquisa, baseando-nos no método de contextualização proposto por Fairclough (2001), onde observamos os três níveis de contexto (institucional, macrossocial e imediato) em que se situam os discursos das edições do Profissão Repórter em questão, necessários para dar suporte a nossa análise.

No capítulo quinto, apresentamos o método de análise fílmica que é adotado neste trabalho e realizamos a análise das três edições selecionadas como corpus, refletindo criticamente sobre seus enunciados. Por fim, apresentamos no sexto capítulo algumas considerações sobre o trabalho, bem como reflexões sobre a questão da violência e suas representações midiáticas – em especial de nosso *corpus* – a fim de apresentar caminhos para superação desse problema social.

## 2. APORTE TEÓRICO-METODOLÓGICO

O capítulo que se segue tem por objetivo dar base teórica e metodológica para as discussões que circundam a nossa pesquisa. Para tanto, inicialmente, fizemos uma reflexão a cerca da Análise de Discurso e a sua constituição enquanto um campo de estudos heterogêneo. Em um segundo momento, voltamos nosso olhar para Análise de Discurso Crítica, em especial para o seu caráter ontológico e epistêmico focando na abordagem dialético-relacional proposta por Fairclough (2001; 2003), tendo em vista que é a esta vertente teórico-metodológica a qual nos filiamos para o desenvolvimento de nosso estudo.

No quarto tópico buscamos articular o conceito de prática social ao conceito de discurso e dessa forma adentramos ao caráter teórico-metodológico da Teoria Social do Discurso desenvolvida por Fairclough (2001; 2003). Refletimos no tópico seguinte sobre o conceito de gêneros discursivos, buscando embasar teoricamente os estudos sobre os gênero documentário e reportagem que realizamos no tópico cinco do capítulo 2.

No tópico 1.6 refletimos sobre a subjetividade, sujeito e modos de subjetivação filiando-nos aos filósofos Guatarri (1996) e Deleuze (1991), tendo em vista que percebemos a mídia como um agente na formação dos sujeitos contemporâneos. Nos tópicos finais desse capítulo discutimos os conceitos de ideologia, poder e hegemonia (com as devidas filiações conceituais), a fim de operacionalizá-los nas análises do *corpus* desse estudo.

### 2.1. Para além da mensagem

Os estudos em comunicação são constituídos por diversas abordagens que conduziram suas pesquisas a partir de diferentes áreas ou disciplinas – como a Sociologia, Antropologia, Linguística, Filosofia, Psicologia, dentre outros. Durante algum tempo as pesquisas em comunicação, principalmente as desenvolvidas nos centros de estudos norte-americanos, tinham como foco perceber o transporte informacional, direcionando-se, assim, por uma perspectiva linear (emissor, canal, mensagem e receptor).

Porém, como fora apresentado, as possibilidades de perceber a comunicação são múltiplas e uma delas é buscar compreender como se constituem as relações sociais por meio da linguagem, atentando para a “mensagem” não como algo tecnicista – gerada por um

emissor, transmitida em um canal e decodificado pelo receptor – mas como uma instância produtora de sentido. Nesse contexto foram desenvolvidos aportes teóricos-metodológicos como a Análise de Discursos (AD), que tem como preocupação analisar os discursos – percebendo como são constituídas as relações e os sujeitos sociais nessas materialidades.

Magalhães (2004) observa que, na década de 1960, Pêcheux oportunizou um deslocamento significativo nos estudos de texto ao associá-lo ao conceito de ideologia. Segundo Fairclough (2001), Pêcheux tentou uma abordagem crítica baseada na teoria marxista de ideologia de Althusser (1971), partindo da análise dos discursos dos partidos comunistas e socialistas da França nos anos 1970.

A contribuição de Pêcheux a essa teoria foi desenvolver a ideia de que a linguagem é uma forma material da ideologia fundamentalmente importante. Ele usa o termo 'discurso' para enfatizar a natureza ideológica do uso linguístico. O discurso "mostra os efeitos da luta ideológica no funcionamento da linguagem e, de modo inverso, a existência de materialidade linguística na ideologia". (Pêcheux, citado em Courtine, 1.981). (FAIRCLOUGH, 2001, p.52)

A AD tem como característica ser uma abordagem de múltiplas correntes e perspectivas, tendo como alicerces os estudos de linguagem desenvolvidos na França e Inglaterra. Orlandi (1999) ao refazer o percurso histórico-conceitual da Análise de Discurso observa que esta surge do intercruzamento de vários campos de pesquisa, destacando-se três domínios disciplinares: a Linguística, o Marxismo e a Psicanálise.

Segundo a autora a noção de não-transparência da linguagem adotado pela AD é herdado da Linguística, assim como o caráter usual da linguagem. Do Materialismo Histórico obtém-se a percepção da linguagem na história, da Psicanálise destaca-se a noção de sujeito, sendo este constituído na história e pela relação com o simbólico.

Desse modo, se a Análise de Discurso é herdeira das três regiões de conhecimento – Psicanálise, Linguística, Marxismo – não é de modo servil e trabalha uma noção de discurso – que não se reduz ao objeto da Linguística, nem se deixa absorver pela Teoria Marxista e tampouco corresponde ao que teoriza a Psicanálise. Interroga a Linguística pela historicidade que ela deixa de lado, questiona o Materialismo perguntando pelo simbólico e se demarca da Psicanálise pelo modo como, considera a historicidade, trabalha a ideologia como materialmente relacionada ao inconsciente sem ser absorvida por ele. (ORLANDI, 1999, p.20)

A AD seguiu diversas direções, com diferentes concepções epistemológicas e metodológicas como exemplos têm a abordagem sócio-cognitiva de van Dijk (1988, 1995),

análise dos discursos midiáticos de Charaudeau (1997), a semiologia dos discursos sociais de Pinto (1999), dentre tantos outros. Nesse trabalho optamos por trabalhar com abordagem dialética-relacional da Análise de Discurso Crítica, que tem como expoente o linguista britânico Norman Fairclough. Porém, ressaltamos que, quando necessário, trabalhamos com outros autores que não se filiam propriamente a ADC, visando dessa forma potencializar nosso objeto de estudo.

## 2.2. Reflexões sobre a Análise de Discurso Crítica

A Análise de Discurso Crítica – ADC<sup>6</sup> teve como marco um simpósio realizado em janeiro de 1991 na cidade de Amsterdã. Nesse evento durante dois dias reuniram-se, em um grupo de pesquisa, alguns pesquisadores dos estudos crítica da linguagem, do qual podemos destacar: Wodak (1996), Kress (2009), Van Dijk (1988, 1995), Van Leeuwen (2009) e Fairclough (1996;1999).

Nesse processo de formação de um grupo, diferenças e similaridades foram expostas; diferenças em relação a outras teorias e metodologias em análise do discurso (veja TITSCHER *et al.*, 2000), e semelhanças numa forma programática que poderiam estruturar as diferentes abordagens teóricas apresentadas pelas várias biografias e escolas dos estudiosos que formavam o grupo. (WODAK, 2004, p. 227 )

Desde então a Análise de Discurso Crítica vem se firmando como um campo de pesquisas que tem como característica a interdisciplinaridade ou transdisciplinaridade, caracterizando-se por uma heterogeneidade de abordagens, onde cada uma delas não se fecha em si mesma, deixando assim seus pesquisadores livres para articular conceitos e categorias, pondo em diálogos as diversas perspectivas. Em trabalho publicado em 2010 Magalhães comenta algumas abordagens da ADC que se destacaram nos últimos anos.

1) Abordagem histórico-discursiva (AHD) – defendida por Reisigl e Wodak (2009).

---

<sup>6</sup> No ano de 1985 o linguista britânico Norman Faircough utilizou pela primeira vez o termo ‘*Critical Discourse Analysis*’ (Análise de Discurso Crítica - ADC), no artigo intitulado ‘*Critical and descriptive goals in discourse analyses*’ (Metas críticas e descritivas em Análise de Discurso) publicado pela revista *Journal of Pragmatics*.

- 2) Abordagem da linguística de corpus (ALC) – representada no trabalho de Mautner (2009).
- 3) Abordagem de atores sociais (AAS) – proposta por Van Leeuwen (2009).
- 4) Análise de dispositivo (AD) – representada no trabalho de Jäger e Maier (2009).
- 5) Abordagem sociocognitiva (AS) – defendida por Van Dijk (2009).
- 6) Abordagem dialético-relacional (ADR) – proposta por Fairclough (2009). (MAGALHÃES, 2010, p. 12)

Mesmo com uma diversidade de abordagens as pesquisas orientadas pela ADC têm como ponto de interseção identificar o papel da linguagem na estruturação das relações de poder na sociedade, percebendo dessa forma “a linguagem em uso como um objeto de análise legítimo” (RESENDE, 2009, p. 13). No Brasil a ADC foi introduzida pela pesquisadora Izabel Magalhães na década de 1980 tendo como foco investigar as relações de dominação e exploração social.

Operacionalizando teorias para uma abordagem sociodiscursiva crítica, a ADC busca estudar as relações assimétricas de poder através da análise de materiais empíricos e explicações de caráter social voltando seu olhar para os conceitos de discurso, prática social, ideologia, hegemonia e poder.

Como ciência crítica a ADC preocupa-se com efeitos ideológicos que (sentidos de) textos possam ter sobre relações sociais, ações e interações, conhecimentos, crenças, valores e identidades. Isto é sentidos a serviço de projetos particulares de dominação e exploração, que sustentam a distribuição desigual de poder. (RESENDE; RAMALHO, 2011, p. 23)

Dedicamos para cada um dos conceitos citados no final do parágrafo anterior – discurso, prática social, ideologia, hegemonia e poder – reflexões ao longo desse capítulo, a fim de esclarecer as filiações conceituais que adotamos para o desenvolvimento de nossa pesquisa. Nesse tópico, porém, buscamos refletir sobre o caráter crítico da Análise de Discurso Crítica partindo da abordagem dialético-relacional desenvolvida por Norman Fairclough (1999, 2003), que tem como principal contribuição a Teoria Social do Discurso (TSD), desenvolvida na obra *Discurso e Mudança Social* (cuja primeira edição foi publicada em 1999 e traduzida para a português em 2001) – dentre outros trabalhos de sua autoria.

Como o autor apresenta em algumas de suas publicações, objetivo da Teoria Social do Discurso é formular um quadro teórico que se adeque e seja utilizada na pesquisa científica social reunindo “a análise de discurso orientada linguisticamente e o pensamento social e político relevante para o discurso e a linguagem” (FAIRCLOUGH, 2001, p.89). Norman

Fairclough (2001) aponta que discurso e estrutura social tem uma relação direta e dialógica, onde o primeiro colabora para a constituição do social ao passo que esta o molda e o restringe.

Ao refletir sobre essa perspectiva teórica Magalhães (2004), percebe que a ADC pode ser considerada como uma continuidade a Linguística Crítica (LC), não podendo ser reduzida aos questionamentos teóricos e práticas das análises propostas pela LC, mas, representando um avanço nos debates propostos nesta área.

A ADC tem se dedicado à análise de textos, eventos discursivos e práticas sociais no contexto sociohistórico, principalmente no contexto das transformações sociais, propondo uma teoria e um método para o estudo do discurso. Enquanto a LC desenvolveu um método para analisar um pequeno corpus textual, a ADC oferece uma contribuição significativa da lingüística para debater questões da vida social contemporânea, como o racismo, o sexismo (a diferença baseada no sexo), o controle e a manipulação institucional, a violência, as transformações identitárias, a exclusão social (MAGALHÃES, 2004, p. 120).

O caráter de continuidade que a ADC em relação à Linguística Crítica<sup>7</sup> é um dos aspectos que justifica o caráter crítico dessa abordagem. Herdeira dos estudos sociais críticos a LC percebe que “a linguagem serve para confirmar e consolidar as organizações que a moldam” (FOWLER *et al.* 1979; *apud* FAIRCLOUGH, 2001, p. 47), nesse sentido a posição social que a pessoa ocupa é influenciada diretamente pela linguagem a qual ela tem acesso. Partindo dessa prerrogativa a linguagem adquire um papel fundamental para constituição do social, legitimando ou transformando as relações de dominação existentes nesse meio.

A Linguística Crítica tem forte influência da Linguística Sistêmica Funcional (LSF) desenvolvida por Halliday (1985) que, por sua vez, assume que a linguagem possui três macrofunções dentro da estrutura social: *ideacional, interpessoal e textual*. Segundo a gramática sistêmica de Halliday (1985) é pela linguagem que representamos aspectos do mundo (função ideacional), estabelecemos relações e papéis sociais (função interpessoal) e organizamos, construímos os textos (função textual). Dessa maneira estamos a todo instante representando, (inter) agindo e identificado o mundo e a nós mesmos pelo uso particular da linguagem.

As macrofunções proposta pela LSF são basilares para desenvolvimento da TSD, principalmente no que diz respeito aos efeitos constitutivos do discurso. Fairclough (2001) ao

---

<sup>7</sup> Desenvolvida inicialmente por Fowler, Gunter Krees, Robert Hodge e Tony Trew no ano de 1979 em obra publicada com o título *Language and Control* (Linguagem e controle).

debater sobre as funções da linguagem de Halliday (1985) propõe desmembrar a função interpessoal em duas funções: relacional e identitária. O autor considera que o discurso contribui em três aspectos do social: 1) para construção de identidades e posições de sujeitos; 2) Para a construção das relações sociais interpessoais; e 3) Para a constituição dos sistemas de crenças e conhecimento.

A função identitária relaciona-se aos modos pelos quais as identidades sociais são estabelecidas no discurso. A função relacional a como as relações sociais entre os participantes do discurso são representadas e negociadas. A função ideacional aos modos pelos quais os textos significam o mundo e seus processos, entidades e relações. (FAIRCLOUGH, 2001, p. 92)

Diante disto o autor reflete que uma das estratégias de perpetuação do poder e dominação é pela disseminação de discursos particulares, que pela linguagem acabam por ligar diferentes perspectivas de mundo a projetos particulares e campos sociais específicos. Mesmo utilizando-se das funções da linguagem da LC, Fairclough (2001) reflete que a teoria desenvolvida pela linguística crítica enfraquece-se por não atentar para os processos – diferentes espaços, formas e pressões sociais onde textos são feitos –, nem nos sujeitos que os produzem e tão pouco naqueles que interpretam os discursos.

Nesse sentido a abordagem de Fairclough (2001), influenciada pelos estudos sociais críticos desenvolvidos em especial pela Escola de Frankfurt, apresenta como centro de sua “criticidade” a capacidade de trazer investigações pautadas na formação de consciências, ocasionados pelo caráter posicionado daqueles que investigam os problemas sociais.

Assim o termo “crítica” defendido pela corrente “faircloughana” justifica-se, tendo em vista que o pesquisador ao se utilizar da ADC tem como principal função revelar as conexões e causas, que estão ocultadas no discurso, ajudando a transformar realidades sociais, marcadas pela desigualdade, e projetos particulares de dominação, opressão e exploração social. Para o autor a análise de discurso mais que um procedimento teórico metodológico sobre a linguagem, apresenta-se como um instrumento político contra a injustiça social.

### **2.3. A perspectiva dialético-relacional e o Realismo Crítico**

Outro aspecto que, junto aos demais, reforça a criticidade da proposta de Fairclough (1999, 2003) é a amarração ontológica da ADC (na perspectiva dialético-relacional) ao Realismo Crítico defendido na filosofia de Baskar (1989, 1998).

A perspectiva social em que me baseio é realista, baseada em uma ontologia realista: tanto eventos sociais concretos como estruturas abstratas, assim como as menos abstratas ‘práticas sociais’, são parte da realidade. Podendo fazer uma distinção entre ‘potencial’ e ‘realizado’, - o que é possível devido à natureza (constrangimentos e possibilidades) de estruturas sociais e práticas, e o que acontece de fato. Ambos precisam ser distinguidos do empírico o que sabemos sobre a realidade (...) A realidade (o potencial, o realizado) não pode ser reduzida a nosso conhecimento sobre ela que é contingente, mutável e parcial. (FAIRCLOUGH *apud* RESENDE, 2009, p.19)

Ao refletir sobre o real, a proposta filosófica defendida por Baskar (1998), percebe o mundo como um sistema aberto e em constante mudança, constituído por diferentes estratos – físico, químicos, biológico, social, semiótico – “que têm suas próprias estruturas distintivas, seus mecanismos particulares e poder gerativo” (CHOULIARAKI e FAIRCLOUGH *apud* RESENDE; RAMALHO, 2006, p. 34).

O Realismo Crítico tem como suporte ontológico que a realidade é constituída por três domínios: potencial, realizado e empírico – esses relacionados com os estratos da realidade social e os elementos sociais, como aponta o quadro proposto por Baskar (1998).

	<b>Domínio do Potencial</b>	<b>Domínio do Realizado</b>	<b>Domínio do Empírico</b>
<b>Mecanismos</b>	✓		
<b>Eventos</b>	✓	✓	
<b>Experiências</b>	✓	✓	✓

**Tabela 1.** Ontologia estratificada do Realismo Crítico

Para o Realismo Crítico os mecanismos gerativos dos diversos estratos coabitam simultaneamente no real por uma relação de interdependência causal a partir do domínio potencial gerando efeitos nos demais domínios (realizado e empírico). “O potencial refere-se



também as estruturas internas e poderes causais dos elementos sociais, isto é, sua capacidade de se comportarem de maneiras particulares, suas tendências e suscetibilidades a certas mudanças” (RESENDE; RAMALHO, 2009, p.20).

Portanto o domínio do potencial, diz respeito a tudo aquilo que exista (natural ou social) não se resumindo ao nosso conhecimento ou compreensão sobre a natureza dos objetos empíricos, correspondendo dessa forma às estruturas, mecanismos e poderes causais dos objetos.

O que acontece quando os poderes gerativos são ativados correspondem ao domínio do realizado, nesse sentido este corresponde ao domínio dos eventos, que podem ou não passar por nossas experiências. Por conseguinte o domínio empírico equivale àquilo que experienciamos, tudo àquilo que observamos – é a parte dos domínios realizado e potencial que determinados atores sociais específicos vivenciam, tem como experiência.

Enquanto o potencial e o realizado são da dimensão ontológica, o empírico é uma dimensão epistemológica [...]. A diferença de RC em relação ao realismo empírico é que nossa capacidade de observar os efeitos e ações sociais não se esgota no que poderia existir ou de fato existe, ou seja, o empírico não é correspondente nem ao potencial nem ao realizado, embora a observação possa nos ensinar sobre o que se realiza e sobre o que poderia realizar – o acesso ao potencial e a realizado por meio da observação é ‘contingente’: não é impossível mas também não é garantido. (RESENDE, 2009, p. 21)

Nesse sentido pesquisas baseadas nessa filosofia têm como interesse não apenas aquilo que existe ou que é fruto da experimentação, mas também o que potencialmente pode existir de acordo com os poderes causais daquilo que se estuda. Operacionalizando essa percepção para ADC podemos refletir que as críticas feitas a partir das análises orientadas pelo seu aporte teórico-metodológico, não devem ser tomadas como verdades absolutas, pois partem da vivência e carga sociocultural e simbólica daqueles que os fazem.

Esse ponto é fundamental para a abordagem teórico-metodológica da ADC, por descartar a possibilidade de pesquisas ‘objetivas’ em análise de discurso, que necessitariam diretamente da realidade. [...] a cientificidade de pesquisas em ADC está no processo de investigação em que o material empírico é explanado segundo um arcabouço teórico particular. (RESENDE; RAMALHO, 2011, p. 35).

Outra contribuição para a abordagem dialético-relacional de Fairclough (1999, 2003) é o modelo *transformacional de constituição de sociedade* defendida pelo RC, principalmente no que diz respeito ao conceito de prática social. Esse modelo propõe que sociedade e

indivíduo (estrutura e agência humana) compõem-se transformacional e reciprocamente não se reduzindo um ao outro, mesmo sendo percebidos como casualmente interdependentes e apesar do lapso tempo/espacial existente nesse processo de transformação. Dessa forma podemos observar que a força *transformacional* desse modelo não está na estrutura social (mais fixa e abstrata) nem na ação individual (mais flexível e concreta) e sim na entidade intermediária denominada prática social.

Resende e Ramalho (2011) refletem ainda, que o modelo proposto por Baskar (1998) se distingue do *voluntarismo* – onde há ação, mas não há condições, pois é apenas do comportamento intencional dos indivíduos que resultam os objetos sociais –, da *reificação* – onde há condições, mas não há ações, nesse caso somente os objetos sociais (externos) exercem coerções sobre o indivíduos – e também do modelo *dialético* – onde os indivíduos criados pela sociedade acabam também por afetá-la, só que nesse caso ação e condição são dois momentos distintos de um mesmo processo.

O modelo *transformacional*, portanto, possibilita para a ADC perceber o discurso ou a prática discursiva como um elemento na mudança ou reprodução do social.

Chouliaraki e Fairclough (1999), em conformidade com Bhaskar (1998; 2002), entendem que as pesquisas em ACD devem estar voltadas para problemas práticos da vida social, vislumbrando, assim, uma ‘crítica explanatória’ (BHASKAR, 1998; 2002), construída com base nas descobertas dos problemas sociais, oriundos das práticas sociais, e a partir delas buscar soluções para a sua superação. E para alcançar o potencial explanatório, o ponto de partida é a análise de como os significados são construídos na prática social. (RESENDE; RAMALHO, 2011, p.33)

Nesse sentido a Análise de Discurso Crítica, de vertente “*faircloughiana*” tem como um dos aspectos centrais a relação interna e recíproca entre linguagem (semiose) e sociedade, onde os textos (neste trabalho, os produtos audiovisuais) são resultantes da estruturação social da linguagem assim como potencialmente transformadores desta estruturação.

Assim, é importante que se investigue os problemas sociais a partir da análise de materiais empíricos oriundos da prática social, afim, de buscar soluções para tais questões (problemas sociais existentes). E é nesse sentido que a abordagem dialético-relacional elabora um método modelado com base no conceito da apreciação crítica explicativa de Baskar (1998), seguindo os passos descritos abaixo:

- i. Dar ênfase em um problema social que tenha um aspecto semiótico;
- ii. Identificar obstáculos para que esses problemas possam ser resolvidos;

- a. Da rede de práticas a qual está inserido;
  - b. Das relações de semiose com outros elementos dentro das práticas particulares em questão;
  - c. Do discurso (à semiose e em si): estrutura analítica: a ordem de discurso; análise interacional; análise interdiscursiva; análise linguística e semiótica;
- iii. Considera-se a ordem social (à rede de práticas) em algum sentido é em problema ou não;
  - iv. Identificar as maneiras possíveis para superar os obstáculos;
  - v. Refletir criticamente na análise;

Partindo do problema social da violência urbana e tomando como suporte o método de Fairclough (2001), buscamos perceber como a mídia, em especial o programa televisivo Profissão Repórter, constrói seus discursos a cerca dessa problemática, atentando para as disputas ideológicas, relações de poder e processos de subjetivação que circundam esses dizeres. Ao final, do estudo, devemos apontar caminhos possíveis para a superação desse problema social, bem como para suas representações midiáticas. E é nesse sentido que refletimos no tópico que segue sobre o conceito de discurso e prática social, visando dar alicerçar teoricamente nossa pesquisa.

#### **2.4. Discurso e prática Social**

Fairclough (2001) ao desenvolver a Teoria Social do Discurso, define o discurso – uso da linguagem – como ação, atribuindo-lhe um papel fundamental na dinâmica social, visto que é no processo social há a construção de significado. “Ao usar o termo ‘discurso’, proponho considerar uso de linguagem como forma de prática social e não como atividade puramente individual ou reflexo de variáveis situacionais.” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 90).

Podemos perceber, então, que a significação gerada e geradora dos discursos não é determinada por uma lógica sistêmica ou linguística, mas por processos de interações estabelecidas nas relações e práticas sociais. Nesse ponto o autor revela sua proximidade com

o a proposta interacionista de Bakhtin (1997), que ao criticar objetivismo abstrato<sup>8</sup> – que percebe a língua apenas como é algo estritamente social – e o individualismo idealista<sup>9</sup> – que situam a ideologia somente na consciência, relegando assim que até a própria compreensão só acontece graças a sua natureza semiótica – observa que,

Os signos só emergem, decididamente, do processo de interação entre uma consciência individual e uma outra. E a própria consciência individual está repleta de signos. A consciência só se torna consciência quando se impregna de conteúdo ideológico (semiótico) e, conseqüentemente, somente no processo de interação social. (BAKHTIN 2006, p. 32)

O *interacionismo simbólico* de Bakhtin (1997), baseado na filosofia marxista da linguagem, percebe então a enunciação – o ato de produzir um enunciado, ou melhor, dizendo, é o dizer em suas modalidades (VERÓN, 2004) – como uma relação indissolúvel entre seus interlocutores, dessa forma é uma estrutura socioidológica e uma realidade da linguagem.

Devemos ressaltar, portanto, que essa perspectiva admite o sujeito a partir de seu caráter ativo, apresentando-se como agente capaz de negociar seu relacionamento, com os tipos variados de discurso que eles recorrem. A percepção interacionista da linguagem traz dois importantes conceitos para os estudos do discurso: *Dialogismo* e *Polifonia*.

Bakhtin (1997) postula que todos os textos fazem parte de uma cadeia dialógica ou uma cadeia de remissões, onde cada enunciado funciona como questionamento a enunciados que o sucede ao tempo que são respostas a enunciados anteriores, negando assim a existência de um discurso fundador e o isolamento de qualquer discurso.

Concepção estreita do dialogismo compreendido como uma das formas composicionais do discurso (discurso monológico ou dialógico). Pode-se dizer que toda réplica é, por si só, monológica (monólogo reduzido ao extremo) e que todo monólogo é réplica de um grande diálogo (da comunicação verbal) dentro de uma dada esfera. O monólogo, concebido como discurso que não se dirige a ninguém e não pressupõe resposta. Diversos graus de monologismo são possíveis. A relação dialógica é uma relação (de sentido) que se estabelece entre enunciados na comunicação verbal. Dois enunciados quaisquer, se justapostos no plano do sentido (não

---

<sup>8</sup> Nessa perspectiva “a língua é, como para Saussure, um fato social, cuja existência se funda nas necessidades da comunicação. Mas, ao contrário da linguística unificante de Saussure e de seus herdeiros, que faz da língua um objeto abstrato ideal, que se consagra a ela como sistema sincrônico homogêneo e rejeita suas manifestações (a fala) individuais” (BAKHTIN, 2006, p. 15).

<sup>9</sup> Conceito provindo da filosofia idealista e a visão psicologista da cultura que situam a ideologia exclusivamente na consciência.

como objeto ou exemplo lingüístico), entabularão uma relação dialógica. (BAKHTIN, 1997, p. 335-336)

O conceito de *polifonia*, baseado na teoria musical – embora os estudos de Bakhtin fossem dirigidos ao campo da literatura – serve para designar as vozes oriundas de diferentes espaços sociais e diferentes discursos, tecidos pelo discurso do outro. De tal forma que toda fala encontra-se essencialmente atravessada pela fala do outro e, no discurso polifônico, a diversidade de vozes independentes tende a harmonizar-se à sombra de um discurso homofônico.

Essa noção de várias vozes que se articulam e debatem na interação é crucial para a abordagem da linguagem como espaço de luta hegemônica, uma vez que viabiliza a análise de contradições sociais e lutas pelo poder que levam o sujeito a selecionar determinadas estruturas linguísticas e a articulá-las de determinadas maneiras num conjunto de outras possibilidades. (RAMALHO, 2005, p. 279)

Resende e Ramalho (2009) definem o discurso para ADC como momento, uma parte, da prática social envolvendo semiose e os demais elementos da prática: fenômeno mental, relações sociais e mundo material. A articulação entre os elementos da prática social é apresentada por Resende (2015, p.109) – ver figura abaixo:



**Figura 1.** Articulação entre momentos da prática social segundo Resende (2015).

A prática social está entre “a sociedade e as pessoas vivendo suas vidas” (CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 1999, p. 21), pois todos os dias fazemos uso da linguagem (o discurso) direta ou indiretamente para estabelecer nossas relações, (inter) agindo

com outras pessoas (que por sua vez tem suas crenças e valores) por meio de recursos e atividades do mundo material. Dessa maneira, podemos definir as práticas sociais como formas recorrentes pelas quais as pessoas interagem em determinado espaço e tempo e que, de certa forma, ajudam a regulamentar nossas ações.

Resende e Ramalho (2011) apontam que as ordens de discurso<sup>10</sup> são constituídas por três elementos ou momentos significantes: o gênero, o discurso e o estilo – todos estando sempre em relação. É por esses elementos que utilizamos os discursos para (inter) agir, representar os aspectos do mundo e identificar a nós mesmos e os outros. “O discurso têm três principais significados nas práticas: ação e interação, representação de aspectos do mundo e (auto) identificação. Esses três significados são simultâneos em toda prática: a linguagem é funcionalmente complexa” (RESENDE; RAMALHO, 2011, p. 42). Assim os gêneros, discursos e estilos apresentam-se então como elementos que ligam os enunciados (aquilo que é da ordem do dito) aos demais elementos da esfera social.

As maneiras relativamente estáveis de (inter) agir discursivamente na vida social, a partir de linguagens ligadas a uma atividade social particular, são os *gêneros discursivos*. O elemento *discurso* por sua vez diz respeito ao uso da linguagem para representar aspectos do mundo e/ou construir um aspecto da realidade por pontos de vista particulares. Já o *estilo* está relacionado com a (sua) identidade, pois são formas relativamente estáveis de identificar o outro e a si mesmo. Desta forma, o estilo refere-se a um tipo de linguagem utilizada por um grupo particular de pessoas ou por um indivíduo.

Fairclough (2001) destaca então que o discurso (entendido no seu sentido mais amplo) pode estar implicado em todas as direções da prática social, como na economia, na cultura, na política e nas ideologias, mesmo não sendo nenhuma destas práticas resumidas àquele. A teoria desenvolvida por este autor defende, portanto, que como uma prática – ou momento desta – o discurso e a estrutura social possuem uma relação dialética. Nessa relação o discurso é moldado e restringido pela estrutura em todos os níveis e no sentido mais amplo e simultaneamente a estrutura é fruto dos efeitos do discurso e condições essenciais para a existência deste.

O caráter dialético posposto pela Teoria Social do Discurso impede que se pense o discurso apenas como reflexo de uma realidade social ou como “representado idealizadamente como fonte do social” (FAIRCLOUGH 2001, p. 92). Ao refletir sobre o modo como a

---

<sup>10</sup> Esse termo foi apresentado por Viviane Resende na palestra intitulada “Do enquadre teórico-prático à pesquisa social em Análise de Discurso Crítica” durante o primeiro Encontro Nacional Discurso, Identidade e Subjetividade no ano de 2016 em Teresina.

estrutura interfere no discurso o autor aponta que o domínio social particular e o quadro institucional onde os eventos discursivos específicos (textos) são gerados acabam por moldar e estruturar os mesmos.

Por outro lado ao definir o discurso como socialmente constitutivo, observa que este contribui para a construção: das identidades sociais e posições de sujeitos, das relações sociais e de sistemas de crenças e conhecimentos. Essa reflexão tem como base as discussões sobre formação discursiva de objetos, sujeitos e conceitos proposta por Foucault (1972).

Uma formação discursiva consiste de regras de formação para um conjunto particular de enunciados que pertencem a ela, e mais especificamente, de regras para a formação de objetos, de regras para formação de modalidades enunciativas e posições do sujeito, de regras para formação de conceitos e regras para formação de estratégias. (FOUCAULT *apud* FAIRCLOUGH, 2001, p.65)

Portanto, a regulação social sobre o que deve ou não ser dito, a partir de uma determinada posição e situação social que se encontram os sujeitos, trazida por Foucault (1972), é importante para o estabelecimento do vínculo entre discurso e poder.

Ao refletir sobre esses constrangimentos do momento da enunciação, o autor observa que cada rede de práticas sociais possuem suas combinações particulares e códigos semióticos que constituem as práticas e relações discursivas, isto sendo conceituado por Foucault como *ordem de discurso*. “Os diferentes momentos semióticos de diferentes práticas sociais dão origens a (redes de) ordens de discurso, formada por gêneros, discursos e estilos particulares de cada campo ou estrutura social.” (RESENDE; RAMALHO, 2011, p.42).

As ordens de discurso são convenções de gênero, discurso e estilo que regulamentam as práticas discursivas dos diferentes campos e atividades sociais, nesse sentido a ADC dá ênfase a esses espaços por percebê-los como locais de geração de conhecimento e de transformação social.

Dessa forma, pautada por uma proposta de mudança social por meio do discurso, a TSD postula que as ordens de discursos passam a ser rearticuladas mediante as lutas de elementos e/ou ordens anteriores, sendo estas responsáveis por mudar as posições e limites que regem as práticas discursivas.

Fairclough (2001) define então que a prática discursiva – produção, distribuição e consumo ‘textual’ – pode se apresentar de duas formas: 1) contribuindo para ‘reproduzir a sociedade’ (relações sociais, sistemas de conhecimento, crença e identidades) - ‘maneira convencional’; 2) atuando na transformação social – ‘maneira criativa’.

Outro ponto importante para a compreensão da proposta teórico-metodológica de Fairclough (2001) a qual nos filiamos para o desenvolvimento de nossa pesquisa, diz respeito à concepção tridimensional do discurso. Essa proposta reúne três tradições analíticas: a tradição microssociológica ou interpretativa, a análise textual e a linguística detalhada ou tradição macrossociológica de análise da prática social em relação às estruturas sociais. Para o autor essa fusão de tradições analíticas tem como objetivo evitar determinismos textuais ou sociológicos nas análises discursivas.

Segundo essa perspectiva o discurso deve ser analisado por três dimensões: texto, prática discursiva e prática social. Na dimensão textual é que identificamos e interpretamos as relações sociais e possíveis estruturas ideológicas do discurso, pois o texto (não limitando-se apenas à forma escrita) possui traços das práticas discursivas e sociais.

Os textos são feitos de formas às quais a prática discursiva passada, condensada em convenções, dota de significado potencial. O significado potencial de uma forma é geralmente heterogêneo, um complexo de significados diversos, sobrepostos e algumas vezes contraditórios (ver Fairclough, 1990a), de forma que os textos são em geral altamente ambivalentes e abertos a múltiplas interpretações. (FAIRCLOUGH, 2001, p. 103)

Desse ponto de vista, os enunciadores fazem escolhas sobre o modelo e estruturação entre palavras e/ou outros materiais semióticos (como no caso dos enunciados audiovisuais), que resultam em sentidos particulares.

Na dimensão da prática discursiva, percebida como dimensão do uso da linguagem, é onde são observados os processos sociocognitivos de produção distribuição e consumo de textos, atentando que a natureza desse processo varia em diferentes tipos de discurso de acordo com fatores sociais.

Entretanto um ponto em foco é que um texto só faz sentido para alguém que nele vê sentido, alguém que é capaz de inferir essas relações de sentido na ausência de marcadores de coerência explícitos. Mas o modo particular que é gerada uma leitura coerente de um texto depende novamente da natureza dos princípios interpretativos a que se recorre. (FAIRCLOUGH, 2001, p.113)

Dessa forma é de suma importância que tragamos para análise textual os contextos do momento da enunciação, pois os textos estabelecem posições para os sujeitos interpretes que são capazes de fazer as conexões e as inferências, de acordo com os princípios interpretativos relevantes, necessários para gerar leituras coerentes.



Faremos um adendo para o contexto tendo em vista que Fairclough mostra que aquele se apresenta três níveis: o contexto situacional ou contexto macro social ou societário (situação social na qual ele ocorre), contexto imediato (sua posição em relação a outros enunciados que o precedem e o sucedem) e contexto institucional (formas particulares de contextos sociais específicos – à exemplo, temos os meios ou veículos de comunicação, cada um com uma dinâmica institucional diferente que acaba por produzir também diferentes tipos de enunciados).

Por último, mas não menos importante a está a prática social esta dimensão do discurso trabalha com questões de interesse de análise social e com o conceito de hegemonia, “a exemplo de características institucionais e organizacionais de eventos discursivos e maneiras como tais características moldam práticas discursivas” (RAMALHO, 2005, p.8).

É nessa dimensão que passamos a olhar para o caráter ideológico do discurso, salientando que todo ele, em sociedades marcadas pelas desigualdades sociais, é por natureza ideológica, não existindo, portanto, um discurso neutro ou despretensioso. Partindo dessa observação, podemos entender então o discurso em uma concepção de poder como hegemonia e numa concepção da evolução das relações de poder como luta hegemônica.

Ampliaremos as discussões sobre hegemonia, ideologia e poder no item 2.7, tendo em vista que as relações assimétricas de poder, reforçadas ou transformadas via discurso sempre são abordadas como centro dos debates da Análise de Discurso Crítica. No tópico que se segue propomos refletir sobre gêneros discursivos buscando dar suporte ao debate realizado no tópico 3.4 sobre audiovisual onde conceituamos e distinguimos o documentário e a reportagem televisiva, tendo em vista analisar a linguagem utilizada pelo programa Profissão Repórter na construção de seus enunciados, no capítulo 4.

## **2.5. Gêneros: reflexão indispensável**

Iniciamos nosso tópico com uma reflexão etimológica do termo gênero. Nessa perspectiva podemos caminhar por várias bases. Olhando, por exemplo, para a matriz indo-europeia do termo, temos *gênero* ligando-se ao radical *gen* que tem como significado produzir ou gerar, apresentando-se assim como “um conjunto de seres ou objetos que possuem a mesma origem ou que se acham ligados pela similitude de uma ou mais particularidades” (Hoauiss - Dicionário on-line *ciberdúvidas*).

Podemos, também, nos encaminhar pelo o latim onde o termo relaciona-se, inicialmente, com o substantivo *genus* ou *genens* – que diz respeito à linhagem, estirpe, raça – e, a posteriori, com verbo *gigno* ou *genui*, que se relaciona a palavras como primogênito ou genitora, reforçando o caráter basilar (referencial e familiar) da noção de gênero e dessa forma servindo como uma unidade de classificação responsável por unir entes diferentes com base em traços comuns.

Da mesma forma, ao observar os estudos linguísticos acerca de gêneros, encontramos como autor basilar Bakhtin (1997) que – apesar de não desenvolver uma teoria do gênero – alicerça os estudos na área até os dias atuais.

Os enunciados e o tipo a que pertencem, ou seja, os gêneros do discurso, são as correias de transmissão que levam da história da sociedade à história da língua. Nenhum fenômeno novo (fonético, lexical, gramatical) pode entrar no sistema da língua sem ter sido longamente testado e ter passado pelo acabamento do estilo-gênero. (BAKHTIN, 1997, p. 285)

Bakhtin (1997) reflete que os gêneros podem ser percebidos nos diversos modos estáveis de enunciados (orais ou escritos) na literatura e na prática discursiva social cotidiana, a exemplo: a carta, o romance, a ordem militar padronizada, o relato familiar, a poesia, dentre outros.

E é também com os gêneros do discurso que relacionaremos as variadas formas de exposição científica e todos os modos literários (desde o ditado até o romance volumoso). Ficaríamos tentados a pensar que a diversidade dos gêneros do discurso é tamanha que não há e não poderia haver um terreno comum para seu estudo: com efeito, como colocar no mesmo terreno de estudo fenômenos tão díspares como a réplica cotidiana (que pode reduzir-se a uma única palavra) e o romance (em vários tomos), a ordem padronizada que é imperativa já por sua entonação e a obra lírica profundamente individual, etc.? (BAKHTIN, 1997, p. 280)

Para o autor todas as formas de interação social, bem como, as mais singulares obras de arte pertencem a algum gênero ou adequam-se a diversos gêneros. Observa, também, que os gêneros estão em todas as práticas discursivas operando uma relação com a realidade a partir de determinados princípios de seleção e vinculando certos modos de perceber e conceituar o que se tem como real.

Ao conceituar gênero o autor destaca que “cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso” (Bakhtin, 1997, p.279). Dessa maneira cada gênero pressupõe determinado público,

valores ideológicos e determinadas relações no tratamento dos eventos “reais”. Assim, servindo como unidade de classificação os gêneros são utilizados nos estudos discursivos para reunir diferentes abordagens temáticas que possuam bases enunciativas comuns.

Bakhtin (1997) propõe que os gêneros sejam divididos em duas categorias: gêneros primários (simples) e gêneros secundários (complexos). Para o autor os gêneros primários seriam aqueles “que se constituíram em circunstâncias de uma comunicação verbal espontânea”, enquanto os gêneros secundários são aqueles que “aparecem em circunstâncias de uma comunicação cultural, mais complexa e relativamente mais evoluída, principalmente escrita: artística, científica, sociopolítica” (BAKHTIN, 1997, p.281).

O autor, também, ressalta a importância em distinguir o conceito de gênero do conceito de estilo. Diferente do gênero, Bakhtin (1997) apresenta o estilo como um modo particular (individual) de apresentar os enunciados, sendo, portanto o reflexo da “a individualidade de quem fala (ou escreve)” (BAKHTIN, 1997, p.283).

Ao associar o conceito “bakhtiniano” de gênero aos estudos sobre o (gênero) documentário Chanan (2012) atenta que Bakhtin (1997) articula tal concepção ao conceito de *cronótopo*, sendo este o tratamento particular do tempo e espaço nos gêneros discursivos.

O conceito de *cronótopo* serve para caracterizar as diferentes formas em que os gêneros combinam o tratamento de tempo e espaço. Remete-se às maneiras em que “o tempo se acomoda, toma corpo, torna-se denso e se torna artisticamente visível”, enquanto “o espaço se torna carregado e receptivo aos movimentos do tempo, trama e história”. Contudo não é tudo um problema de gramática, de lógica de recursos temporais e espaciais como no *close-up* – uma determinada coisa se organiza no espaço – ou no *flashback* – uma maneira de organizar o tempo –, mas da relação desses atributos e da maneira como se organizam as condições culturais e históricas e nas quais surgiram. (CHANAN, 2012, p.22)

Enquanto forma relativamente estável de tratar o tempo e o espaço, podemos atribuir aos gêneros discursivos também um caráter de mudança e desenvolvimento constantemente, visto que se apresentam sempre em um processo de ressignificação e diálogo cultural a partir do cruzamento dos gêneros pré-existentes. Assim, além dos gêneros clássicos da literatura, devemos observar também os diversos gêneros presentes nos mais diferentes tipos e formas de linguagem presentes na contemporaneidade.

Dentre as diferentes formas de linguagem – modo de significar o mundo – voltamos o olhar nesse estudo para o audiovisual que adquire, através da prática social, o caráter

discursivo e assim, como nas demais formas de linguagem (escrita e oral), comporta diferentes gêneros discursivos.

Uma concepção clara da natureza do enunciado em geral e dos vários tipos de enunciados em particular (primários e secundários), ou seja dos diversos gêneros do discurso, é indispensável para qualquer estudo, seja qual for a sua orientação específica. Ignorar a natureza do enunciado e as particularidades de gênero que assinalam a variedade do discurso em qualquer área do estudo lingüístico leva ao formalismo e à abstração, desvirtua a historicidade do estudo, enfraquece o vínculo existente entre a língua e a vida. (BAKHTIN, 1997, p. 282)

Nesse sentido refletimos no tópico 3.5 sobre o gênero documentário e reportagem, tendo em vista definir no capítulo 4 o formato, e características genéricas, do programa Profissão Repórter, observável de nossa pesquisa. Optamos, no tópico seguinte, por refletir acerca do sujeito, subjetividade e os modos de subjetivação, tendo em vista que trabalharemos com esses conceitos para o desenvolvimento de nossas análises.

## **2.6. Sujeito, Subjetividade e Subjetivação na sociedade midiática**

Para o desenvolvimento dessa discussão utilizamos o pressuposto metodológico da ADC, a transdisciplinaridade, tendo em vista que encontramos bases interessantes para refletir sobre o sujeito, a subjetividade e os modos de subjetivação nos estudos psicossociais dos filósofos franceses Guatarri (1996) e Deleuze (2001).

Inicialmente é importante que respeitemos os limites conceituais de cada um dos termos que intitulam esse tópico: *sujeito, subjetividade e modos de subjetivação*. Temos consciência do leque de proposições conceituais que cada um dos termos em isolado possui dentro dos estudos filosóficos e discursivos. Sartre (1905 - 1986), por exemplo, associa a noção de sujeito à consciência – intencionalidade herdada da fenomenologia –, para o autor a subjetividade se apresenta sob dois traços (características) do indivíduo: *o não saber* e *o ter de ser*.

A ênfase é posta no não saber, a fim de desfazer o *status* privilegiado que a filosofia do sujeito concede à reflexão como aquilo que caracteriza a consciência. A consciência, destaca o filósofo, é por definição consciência de si, *logo*, consciência de si não reflexiva; como a consciência de si

refletida é intermitente, seria, de fato, admitir entre os momentos de reflexão o absurdo de uma consciência inconsciente. Em outras palavras, a consciência de si não é o conhecimento de si. O ter-de-ser é o modo de ser da consciência, que é assim um existente. (SARTRE, 2015, p.11)

O autor observa que a consciência é o sujeito quando esta não é conduzida por nenhum ser, de forma que a consciência não seria a consciência de um sujeito, mas sim um absoluto de existência, diferenciando-se da filosofia do sujeito que atribui a “consciência de si necessariamente uma consciência de si *refletida*, isto é, uma consciência que retorna ao ser do sujeito” (SARTRE, 2015, p. 11) e atribuindo certa subjetividade a esse conceito.

Enquanto consciência o sujeito se projeta em relação ao mundo, buscando conhecê-lo e nesse percurso acaba por conhecer-se concretamente numa relação que se estabelece a partir da apreensão do outro de si mesmo, definido pelo autor como “interioridade”. “A interioridade está sempre em curso de totalização [...]. O todo é na realidade uma lei de interiorização e de reorganização perpétua; equivale dizer que o organismo é mais uma totalização do que propriamente um todo” (SARTRE, 2015, p.12).

Assim, quando Sartre reflete sobre a subjetividade a associa a certo tipo de ação interna, a um sistema de interioridade que se difere de uma relação imediata com o sujeito, aproximando-se de uma percepção existencialista do ser.

O que significa, aqui, dizer que a existência precede a essência? Significa que, em primeira instância, o homem existe, encontra a si mesmo, surge no mundo e só posteriormente se define. O homem, tal como o existencialismo o concebe, só não é passível de uma definição porque, de início, não é nada: só posteriormente será alguma coisa e será aquilo que fizer de si mesmo. [...] O homem é tão somente, não apenas como ele se concebe, mas também como ele se quer; como ele se concebe após a existência, como ele se quer após esse impulso para a existência. O homem nada mais é do que aquilo que ele faz de si mesmo: é esse o primeiro princípio do existencialismo. (SARTRE, 1984, p.6)

Sartre empodera o sujeito (enquanto consciência) de liberdade, pois se o ser não está fadado a uma essência – previamente definida –, e se suas escolhas não estão a princípios subordinados a nenhuma valor essencial, o sujeito passa a estar sempre por sua própria conta. Nesse sentido a subjetividade “*sartriana*” é um ponto partida, que será realizada em plenitude na intenção de se alcançar em direção ao mundo, escolhendo a si e ao que está a seu alcance.

Por outro lado, Benveniste (1989) ao elaborar uma “teoria da enunciação”, coloca como centro de seu estudo a questão a subjetividade, ou seja, a relação fundamental entre o exercício da língua e o surgimento do sujeito, a partir de seus estudos dos pronomes. Para o

autor o sujeito nunca poderá ser atingido senão pela língua, pois é a língua quem nos ensina a própria definição do homem, tendo em vista que nos encontramos no mundo falando uns com os outros. “É na língua e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito; porque só a linguagem é fundamentada na realidade; na sua realidade que é a do ser, o conceito de ‘ego’” (BENVENISTE, 1976, p. 286).

Visto dessa maneira a subjetividade – competência de cada locutor apresentar-se como sujeito, remetendo a ele mesmo como *eu* no discurso – é o que torna possível a linguagem, pois é ela que cria na linguagem e fora dela à categoria de pessoa, categoria esta que traz expressão para língua, tendo em vista que um *eu* sempre pressupõe outra pessoa.

A subjetividade que tratamos aqui é a capacidade do locutor para se propor como sujeito. Define-se não pelo sentimento que cada um experimenta de ser ele mesmo [...] mas como a unidade psíquica que transcende a totalidade das experiências vividas que reúne, e que assegura a permanência da consciência. [...] Encontramos aí o fundamento da subjetividade que se determina pelo status linguístico da pessoa. (BENVENISTE, 1976, p. 286)

Benveniste (1976) traz para sua reflexão também o conceito de consciência de si – só que diferente da percepção de Sartre –, esta só pode ser experimentada pelo contraste, tendo em vista que não empregamos um *eu* a não ser dirigindo-nos a alguém que será na alocação um *tu*.

A linguagem é, pois, a possibilidade da subjetividade, pelo fato de conter sempre as formas linguísticas apropriadas à sua expressão; e o discurso provoca a emergência da subjetividade, pelo fato de consistir de instâncias discretas. A linguagem de algum modo propõe formas “vazias” das quais cada locutor em exercício de discurso se apropria e as quais refere a sua pessoa, definindo-se ao mesmo tempo a si mesmo como eu e a um parceiro como tu. A instância de discurso é assim constitutiva de todas as coordenadas que definem o sujeito e das quais designamos sumariamente as mais aparentes. (BENVENISTE, 1976, p. 289)

Então a subjetividade, segundo Benveniste (1976), será a capacidade que o locutor tem de propor-se como sujeito e vai constituindo-se, no exercício da fala, à medida que ele tem capacidade de dizer “eu”. Nesse processo de enunciação, ao instituir-se um “eu”, institui-se também um “tu”, na condição de interlocutor.

Apresentado estas conceituações a respeito do sujeito, optamos nesse estudo por trabalhar com a proposição de subjetividade e modos de subjetivação de Deleuze (2001) e

Guatarri (1996) que desenvolvem tais conceitos ao se debruçarem sobre a obra de Foucault (1926-1984), em especial nos seus últimos estudos sobre o sujeito<sup>11</sup>.

A reflexão “*foucaultiana*” sobre o sujeito surge na observação da organização da sociedade Ateniense. Ao perceber como os jovens da alta sociedade de Atenas, na Grécia antiga, eram preparados para serem governantes, Foucault (2006) tece algumas ponderações sobre como o sujeito se tornou objeto de conhecimento possível – dos modos instituídos do conhecimento de si – e dessa maneira modificar-se em seu ser singular para saber “como expressão maior e soberana do cuidado de si, dá acesso à verdade e à verdade em geral” (FOUCAULT, 2006, p. 96).

Incitado pela reflexão platônica “sobre quem deveria ser o governante e quais habilidades deveria possuir”, Foucault traz para o debate o filósofo Sócrates que, deslocando da questão política, sustenta a necessidade de o ser ocupar-se consigo mesmo para governar os outros.

Na obra *A hermenêutica do Sujeito*, fruto de algumas aulas ministradas no *Collège de France*, o autor traz para o centro da investigação as “técnicas de si” e o “cuidado de si”, melhor dizendo, os procedimentos empregados na fixação da identidade do sujeito em função de determinados fins, graças a relações de domínio de si sobre si ou de conhecimento de si por si, apresentados aos jovens discípulos, na figura de *Alcibíades*, pelo “mestre”.

Pois cuidado de si é, com efeito, algo que, como veremos, tem sempre necessidade de passar pela relação com um outro que é o mestre". Não se pode cuidar de si sem passar pelo mestre, não há cuidado de si sem a presença de um mestre. Porém, o que define a posição do mestre é que ele cuida do cuidado que aquele que ele guia pode ter de si mesmo. Diferentemente do médico ou do pai de família, ele não cuida do corpo nem dos bens. Diferentemente do professor, ele não cuida de ensinar aptidões e capacidades a quem ele guia, não procura ensiná-lo a falar nem a prevalecer sobre os outros, etc. O mestre é aquele que cuida do cuidado que o sujeito tem de si mesmo e que, no amor que tem pelo seu discípulo, encontra a possibilidade de cuidar do cuidado que o discípulo tem de si próprio. (FOUCAULT, 2006, p.73-74)

Foucault (2006) atenta que os modos de subjetivação, ou seja, os modos pelos quais nos tornamos sujeitos aparecem historicamente como *prática de cuidados de si*. Nesse sentido

---

<sup>11</sup> É importante salientar que embora o termo “sujeito” circunde em boa parte das obras de Foucault, em sua “primeira fase”, quando ainda funda-se no estruturalismo, o autor nega a existência do sujeito empírico, pois para ele existem apenas dois tipos de sujeitos: o sujeito psíquico que seria produto de um dispositivo de poder e o sujeito epistêmico que seria tão somente um efeito discursivo.

ele elenca como principais práticas de cuidado de si: os ritos de purificação (sem purificação não há relação com a verdade detida pelos deuses), as técnicas de concentração da alma (é preciso reunir, concentrar a alma, esse sopro ou *pneûma*, para que ela perdure e resista), a técnica do retiro (a *anakhóresis* ou capacidade de desligar-se, ausentar-se do mundo real) e a prática da resistência (capacidade de resistir às tentações).

Na obra, Foucault (2006) então cria uma história dos diferentes modos pelos quais em nossa cultura, os seres humanos se tornam sujeitos, defendendo que emergenciar o sujeito é uma forma específica de poder exercido sobre os indivíduos, de modo à “assujeitá-los” a determinada lei ou modelo de racionalidade que passaram a figurar como verdade maior.

Partindo dessas reflexões, Deleuze (2001) no tomo I da obra *Empirismo e Subjetividade* opõem-se à ideia de sujeito como um ser prévio, uno (como unidade) ou permanente, pois para ele o sujeito se constitui a partir do contato com o outro, com as forças sociais e as diferenças que as opõe, sofrendo suas ações e de certa forma atribuindo-lhes um sentido singularizado. Dessa maneira o sujeito caracteriza-se por sua processualidade e instabilidade, designando-se assim sempre a um “vir a ser”.

Para Deleuze, a composição de si envolve um processo vivo e, portanto, provisório, uma vez que o sujeito está vulnerável à ação de novas forças e dos acontecimentos. Daí a sua insistência em afirmar: “Se o sujeito se constitui no dado, somente há, com efeito, sujeito prático” (MONSANO, 2009, p. 116).

Podemos salientar dessa forma que o sujeito é constantemente construído nos diferentes encontros com o outro, ao exercitar a sua potência de diferenciação dos outros e dele mesmo (*cuidado de si*). Essa constituição é percebida à medida que se prova da ação das forças que circulam no exterior afetando o corpo desse sujeito, passando a fazer parte e a circular no seu “interior” – apesar dos enfrentamentos que lá existam.

A percepção de Deleuze (2001) é interessante, pois não atribui ao plano subjetivo um caráter de extrema interioridade (afastando-se assim do senso comum) e nem considerar tudo que é exterior ao sujeito como objetivo, pois para o autor o sujeito nasce da dicotomia epistêmica entre estrutura e ação – não havendo uma supremacia pessoal subjetiva e nem uma superioridade estrutural máxima dos arranjos sociais.

Portanto, o subjetivo não é apenas de “dentro”, tampouco é mero receptáculo do lado de “fora”; é também uma dobra do lado de fora (força, como diria Gilles Deleuze) para se constituir um dentro. Não é um dentro autônomo, muito menos simples recebedor dos mecanismos de controle, mas sim, uma



construção, um processo intenso de produção dessa individualidade nascido entre os poderes e os saberes para se tornar uma relação consigo (*self*). Processo esse heterogêneo no espaço e no tempo da produção dessa subjetividade. (COSTA, 2010, p. 32)

Nesse contexto aparece o segundo termo para reflexão, a *subjetividade*. Guatarri e Deleuze (1997) optam por falar em produção de subjetividade, pois para eles a subjetividade é essencialmente fabricada e modelada no registro social, compreendendo assim um processo de produção (por máquinas de caráter social) na qual participam múltiplos componentes – resultantes da apreensão realizada parcialmente pelo ser humano – e de elementos heterogêneos presentes no contexto social, onde destacamos nesse contexto a mídia como um importante constituidor de subjetividades.

A subjetividade é produzida por agenciamentos de enunciação. Aos processos de subjetivação, de semitização - ou seja, toda a produção de sentido, de eficiência semiótica - não são centrados em agentes individuais (no funcionamento de instancias intrapsíquicas, éticas, mierossodais), nem em agentes grupais. Esses processos são duplamente descentrados. Implicam o funcionamento de maquinas de expressão que podem ser tanto de natureza extra pessoal, extra individual (sistemas maquinaicos, econômicos, sociais, tecnológicos, icônicos, ecológicos, de mídia, enfim sistemas que não são mais imediatamente antropológicos), quanta de natureza infra-humana, intrapsíquica, intrapessoal (sistemas de percepção de sensibilidade, de afeto, de desejo, de representação, de imagens, de valor, modos de memorização e de produção de ideias, sistemas de inibição ao e de automatismos, sistemas corporais, orgânicos, biológicos, fisiológicos, etc). (DELEUZE, 1996, p. 31)

A subjetividade é então uma produção incessante e não uma posse, que acontece na vivência com o outro social, com as invenções e instrumentos tecnológicos – podemos fazer aqui uma breve analogia à geração  $z$ <sup>12</sup>, onde a subjetividade é marcada presença da TV, *smartphones*, *tablets*, aplicativos e redes sociais – e na maneira que vivemos e nos identificamos, ou seja, tudo aquilo que causa efeitos em nosso corpo.

A produção de subjetividade é algo que se mantém em aberto e é feita de forma coletiva, pois a difusão dos componentes de subjetivação se dá a partir de trocas com uma série de práticas sociais, instituições e procedimentos próprios de cada momento histórico.

---

<sup>12</sup> “Geração Digital ou Geração Z corresponde àquela geração de crianças nascidas desde o início da década de 80 e o final da década de 90, período em que o mundo (principalmente os americanos) passou a desfrutar mais a "parafernália tecnológica" no seu cotidiano. O uso comum de aparelhos que são de utilização interativa (tais como computadores e telefones celulares) despertou nas crianças nascidas nesse período uma grande curiosidade de saber como eles funcionam e utilizá-los massivamente (Souza). É uma geração que está mais adaptada à relação entre ser humano e tecnologia, a qual acabou por tornar-se parte essencial da vida dessa nova geração.” (OLIVEIRA 2010, p.20).

Quando recorremos à noção de subjetividade de Guatarri (1996), portanto, “estamos nos referindo a uma matéria prima viva e mutante a partir da qual é possível experimentar e inventar maneiras diferentes de perceber o mundo e de nele agir” (MONSANO 2009, p. 112). Para Guatarri (1996) a sociedade passou por três momentos históricos com traços de produção de subjetividade, como segue abaixo:

<b>PERÍODO HISTÓRICO</b>	<b>PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE</b>
<i>Idade da Cristandade europeia</i>	Modelo de subjetividade caracterizado por uma dupla articulação entre entidades de base relativamente autônomas que deviam constituir a textura da segmentaridade feudal e a Igreja.
<i>Idade da desterritorialização capitalista dos saberes e das técnicas (início do século XVIII)</i>	Marcado pelo desequilíbrio das relações homem/máquina. O homem estabelece em relação a elas uma posição de adjacência quase parasitária.
<i>Idade da informática planetária</i>	A máquina sob o controle da subjetividade. Temos uma subjetividade cada vez mais dependente dos sistemas maquínicos insurgentes, dessa forma deve ser pensada uma polifonia que não associa mais somente vozes humanas, mas também vozes maquínicas.

**Tabela 2.** Momentos históricos de produção de subjetividade. Com base em Guatarri (1996).

Guatarri e Deleuze (1997) aplicam o conceito de produção de subjetividade a uma crítica à sociedade capitalista e, nesse contexto, buscam a distinção entre subjetividade e singularidade e/ou identidade. Para os autores a subjetividade, advinda desse modelo econômico e social (marcado pelos meios de comunicação de massa – cinema, rádio e TV – e de equipamentos coletivos da informática), apresenta como empreendimento a nódoa do equívaler generalizado, sendo assim uma subjetividade produzida em série como no modelo de produção fordista norte americano.

Os autores reforçam que cada sociedade é responsável por um modelo de constituição subjetiva que as representa, nesse sentido a subjetividade capitalista é fabricada e modelada no registro social. Essa subjetividade fabricada por máquinas com territorialidades

internacionais – por sua natureza industrial – chega ao ser pelos equipamentos do capitalismo e pela linguagem, em especial pelos *mass media*, na forma de enunciados, desenvolvidas pelo trabalho material e semiótico, tendo em vista que ao produzir sujeitos, estes são adestrados a um ambiente maquínico, onde o aprendizado consiste primorosamente no “ver televisão”.

Já a singularidade ou processo de singularização seria como espécies de desvio, de mudança de rota às tentativas de traduzir a existência ao crivo dominante do capital. Nesse sentido na produção de subjetividade toda singularidade deveria ou ser evitada, ou passar pelo crivo de aparelhos e quadros de referência especializados, criando dessa maneira “pseudo-identidades”, como as representações midiáticas compartilhadas por inúmeras pessoas como identidade.

Guatarri e Deleuze (1997) questionam também a tentativa de igualar os conceitos de subjetividade e de indivíduo. Ao tomarem essa posição distanciam-se da noção de indivíduo como resultado dos processos de subjetivação, pois para eles a subjetividade não é apenas uma entidade individualizada e nem predeterminada socialmente, mas produzida por agenciamentos coletivos de enunciação, por *modos de subjetivação*. Chegamos então ao terceiro conceito a ser trabalhado nesse tópico: *modos de subjetivação* – este talvez o mais importante para nossa pesquisa.

Guatarri e Rolnik (1996) falam em modo de subjetivação capitalista, onde nessa dinâmica os modos de subjetivação apresentam como característica o fato de serem permanentemente reinventados e postos em circulação, contando para isso com a participação da linguagem, da tecnologia, das instituições da ciência, da mídia, do trabalho, do capital e da informação.

Muitos autores dedicam-se a análise dos processos de subjetivação característicos do capitalismo (aquilo que Guatrari chama de "produção de subjetividade capitalística"), assim como a análise das implicações políticas desses processos. E, de modo geral, consideram tais processos como uma linha de montagem subjetiva, disseminada por todo o corpo social e que veicula uma violência de espécie diferente da que estar presente nas relações de dominação e de exploração. (GUATARRI; ROLNIK 1996, p.45)

Podemos explicar que os modos de subjetivação são os modos pelos quais nos tornamos sujeitos (formação de sujeitos), sendo que toda experiência que concretiza uma subjetividade envolve modos historicamente peculiares de experiências de si (subjetivação), aparecendo historicamente como *práticas de si*. Dessa forma os modos de subjetivação

operam (em constante luta com as forças e saberes existentes) para produzir modos ou formas de organização mutantes e distintas.

A subjetivação confere à linha de fuga um signo positivo, leva a desterritorialização ao absoluto, a intensidade ao mais alto grau, a redundância a uma forma refletida etc. Mas, sem recair no regime precedente, ela tem sua maneira própria de renegar a positividade que libera, ou de relativizar o absoluto que atinge. O absoluto da consciência é o absoluto da impotência, e a intensidade da paixão, o calor do vazio, nessa redundância de ressonância. Pois a subjetivação constitui essencialmente processos lineares finitos, de forma que um termina antes que o outro comece: assim como acontece com um *cogito* sempre recomeçado, com uma paixão ou uma reivindicação sempre retomadas. (GUATARRI; DELEUZE, 1997, p. 75-76)

Nesse sentido, a subjetivação seria um constante processo de construção e reconfiguração do si e dessa maneira seria também o lugar, único, onde um sujeito um “eu” pode ser visto produzindo-se assim para o exterior. Nesse contexto voltamos nosso olhar para perceber a subjetividade em relação aos discursos midiáticos.

Tendo em vista que numa sociedade, como a brasileira, onde parte da população é composta por analfabetos funcionais e os sistemas de telecomunicação tendem a chegar a mais de 95% dos lares brasileiros os discursos proferidos pelos programas de TV apresentam-se como elementos importantíssimos na constituição de nossa dinâmica social e formação de sujeitos. Como aponta Fairclough (2001) o discurso midiático antes de ser uma representação do mundo é uma representação de uma relação social, visto que o sentido não é algo preestabelecido, e sim construído no processo de interação social.

Observamos nesse estudo os modos de subjetivação propostos pela mídia, em especial para os enunciados produzidos pelo programa Profissão Repórter, atentando que os discursos enunciados nesse espaço midiáticos contribuem para a criação de subjetividades, pois possibilita construir novos agenciamentos – na produção de sujeitos individuais – pela representação de modos de vida “particulares”. Como exemplo temos: o sujeito repórter, o sujeito político, o sujeito favelado, o sujeito morador de rua, o sujeito médico, o sujeito criança, dentre outros.

Dessa maneira os espaços midiáticos oportunizam aos indivíduos a se reconhecerem e se observarem como um lugar de produção de verdade e de saber, pois é, também, partir dessas experiências mediadas que se formam a todo instante as subjetividades contemporâneas. Feito a exposição sobre o sujeito, modos de subjetivação e subjetividade em

uma sociedade midiaticizada retomamos nossa reflexão a cerca da Análise de Discurso Crítica, focando nos conceitos de ideologia, hegemonia e poder.

## 2.7. Ideologia, Hegemonia e Poder

Nos tópicos iniciais desse capítulo buscamos apresentar e refletir sobre a Análise de discurso Crítica, fundamentando-nos principalmente na proposta de mudança social desenvolvida por Fairclough (2001). A partir dos posicionamentos e explicações sobre discurso e prática social, podemos notar que as principais preocupações dessa abordagem discursiva são com os efeitos ideológicos que (sentidos de) os textos possam ter sobre relações sociais, (inter) ações, conhecimentos, crenças, valores e identidades.

Dessa forma devemos pensar em como os sentidos (de textos) podem ajudar a sustentar a distribuição desigual de poder, servindo assim a projetos particulares de exploração e dominação social. Ao tratar de dominação e exploração social Fairclough (2001) traz para o debate três importantes conceitos: ideologia, hegemonia e poder. Em sua proposta o autor observa que o desvelamento da ideologia – revestida muitas vezes no senso comum – é o passo inicial e principal para a superação das relações assimétricas de poder.

Se alguém se torna consciente de que um determinado aspecto do senso comum sustenta desigualdades de poder em detrimento de si próprio, aquele aspecto deixa de ser senso comum e pode perder a potencialidade de sustentar desigualdades de poder, isto é, de funcionar ideologicamente (FAIRCLOUGH *apud* RESENDE; RAMALHO, 2011 p. 25).

A ideologia, dessa forma é percebida como um conceito essencialmente negativo, tendo como base a perspectiva crítica de Thompson (1995) observando que a mesma “tem a ver com *legitimar* o poder de uma classe ou grupo social dominante” (EGLETON, 1997 p.19).

Thompson (1995) postula que em determinados momentos o uso da linguagem e demais formas simbólicas são ideológicas, servindo para manter ou estabelecer relações de dominação em circunstâncias específicas. Dessa maneira as práticas discursivas incorporam significações que contribuem para manter ou estruturar as relações de poder constituindo-se assim como ideológicas.

A análise da ideologia de acordo com a concepção que irei propor, está, primeiramente interessada com as maneiras como as formas simbólicas se entrecruzam com relações de poder. Ela está interessada nas maneiras como o sentido é mobilizado, no mundo social, e serve, por isso, para reforçar pessoas e grupos que ocupam posições de poder. Deixem-me definir este enfoque mais detalhadamente: estudar a ideologia é estudar as maneiras como o sentido serve para estabelecer e sustentar relações de dominação (THOMPSON 1995, p. 75-76)

Thompson (1995, p. 81-89) apresenta então cinco modos de operação da ideologia que se desdobram em modos e/ou estratégias ideológicas, podendo aparecer simultaneamente em determinado enunciado, como apresentamos abaixo:

- i. **Legitimação** - representa relações de dominação como sendo justas e dignas de apoio, pela: *racionalização* (utilizar apelos racionais, apelos a legitimidade, a bases jurídicas para legitimar relações assimétricas de poder), *universalização* (estratégias de difundir, disseminar representações particulares como se fossem de interesse geral, universal) e/ou *narrativização* (estratégias de reproduzir histórias, no curso de nossas vidas cotidianas, que legitimam relações de dominação com base em tradições, costumes, dotes carismáticos, prestígios de pessoas particulares).
- ii. **Dissimulação** - consiste em ocultar, negar ou obscurecer relações de dominação, através do: *deslocamento* (termos ligados a um termo particular são usados como referencias a outro, de forma que o segundo agrega as conotações positivas ou negativas do primeiro), *eufemização* (ações, instituições ou relações sociais são representadas positivamente, obscurecendo relações problemáticas) e/ou *tropo* (uso de figurado da linguagem para ocultar, negar ou obscurecer relações assimétricas de poder).
- iii. **Unificação** - incide em construir simbolicamente uma forma de unidade que interliga indivíduos em uma identidade coletiva, independente das divisões que possam separá-los, podendo ser expostas pela: *padronização* (baseado num referencial padrão partilhado) e/ou *simbolização* (construção de símbolos de identificação coletiva).
- iv. **Fragmentação** - segmenta indivíduos em grupos capazes de desafiar forças e interesses dominantes, expondo-se pela: *diferenciação* (ênfatisam características que desunem grupos coesos, ou impedem sua constituição) e/ou *expurgo do outro* (indivíduos ou grupos possam construir obstáculos ao poder hegemônico são representados como inimigos que devem ser combatidos).
- v. **Reificação** - consiste na representação de situações transitórias, históricas, sociais como se fossem permanentes, naturais e atemporais, podendo ser pela: *naturalização*

(criações sociais e históricas são representadas como acontecimentos do mundo natural) *eternalização* (fenômenos sócio-históricos são representados como permanentes) e/ou *nominalização e passivação* (eventos e processos sociais são destituídos de ação humana pelo argumento de atores e ações).

Nesse sentido, a ideologia está inerentemente ligada ao conceito de hegemonia de Gramsci (1988), tendo em vista que nessa abordagem a ideologia é fruto de sociedades que tem como característica relações de dominação, com base em classes sociais, gênero ou grupo cultural. Gramsci (1988) trata a hegemonia como potencial de dominação que uma classe detêm sobre a outra, seja pela força ou pela liderança moral, intelectual e ideológica exercida pela primeira.

[...] o fato da hegemonia pressupõe indubitavelmente que sejam levados em conta os interesses e as tendências dos grupos sobre os quais a hegemonia será exercida, que se forme um certo equilíbrio de compromisso, isto é, que o grupo dirigente faça sacrifícios de ordem econômico-corporativa; mas também é indubitável que tais sacrifícios e tal compromisso não podem envolver o essencial, dado que, se a hegemonia é ético-política, não pode deixar de ser também econômica, não pode deixar de ter seu fundamento na função decisiva que o grupo dirigente exerce no núcleo decisivo da atividade econômica. (GRAMSCI, 1988, p. 48, tradução nossa)

Assim referindo-se diretamente ao poder que determinado grupo detêm sobre outro – por meio de alianças e geração de consenso de seus “subordinados” – a hegemonia tem como principal característica ser um equilíbrio instável. Essa instabilidade é o que caracteriza a luta hegemônica (disputa pelo poder), esta quando travada no e pelo discurso corresponde à disputa de determinados grupos em poder disseminar uma representação particular do mundo como se fosse única e legítima. Partindo desse olhar, a ADC percebe o poder como algo temporário, tendo em vista que sua essência está na relação.

Para grupos particulares se manterem temporariamente em posições hegemônicas é necessário estabelecer e sustentar liderança moral, política e intelectual na vida social. Isso pode ser parcialmente assegurado, segundo Egleton (1997, p.108) pela difusão de uma visão de mundo particular pela sociedade como um todo. (RESENDE; RAMALHO, 2011, p. 24)

Ao refletir sobre esses pontos Fairclough (2001) defende então uma posição dialética da ideologia – que em nossa visão rompe com o caráter exclusivamente negativo da ideologia postulado por Thompson –, onde os sujeitos posicionados ideologicamente são capazes de

agir criativamente de duas formas: a) realizando suas conexões entre as ideologias que são expostas e suas práticas; b) reestruturando as práticas e estruturas, as quais são posicionados.

O britânico, ainda tece críticas à proposta de “ideologia geral” de Althusser (1971) que entende a ideologia como cimento social, “inseparável da própria sociedade” e acentua a percepção de que existem graus de envolvimento ideológico para cada discurso.

Portanto, não aceito a concepção de Althusser (1971) de 'ideologia em geral' como forma de cimento social que é inseparável da própria sociedade. Além disso, o fato de que todos os tipos de discurso são abertos em princípio, é sem dúvida de certo modelo concretamente, ao investimento ideológico em nossa sociedade não significa que todos os tipos de discurso são investidos ideologicamente no mesmo grau. Não deve ser muito difícil mostrar que a publicidade em termos amplos é investida com mais vigor do que as ciências físicas. (FAIRCLOUGH, 2001, p. 122)

Nesse sentido diferentes tipos de discursos em diferentes domínios ou ambientes institucionais podem vir a ser investidos política e ideologicamente de formas particulares. Assim, nessa perspectiva, as práticas discursivas na medida que incorporam significações – gerados em relação de poder com dimensão de exercício do mesmo ou pela luta de poder – são ideológicas.

Outra abordagem que nos interessa com relação ao conceito de ideologia é postulada por Van Dijk (2000) – pesquisador da Análise de Discurso Crítica, que direcionou para aquela um caráter cognitivo. Nessa proposta a ideologia, melhor dizendo, as ideologias são conceituadas como “as representações mentais que formam a base da cognição social, isto é, do conhecimento e atitudes compartilhadas em um grupo” (VAN DIJK, 2000, p.55 - *tradução nossa*).

Van Dijk (2000) observa que as pessoas desenvolvem ideologias a fim de resolver problemas específicos de coordenação entre atos e as práticas sociais de um grupo, dessa maneira as ideologias seriam como “gramáticas” das práticas sociais específicas desses grupos para os seus membros.

Como membros, e para atuarem como tais, as pessoas pertencentes aos grupos sociais que acabam por desenvolver um sistema básico de valores e crenças, que os permitam saber o que é bom ou ruim e também como devem agir em situações de disputa, ameaça ou conflito.

Para poder funcionar apropriadamente em muitas situações e para a maioria dos membros do grupo, as ideologias devem ser gerais e abstratas. Não decidem diretamente para cada membro social como deve atuar em cada situação, mas servem para que os grupos desenvolvam representações



compartilhadas, gerais e mutuamente em grandes domínios ou problemas importantes da vida social e cultura, tais como a vida, a morte, doenças e saúde, ameaças e sobrevivência, a natureza e a cultura, o trabalho e o ócio, as ações e a vestimenta, etc... (VAN DIJK, 2000, p.53. Tradução nossa).

Ao serem compartilhadas, as ideologias tem como função social assegurar que membros de um grupo atuem em geral de modos similares em situações particulares, contribuindo em tarefas conjuntas que auxiliarão a uma coesão e reprodução exitosa de seu grupo.

Essa coesão grupal é importantíssima em situações de ameaça e/ou disputa, tendo em vista que a falta de cumplicidade e coordenação desse conjunto (grupo) pode levar à derrota, a perda de poder ou à desintegração total do mesmo. O autor distancia-se, ainda, dos conceitos tradicionais de ideologia (como falsa consciência) ao se opor à ideia de que as ideologias podem ser objetivamente verdadeiras ou falsas.

Para a abordagem sociocognitiva as ideologias representam os princípios subjacentes da cognição social, formando as bases do conhecimento, das atitudes e outras crenças particulares compartilhadas por determinado grupo. “Sendo verdadeiras ou falsas, as ideologias controlam o que os próprios grupos usualmente consideram que são crenças verdadeiras” (VAN DIJK, 2000, p.55 – tradução nossa).

Assim como a linguagem, as ideologias postulam a naturalização dos dizeres, dessa forma elas servem não só para coordenar as ações ou práticas sociais dentro de grupos, mas fundamentalmente para reger a interação social de membros de um determinado grupo com os demais grupos sociais.

Posto isso, as ideologias definem também os grupos e suas posições dentro das complexas estruturas sociais. “Em contextos específicos de ação, os membros utilizam estas crenças gerais para a construção de crenças específicas a cerca de sucessos, ações e outras pessoas que enfrentam em suas vidas cotidianas” (VAN DIJK, 2000, p.57 – tradução nossa).

Van Dijk (2000) observa que as ideologias têm ainda como função social a ‘autodefinição’ geral predominante ou identidade social’ pois ao serem desenvolvidas e compartilhadas pelos membros dos grupos ajudam para defender seus interesses como um todo.

Dessa forma podemos observar que a partir da compreensão, da distribuição, da abstração e da generalização do discurso as ideologias podem ser adquiridas e reproduzidas por grupos e seus membros. Isso porque ao organizarem crenças grupais específicas

relacionadas com os diferentes domínios do social, as ideologias apresentam-se com as bases do discurso.

Porém, atentando para a relação das ideologias com as práticas individuais, Van Dijk (2000) observa que por as pessoas ou usuários da linguagem pertencem ao mesmo tempo a diferentes grupos sociais, podem a partir dessas ideologias, apresentar em seus dizeres identidades e lealdades discursivas em conflito, sendo de grande valia o contexto para a compreensão dos significados.

Para esta pesquisa adotamos, porém, o conceito de ideologia de Dijk (2000), apenas em seu caráter social, não adentrando aos preceitos cognitivos de sua abordagem, tendo em vista que para isso deveríamos tratar de pontos próprios do campo da psicologia e/ou psicanálise, desviando assim do foco de nossa proposta.

Apresentado esses conceitos e debates sobre ideologia, hegemonia e poder, buscamos no capítulo 5 (destinado à análise do *corpus* da pesquisa) operacionalizá-los a fim de buscar soluções para o problema social da violência urbana manifestados nos enunciados do programa Profissão Repórter.

Nesse sentido buscamos perceber os discursos enunciados por esse programa como materiais empíricos capazes de revelar ideologias (ou lutas ideológicas), disputas por poder, formação de sujeitos, identidades, representar formas de dominação e/ou exploração, sendo desta forma um importante meio para que se analise as fragilidades e deficiências do social.

### **3. IMAGEM EM MOVIMENTO E A ESCRITA AUDIOVISUAL**

O capítulo aqui exposto tem com objetivo pensar sobre a escrita audiovisual, visto que um dos primeiros critérios para que se analisem discursos é entender sobre a linguagem a qual estamos analisando. Nesse sentido, inicialmente fazemos uma reflexão sobre imagem, matéria prima da linguagem audiovisual, fazendo um recorte filosófico e histórico com base nos autores Aumont (1993), Debray (1993) e Joly (1996).

No segundo momento apresentamos os princípios da imagem em movimento, bem como características da primeira fase do cinema – suporte midiático que constrói as bases para a difusão da linguagem videográfica – articulando esse contexto a uma reflexão a cerca dessa grafia. Toda a discussão desse tópico está fundamentada em Goliot-Lété e Vanoye (1994), Costa (2003), Bernardet, (1980) e Aumont e Marie (2003).

O terceiro tópico tem como princípio apresentar ferramentas para análise fílmica, expondo alguns dos principais elementos da escrita audiovisual, bem como possíveis significações de cada elemento explorado. Para tanto utilizamos autores tais como Costa (2003), Nogueira (2010) Amim e Alcântara (2013).

Tendo em vista que nosso observável (o programa Profissão Repórter) inscreve-se no suporte televisivo e que defendemos que ele se apropria da linguagem de documentário para produzir seus enunciados, julgamos importante pensar sobre a TV aberta brasileira, apresentando características desse suporte.

Ainda no final deste tópico retomando o estudo de gênero do primeiro capítulo apresentamos elementos discursivos e históricos que diferenciam o gênero documentário da reportagem telejornalística, sob a perspectiva dos autores Nicholls (2001), Ramos (2013), Machado (2003; 2007), Da-rin (2004) e Mascarello (2006). Por fim, refletimos sobre o audiovisual, enfatizando em seu caráter discursivo a importância de se estudar os discursos que se apresentam por meio desse tipo de escrita.

#### **3.1. Imagem**

Durante muito tempo o conceito de imagem esteve associado diretamente à religião, à magia e ao poder mítico apresentando-se como “o sagrado”, “a sobrevivência” e “a verdade”,

seja pelas representações dos deuses gregos esculpidos nos templos de Atenas, pelas máscaras dos faraós no Egito ou mesmo pelas imagens de anjos e santos da igreja Católica. A imagem sempre teve uma âncora na magia e, por esta via, na religiosidade, que seja por afetos de adesão ou de rejeição.

Platão ao refletir sobre a imagem atribuindo para esta o caráter representacional, algo que está no lugar de outra coisa. Para o filósofo a imagem engana, pois busca seduzir as partes mais fracas de nossa alma desviando-nos da verdade ou do real, para ele a imagem filosófica seria a única com validade, pois apresenta-se como imagens em suas formas “naturais”.

Em contraposição a Platão, Aristóteles reflete que a imagem seria uma imitação, capaz de educar e trazer o conhecimento, pois está presente no prazer próprio da representação e/ou imitação, e desta forma funciona como um instrumento de comunicação assemelhando-se ou confundindo-se com o que representa.

O termo imagem deriva do latim *imago* (fantasma): “molde de cera do rosto dos mortos que o magistrado transportava no funeral e colocava em casa nos nichos do átrio, a salvo, na prateleira” (DEBRAY, 1993, p.23). Nesse sentido, a imagem trata-se de um duplo, uma representação do que temos como realidade que nos faz pensar como lidamos historicamente, enquanto sociedade, com a morte e com a idolatria àquilo que não temos na sua forma “primária” ou “real”. O equívoco da superação da morte.

Partindo por uma percepção histórica ao observar a relação homem/imagem Debray (1993) secciona cronologicamente “três idades do olhar” ou *midiasferas* que são: *logosfera*, *grafosfera* e *videosfera* – onde cada uma dessas eras diz respeito a uma forma de vida e de pensamento, um “ecossistema da visão”, que busca dar um norte de expectativas do olhar humano à imagem.

À *logosfera*, corresponderia a era dos ídolos no sentido lato (do grego *eídon*, imagem). Este período se estende a invenção da escrita à imprensa. À *grafosfera* a era da arte. Sua era se estende da imprensa a TV a cores (como veremos, muito mais pertinente que a foto e o cinema). À *videosfera*, era do visual (conforme o termo proposto por Serge Daney). É precisamente a época que vivemos. (DEBRAY, 1993, p. 206).

Segundo essa percepção na *logosfera* a imagem se associa diretamente a uma questão de crença, voltada fundamentalmente para os assuntos religiosos, sagrados e míticos, com uma relação direta com o divino (imobilizado). Na segunda era, *grafosfera*, a imagem passa a ter uma valoração estética, passando a ser uma questão de gosto. Já na *videosfera*, período o

qual estamos vivenciando, a imagem associa-se ao mercado, dessa forma passa a ser uma questão de poder e mercado, tangenciada pela rapidez e inconstância.

Quando voltamos nossa atenção para o modo com apreendemos às coisas do mundo percebemos que a imagem, como produto da imaginação, possui um papel fundamental no diz respeito aos nossos processos cognitivos. São a partir das imagens projetadas em nossa mente que podemos apreender e conhecer (distinguindo cada uma) os elementos constitutivos do mundo material – pessoas, objetos, lugares.

Joly (1996) ao refletir sobre a imagem mental apresenta-a como a impressão que temos de algo quando lemos ou ouvimos alguém falar de determinado elemento coisa que não está propriamente ali naquele momento, fazendo com que assumamos como sendo esta coisa uma elaboração mental (uma representação).

A imagem mental distingue-se do esquema mental, que, reúne os traços visuais suficientes e necessários para reconhecer um desenho, uma forma visual qualquer. Trata-se de um modelo de objeto, de uma estrutura formal que interiorizamos e associamos a um objeto, que podem ser evocados por alguns traços visuais mínimos (JOLY, 1996, p.20)

Dessa maneira a imagem desempenha um papel de descoberta do visual opondo as duas formas de investimento psicológico: a rememoração (lembrança da forma e de algo já visto anteriormente) e o reconhecimento (identificar algo do real na imagem). A imagem então passa a ser um elemento de fundamental importância para o homem, pois se apresenta como sendo uma parceira para sua constituição emocional e cognitiva.

Aumont (1993) ao iniciar seu estudo sobre a imagem também observa que a percepção visual se dá na relação entre o homem e o mundo<sup>13</sup> atentando que ao construirmos nossa consciência sobre as coisas (cognição) projetamos imagens mentais sobre elas – sejam pessoas, objetos, natureza e demais elementos do mundo material – e que ao verbalizá-las passamos a significá-las em palavras convencionadas arbitrariamente pela cultura e língua a qual estamos inseridos.

O autor dedica à primeira parte de sua obra *A imagem* para refletir como a percepção visual se constitui a partir de operações, químicas, ópticas e nervosas. Nesse tópico, porém, preferimos refletir sobre a imagem a partir do seu potencial semiótico, funcionando no campo

---

<sup>13</sup> Faremos uma ressalva às pessoas que tem algum tipo de deficiência visual e que por esse motivo devem perceber o mundo de forma diferente dos demais. Cada pessoa percebe o mundo de modo particular, embora os elementos de percepção possam ser sociais.

e domínio do simbólico como uma mediadora entre a realidade e o espectador. Nesse sentido o autor apresenta os três valores<sup>14</sup> da imagem e sua relação com real: valor de representação, valor de símbolo e valor de signo.

*Valor de representação:* a imagem representativa é a que representa coisas concretas (“de um nível de abstração inferior as das próprias imagens”) [...]. *Valor de símbolo:* a imagem simbólica é a que representa coisas abstratas (“de um nível de abstração superior as próprias imagens”). [...] O valor simbólico de uma imagem é definido pragmaticamente pela aceitabilidade social dos símbolos representados [...]. *Valor de signo:* para Arnheim uma imagem serve de signo quando representa um conteúdo cujos caracteres são visualmente refletidos por elas [...]. (AUMONT 1993, p.78-79)

Aumont (1993) indica, ainda, três modos de relação da imagem com o mundo: *modo simbólico, modo epistêmico e modo estético*. No *modo simbólico* a imagem funciona como símbolos: de idolatria (ex.: as tubas faraônicas), religiosos (ex.: a cruz católica ou a imagem de Buda) ou ligados a valores agregados a formas, morais ou políticas ideologias (ex.: Democracia, Paz, Progresso, Comunismo).

Desenvolvido com o surgimento de gêneros “documentários” como a paisagem e o retrato o *modo epistêmico* apresenta para imagem a função de trazer informações sobre o mundo sendo esta percebida como forma de conhecimento, associando-se assim a aquilo que pode ser conhecido em seus aspectos visuais ou não (ex.: mapas, cartas de um baralho, cartão de banco, escrituras, manuscritos).

Por fim no *modo estético* a imagem tem com função agradar alguém, desta forma a imagem é produzida para ofertar sensações específicas ao seu espectador. Apesar de apresentar e distinguir os modos de relação da imagem com o mundo o autor destaca que os três modos podem ser percebidos simultaneamente em uma única imagem.

Assumindo a imagem como representação do real e que enquanto mensagem busca transmitir algo a alguém, admitindo diversos modos e funções, não podemos percebê-las como neutras, tendo em vista que sua constituição sempre passa por esferas socioculturais e ideológicas. Optamos, então, por distinguir imagem e realidade, mesmo que aquela possa apresentar-se a partir do real como na fotografia, pintura ou na escrita audiovisual.

Temos consciência da infinidade de abordagens relacionadas à imagem, seja no campo comunicacional, filosófico, psíquico, físico ou histórico, no entanto voltaremos nosso olhar

---

<sup>14</sup> Ao refletir sobre as razões de produção da imagem propõe, a partir de Arnheim (1993).

nos tópicos que se seguem, para a materialidade analítica de nosso trabalho a imagem em movimento, atentando para os seus aspectos históricos, filosóficos e composicionais.

### 3.2. A crença na imagem da tela

Quando adentramos a uma sala de cinema, ligamos nossa TV, acessamos o *Netflix*<sup>15</sup> ou mesmo reviramos nosso acervo para assistir determinado produto audiovisual – sob o pretexto, quase sempre de “apenas” nos entreter por alguns instantes – muitas vezes nem imaginamos o mergulho ideológico e cultural que estamos prestes a fazer.

As histórias contadas nas telinhas ou telonas muitas vezes nos envolvem, fazem sorrir e chorar, brigar com vilões, defender mocinhos, questionar os efeitos, idolatrar pessoas e de certa forma aderir ou rejeitar os discursos por elas fomentados. Nesse sentido, Mertz (1980), reflete sobre o potencial discursivo da cinematografia.

O cinema é uma: questão de ideologia? Os espectadores tem a mesma ideologia dos filmes que lhes são oferecidos, enchem as salas, e assim a engrenagem vai para frente? Certamente. Mas é também questão de desejo, e, portanto, de posição simbólica. Nos termos de Êmile Benveniste, o filme tradicional é proposto como estória e não como discurso. Contudo, ele é um discurso se nos referimos às intenções dos cineastas, as influências que exercem sobre o público. Mas o específico deste discurso, e do próprio princípio de sua eficácia como discurso, é justamente cancelar as marcas de enunciação e de mascarar-se como estória (MERTZ, 1980, p. 113).

O caráter ideológico de um filme, porém, não está veiculado apenas no plano do conteúdo, mas também na forma e no plano técnico. Como reflete Goliot-Lété e Vanoye (1994) nenhum filme se encontra isolado do meio histórico cultural em que é produzido ou exibido e, portanto, mais que um lazer para espectador os filmes (sejam eles documentários, ficção científicas, dentre outros) apresentam-se como produtos de determinadas tendências e escolas cinematográficas – mesmo que possam ser veiculados em outros suportes que não as salas de cinema, como na TV ou mesmo nos canais da internet.

---

<sup>15</sup> É um dos maiores serviços de streaming de vídeos do mundo disponível na internet (mediante assinatura), que conta com um catálogo de filmes e séries de TV que podem ser acessadas por várias plataformas.

Um filme jamais é isolado. Participa de um movimento ou se vincula mais ou menos a uma tradição. Ainda era preciso ser capaz de descobrir as figuras de conteúdo ou de expressão que permitem definir o papel e o lugar da obra nesse movimento ou nessa tradição. (GOLIOT-LÉTÉ; VANOYE, 1994, p. 24)

A imagem em movimento tem sua origem no final do século XIX<sup>16</sup>, herdeira do desenvolvimento fotográfico – técnica de escrita com a luz onde se imprime uma imagem numa película a partir de processos químicos e físicos –, e surge quando alguns experimentos científicos buscam reproduzir a “realidade” com meios artificiais, com o objetivo de analisar movimentos que não era possível ser percebido a olho nu.

Um dos percussores desse empreendimento foi Pierre Janssen que em 1873 experimenta uma “câmera revólver” visando registrar a passagem do planeta Vênus pelo Sol. Ainda no século XIX o francês Marey buscando analisar o voo de pássaros, também desenvolveu um “fuzil fotográfico” capaz de tirar doze fotos por segundo.

Outra tentativa de produzir imagem em movimento é do inglês Muybridge, que tendo como objetivo analisar o galope de cavalos monta um equipamento com vinte câmeras fotográficas. Esses equipamentos citados, não conseguiram cumprir com plenitude a execução do movimento imagético, pois as imagens por eles captadas apresentavam-se apenas como álbuns fotográficos dos movimentos observados. Apesar dos insucessos do início do século XIX, outras tentativas para desenvolver a imagem em movimento ou a ilusão do real foram empreendidas nos mais diferentes países da Europa, Ásia, União Soviética e América.

A máquina cinematográfica não caiu do céu. Em quase todos os países europeus e nos Estados Unidos no fim do século XIX foram-se acentuando as pesquisas para a produção de imagens em movimento. É a grande época da burguesia triunfante ela está transformando a produção, as relações de trabalho, a sociedade, com a Revolução Industrial. (BERNARDET, 1980, p. 14)

Somente em 1895, na França, com a invenção do cinematógrafo<sup>17</sup> pelos irmãos Lumière que temos as primeiras imagens em movimento<sup>18</sup> registradas da história. O

---

<sup>16</sup> Apesar dos esforços feitos ainda no século XVII pelo jesuíta Kirchner ao inventar a *lanterna mágica*.

<sup>17</sup> É considerado um aperfeiçoamento feito pelos irmãos Lumière do cinetoscópio de Thomas Edison apresentado como marco inicial da história do cinema.

<sup>18</sup> A primeira cena registrada pelo cinematógrafo foi denominada “La sortie des usines” onde trabalhadores são filmados saindo da fábrica de tecidos que pertencia a família dos Lumière. No mesmo ano de 1895 é registrada a cena “Entrée d’un Train en Gare de La Coitât” que registra a chegada de um trem na estação de Coitât em Paris, as vezes essa cena é mais lembrada por alguns autores e críticos de cinema como a mais significativa desse período inicial do cinema.



cinematógrafo apresenta como princípio a ilusão de movimento – regra básica do cinema até os dias atuais – tendo em vista que na imagem cinematográfica não há movimento, pois o que vemos sempre é a imagens fixas ou imóveis na tela a uma determinada velocidade de reprodução.

O que gera a sensação/impressão de movimento (ilusão cinematográfica) é uma “brincadeira óptica” que acontece da seguinte forma: fotografa-se algo em movimento com intervalos de tempo bastante curtos entre cada fotograma (fotografia do movimento), o ritmo de fotografia deve ser de 24 fotos por segundo<sup>19</sup>, depois projeta-se o movimento fotografado no mesmo ritmo que fotografamos.

A “magia” do movimento cinematográfico é concluída por nosso sistema óptico. O que acontece é que nosso olho não é muito rápido e a retina guarda a imagem por um tempo maior que 1/24 segundos, assim, quando capturamos uma imagem a imagem anterior ainda está em nosso olho e dessa maneira não somos capazes de perceber as interrupções entre um fotograma e outro, tendo a impressão então que a imagem inicial está se movimentando na tela.

[...] na teoria estética do cinema está em constatação da radical novidade representada pelo cinema em relação ao sistema tradicional das artes e assunção da “impressão” da realidade produzida pelo dispositivo cinematográfico sobre o espectador como tema fundamental da reflexão estética. (COSTA, 2003, p.36)

A sensação de movimento trazida pelo cinematógrafo faz com que se vincule o cinema ao real. Segundo Bernardet (1980) o cinema passa a ser considerado no início do século XX como a primeira expressão de arte da história – pintura, fotografia, escultura, música e teatro – capaz de trazer para o espectador sujeitos, objetos, cenários e demais elementos do mundo material numa dinâmica de realidade que ultrapasse a capacidade cognitiva e técnica daquele que a produz, sendo capaz de reconstruir e reproduzir aquilo que fora visto a olho nu em determinado espaço e tempo.

Não só cinema seria a reprodução da realidade, seria também a reprodução da própria visão do homem. Os nossos dois olhos nos permitem ver em perspectiva: não vemos as coisas chapadas, mas as percebemos em profundidade. Ora, a imagem cinematográfica também nos mostra as coisas em perspectiva e por isso ela corresponderia a percepção natural do homem.

---

<sup>19</sup> Com o advento da imagem eletrônica, atualmente podemos ritmar as capturas e reproduções em até 40 frames/segundo (imagem em alta definição ou *Higt Definition*).

A reprodução da percepção natural apresentar-nos-ia a reprodução da realidade, tudo isso graças a máquina que dispensaria maior intervenção humana. (BERNARDET, 1980, p. 14)

Dessa forma, no cinema dos primeiros anos ou *cinema primitivo*, o real e o fílmico se confundem fazendo com que o espectador ao assistir as histórias representadas nas telas das salas de exibição de filmes adentre em ambientes e “realidades” que em suas experiências cotidianas já vivenciavam nas ruas e outros ambientes sociais, mesmo com a ausência de cores e de som nas primeiras películas<sup>20</sup>.

Costa (2003) observa que essa fase inicial do cinema, que data de 1895 a 1915, é marcada pela busca de uma retratação das cenas do cotidiano – mesmo que em alguns casos a gravação utilize-se de simulações e encenações (como nos filmes de G. Demenij, por exemplo) –, sendo ainda pouco vislumbrado o caráter de espetáculo de tal expressão artística, associando o cinema assim a história e a cientificidade por sua capacidade de documentação e simulação do real.

O cinematógrafo dos irmãos Lumière constituiu o coroamento de vários anos de pesquisa nas quais se entrelaçavam duas exigências diversas: de um lado, a de chegar a objetivação de um evento em sua duração (...), por outro lado, a de restituir em todo o seu fascínio o evento através da ilusória participação nele. (COSTA, 2003, p. 52-53)

Porém, a percepção da imagem em movimento como representação verídica do real é posta em cheque com o surgimento de uma grafia (escrita) cinematográfica datada do início do século XX, essa linguagem passa a ser marcado principalmente pelo caráter de montagem de alguns filmes.

A montagem, técnica cinematográfica, tem como característica montar um filme a partir de uma sequencialização de blocos de tempo (colar fragmentos de filmes um após o outro em uma ordem determinada), onde cada mudança de plano em uma filmagem representa uma descontinuidade temporal na filmagem, produzindo assim um tempo artificial e sintético – não contíguos na realidade.

---

<sup>20</sup> Era do *Cinema Mudo*. O apogeu dessa tendência cinematográfica vai de 1918, pós-primeira guerra mundial, a 1928, período da primeira grande crise econômica mundial também conhecida como Crise de Wall Street. Costa (2003) ao refletir sobre essa escola afirma que “existe uma ordem do discurso do cinema mudo, rico em metáforas visuais (ex. o filme *Outubro*, 1928 de Serguei M. Eisenstein)” (COSTA, 2003, p.54). Dentro dessa tendência uma tradição cinematográfica denominada *Cinema Cômico* destacou-se, seu principal expoente foi o ator, diretor, produtor, humorista, empresário, escritor, comediante, dançarino e roteirista britânico Charlie Chaplin. “O reconhecimento desse gênero se deu na Europa, por parte das mais sofisticadas e refinadas vanguardas intelectuais na década de 1920” (COSTA, 2003, p.29).

Os primeiros filmes chamados de “vistas”, só eram compostos por um único plano; a passagem a vários planos foi progressiva e bastante rápida (antes de 1905), mas os planos eram “vistas” ou “quadros” semi-autônomos, simplesmente colados de ponta a ponta. Só em 1910 começaram a ser aperfeiçoados os modos de relações formais e semânticas entre planos sucessivos, notadamente na forma do *raccord*, mas também pela utilização de princípios de alternância. Simultaneamente apareceu a profissão de montador, cuja a influência foi grande no desenvolvimento da linguagem clássica do cinema, fundado na clareza, na não-repetição, na linearidade e na sequencialidade. (AUMONT, 1993, p. 196)

A quebra de continuidade ofertada pela montagem fílmica, além de trazer para o cinema o caráter ficcional, também apresenta um sentido técnico-discursivo para essa expressão, pois ao montarmos um filme temos um efeito de sentido produzido através da *seleção* de planos diversos (planos detalhes, conjuntos e gerais numa mesma cena) e da *combinação*, ou seja, a escolha de uma particular dos planos sequências, efeitos, trilhas e narrativas.

Assim, podemos romper com o caráter de total objetividade e verificação defendido pelos primeiros produtores de imagem em movimento, passando a perceber o dispositivo cinematográfico como um articulador entre a esfera técnica, estética e a demanda ideológica daquele que o utiliza.

Aumont (1993) reflete que implicamos ao cinema um tempo complexo e estratificado, no qual nos movemos ao mesmo tempo e em vários planos no futuro, no passado e no presente. Essa complexidade temporal e estratificação trazida pelo cinema nos possibilita pensa-lo por vários caminhos (mercado, espetáculo, ideologia, estética, arte, dentre outras).

Assim como as demais formas de expressão, nenhum filme (produto audiovisual) encontra-se isolado na história, muito pelo contrário, todo ele pertence ou apresenta aspectos que o identificam, representam, posicionam sujeitos, ideologias, relações de poder, de um modo geral apresentam-se como materialidades discursivas em processo constante de interação, dedicaremos o tópico que se segue para falar sobre a produção de sentidos no audiovisual, a partir de seus elementos composicionais.

### **3.3. “*Mise-en-scène*”: a produção de sentidos na escrita audiovisual**

Como linguagem/grafia o audiovisual possui regras de organização – podendo, inclusive, ser constantemente remodelada pela cultura e movimento o qual o utiliza. Desde

seu surgimento, esta forma de significar o mundo, passou por muitas atualizações, desde inserção e sincronização do som, vídeo 3D, imagem em alta definição, dentre outros.

A forma fílmica, contemporânea, comporta múltiplos elementos semióticos como imagens, trilhas sonoras, ruídos, diálogos, movimentos de câmeras, enquadramentos, cenários, vestuários, narrativas, luzes e filtros, que organizados de forma espaço-temporal constituem os enunciados audiovisuais. Cada elemento semiótico tem sua particularidade significativa, mesmo apresentando-se no suporte de reprodução de forma simultânea e em sequências (como no texto escrito ou falado).

Nesse sentido utilizaremos este tópico para apresentar possíveis significações da *mise-en-scène* – a de seus elementos constituintes – visando fornecer um “dicionário” audiovisual que nos auxilie na análise dos enunciados do Programa Profissão Repórter, enquanto materialidade fílmica.



### 3.3.1. Imagem: trabalhando com o espaço




A imagem fílmica ou imagem-movimento é gerada por fotogramas ou frames de vídeos, assim é importante que falemos de elementos que compõem e produzem sentido na fotografia. O primeiro deles é o **plano ou enquadramento**, que diz respeito a menor unidade fílmica, pois é o intervalo entre dois cortes no vídeo, onde se enquadra algo, através do campo de visão da câmera ou vídeo. “É considerado o substituto aproximativo de quadro ou enquadramento [...] que designa uma unidade do filme durante a qual o enquadramento permanece fixo em relação à cena filmada (é o “contrário” do movimento de câmera)” (AUMONT; MARIE, 2003, p. 230).

Apresentamos, na tabela 3, os principais planos, exemplificando-os e refletindo sobre possíveis significações<sup>21</sup> com base nos autores Aumont e Marie (2003), Amim e Alcântara (2013).

PLANO (SIGLA)	FORMA	SIGNIFICAÇÃO POSSÍVEL	EXEMPLO
------------------	-------	--------------------------	---------

<sup>21</sup> “O plano e o valor expressivo de cada uma dessas características do enquadramento dependem do contexto, isto é, da reação de reciprocidade e funcionalidade que estabelece com os outros elementos do enquadramento e os outros elementos da expressão fílmica (por exemplo, o som)” (COSTA, 2003, p.182).

<p><b>Grande plano Geral (GPG)</b></p>	<p>Imagem aérea ou terrestres, onde não identifica-se somente o espaço filmado</p>	<p>Contribuir para a construção narrativa de um local, podendo ser usado para ressaltar a dimensão de algo grande, como, por exemplo, a destruição ambiental de uma determinada região.</p>	
<p><b>Plano Geral (PG)</b></p>	<p>Mais próximo que o GPG, mas apresenta um grande cenário ou paisagem, sem identificar os personagens.</p>	<p>Situa o espectador geograficamente, apresentando o local onde acontece (rá) a ação.</p>	
<p><b>Plano Conjunto (PC)</b></p>	<p>Enquadra um cenário, no qual um ou mais personagens podem ser vistos e identificados facilmente.</p>	<p>Serve para contextualizar o local onde ocorrerá todo o resto da cena, assim como para mostrar quais personagens participam desta cena.</p>	
<p><b>Plano Inteiro (PE)</b></p>	<p>Enquadra o personagem (humano) dos pés a cabeça.</p>	<p>Evidencia as ações dos personagens.</p>	
<p><b>Plano americano (PA)</b></p>	<p>Enquadra o personagem (humano) do joelho para cima.</p>	<p>Evidencia os diálogos ou interações entre os personagens da cena.</p>	
<p><b>Plano médio (PML)</b></p>	<p>Enquadra o personagem da cintura para cima (muito utilizado no telejornalismo).</p>	<p>Aproxima o personagem do espectador, ainda que de forma não muito íntima, pois situa o público no contexto abordado.</p>	

<b>Meio primeiro plano (PM)</b>	Enquadra o personagem da altura do tórax para cima	Gera um efeito de sentido de um diálogo e de intimidade com o espectador, pois estreita a relação entre o personagem e o público.	
<b>Close (PP)</b>	Enquadra o personagem do queixo para Testa.	Faz com que o espectador dirija toda a sua atenção para o sentimento do personagem, (plano emotivo).	
<b>Detalhe (PD)</b>	Mostra detalhes do rosto, de uma parte do corpo ou de um objeto que está em cena.	Aumenta a carga dramática da cena. Também é o momento que o espectador está à mercê do cineasta, que mostra os detalhes daquilo que lhe convém e oculta qualquer traço de informação que possa causar uma impressão diferente do pretendido	

**Tabela 3.** Planos fixos e significações.




Ainda no **enquadramento/plano** (limite do que se quer mostrar no vídeo), o posicionamento da câmera em relação ao objeto filmado também produzem efeitos de sentido sob aquilo que é capturado, a isso denominamos **angulações**.

Ângulo de filmagem. Define o ângulo pelo qual a cena é filmada. A filmagem poder ser frontal em relação ao eixo horizontal e vertical da tomada; ou o ângulo pode ser considerado de cima para baixo (*plongé*), de baixo para cima (*contra-plongé*) ou da direita para a esquerda. (COSTA, 2003, p. 181).

Dos diversos ângulos e experiências cinematográficas destacamos no quadro abaixo os principais.

ÂNGULO	FORMA	SIGNIFICAÇÃO	EXEMPLO
--------	-------	--------------	---------

S VERTICAIS		POSSÍVEL	
<b>Neutro, normal ou plano</b>	Câmera na mesma altura do objeto filmado	Representar igualdade hierárquica entre os personagens e o espectador	
<b>Plongée/câmera alta ou Picado</b>	Objeto filmado de cima para baixo	Apequenar o sujeito da ação, mostrando inferioridade diante do espectador	
<b>Contra-plongée/câmera baixa ou Contra-picado</b>	Objeto filmado de baixo para cima	Engrandecer o sujeito da ação dando-lhe ar de superioridade	
<b>Câmera zenital</b>	Câmara é colocada no alto do cenário, apontando diretamente para baixo	Inscrever (no sentido literal) determinado objeto ou personagem num cenário	
<b>Câmera Contra-zenital</b>	Câmara aponta diretamente para cima	Mostrar dramaticamente algum movimento que passa por cima da câmera	
ÂNGULOS HORIZONTAIS			
	FORMA	SIGNIFICAÇÃO	EXEMPLO
<b>Frontal</b>	Câmara filma o personagem ou objeto de frente	Intensificar a dramaticidade da cena/ o espectador sente-se profundamente implicado (interlocutor direto em relação às personagens ou de observador privilegiado)	

		do objeto)	
<b>Lateral ou diagonal</b>	Personagem é visto de lado	O efeito de estranheza e distanciamento é aqui bastante nítido. Sente-se uma espécie de incômodo. Serve para apontar a direção do olhar de uma personagem.	
<b>Traseiro</b>	Enquadra o personagem por trás	Revelar solidão ou isolamento, ausência de identidade. Situação de estranheza e distanciamento extrema do espectador	
<b>Plano de ¾</b>	Enquadra aproximadamente ¾ do rosto do personagem	Equilíbrio entre o distanciamento e o envolvimento permite ao espectador partilhar as emoções das personagens, respeitando, contudo, a autonomia narrativa da cena	

**Tabela 4.** Ângulos e poses. Com base em Nogueira (2010, p. 50-61).

Outros elementos semióticos da composição fotográfica presente na grafia audiovisual são a **iluminação** e **focagem**. A primeira diz respeito à fonte e quantidade de luz presente na cena filmada, sendo que cada espaço/cena/ambientação requer um iluminação específica produzindo sentido sobre o enunciado fílmico final.



No que diz respeito à fonte de luz, de modo geral, esta pode ser de dois tipos: natural (que varia dependendo do horário do dia, estação do ano, clima ou ambiente) e artificial (podendo se luz quente gerada por lâmpadas incandescentes ou de *led* com tonalidades amareladas, luz fria produzida pelas lâmpadas fluorescente ou *leds* brancos e luz negra que ressalta as cores brancas). A iluminação junto ao filtro utilizado na lente ou na fase edição auxilia a coloração do enunciado fílmico.

A cor de filme, ou espectro cromático, cumpre numa imagem várias funções discursivas, desde a criação de uma atmosfera dramática a determinada cena à definição da identidade visual de um filme. O espectro cromático contém inúmeras variantes a exemplo do filme preto e branco (gerando a sensação histórica ou deslocando o filme para uma área bucólica).

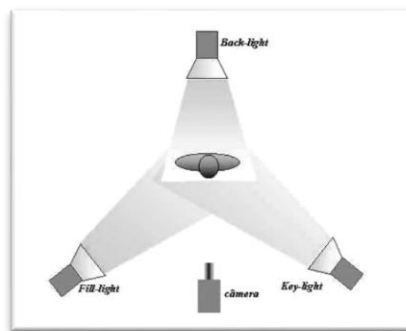
Não sendo possível elaborar uma tipologia exaustiva dos significados das diferentes cores – uma vez que eles dependem do contexto em que estas se integram –, podemos, contudo, revelar algumas características empiricamente constatadas. Deste modo, podemos distinguir entre cores frias e quentes, próximas e distantes, suaves e fortes. Assim, as cores frias, como o azul ou o verde, por exemplo, tendem a criar um distanciamento afectivo por parte do espectador. As cores quentes, como o vermelho ou o amarelo, tendem a causar um impacto cromático imediato sobre o espectador. As cores suaves tendem a sugerir serenidade. (NOGUEIRA, 2010, p.65)

Com relação à quantidade de luz na cena fílmica existe uma fórmula clássica de iluminação para cinema e TV, também conhecida como iluminação padrão, composta por três tipos de luzes: *key-light* (luz principal), *fill-light* (luz de preenchimento), *back-light* (luz posterior ou de fundo).

**Luz principal:** é a luz que aponta diretamente ao sujeito ou objeto a ser gravado e ilumina o resto do cenário. Essa luz gera sombras perceptíveis que devem ser corrigidas com os outros pontos de luz. **Luz de preenchimento:** esta luz geralmente ilumina o fundo do cenário, “lavando” as sombras criadas pela luz principal. Normalmente é uma luz difusa, feita por refletores, que podem ser muito brilhantes. **Luz posterior:** este ponto de luz ilumina a parte posterior do sujeito ou do objeto. Dependendo da intensidade da luz, o efeito pode ser mais sutil ou dramático. (AMIM; ALCÂNTARA, 2013, p. 142)

Ilustraremos na tabela 5 a iluminação de três pontos, mostrando a particularidade imagética de cada ponto de luz, bem como a distribuição especial necessária para que se efetue esse tipo de iluminação.

PONTO DE LUZ	EXEMPLO
<i>Key-light ou luz principal</i>	
<i>Fill-light ou luz de preenchimento</i>	
<i>Back-light ou luz de fundo</i>	
<i>Iluminação com os três pontos</i>	
DISTRIBUIÇÃO DOS PONTOS DE LUZ	



**Tabela 5.** Iluminação de três pontos com base em Amim e Alcântara (2013, p. 142).

Esses tipos e modelagem de luzes e cor podem gerar diferentes efeitos de sentido na imagem, a partir, da dinâmica fílmica proposta pelo gênero, montagem e/ou ideia. Pode tomar como exemplo os filmes de terror que se utilizam das sombras, luzes negras e tons escuros para produzir sentidos de suspeição e medo no espectador.

Em se tratando da **focagem ou focalização** podemos defini-la com a possibilidade de dar visibilidade/ênfase a determinado objeto e/ou sujeito dentro do quadro filmado.

Esse termo óptico que significa “concentração em um ponto” foi proposto por Genette para traduzir a expressão americana *focus of narration* – que designa “foco narrativo”, ou seja, o ponto de onde a narrativa é feita a cada instante, pelo narrador, por um personagem, etc. – por um termo mais abstrato do que “visão”, “campo” ou ponto de vista. (AUMONT; MARIE, 2003, p. 131-132)

A focalização é um importante ponto semiótico para a análise do discurso audiovisual, pois é também a partir dela que podemos perceber a hierarquização dos objetos e sujeitos que compõem a cena fílmica, tendo em vista que no momento da filmagem ao focar em determinada coisa, automaticamente outra coisa, é deixado fora do foco da narrativa visual, diminuindo assim sua importância no enunciado proposto.

A representação complexa feita pela imagem fílmica faz com que pensemos sobre outros dois elementos de sua composição: **a cena e os movimentos de câmera**. Originária do teatro grego a **cena fílmica** diz respeito ao lugar(es) onde se desenrola uma ação fílmica.

A grade sintagmática definiu a cena como uma das formas possíveis de segmentos (=conjuntos de planos sucessivos) da faixa-imagem, aquela que mostra uma ação unitária e totalmente contínua, sem elipse, sem salto de um plano ao plano seguinte – enquanto sequência, mostra uma ação seguida, mas com elipse. (AUMONT; MARIE, 2003, p. 45)

As cenas podem ser percebidas como uma unidade de tempo e espaço onde se desenvolve um a parte do filme (seja ela ficcional ou não). Essa sequência de planos pode apresentar-se de algumas formas: interna e externa, gravada em estúdio ou em ambientes naturais.

Perceber os elementos constitutivos da cena é importante, pois fazendo uma analogia a escrita, a cena funciona como parágrafos de um texto, onde cada construção enunciativa propõe significações a partir de determina da ordem discursiva. Só que, diferente das frases grafadas num caderno ou livro, o cineasta não utiliza somente o lápis para redigir e sim a câmera filmadora.

A câmera filmadora é a ferramenta que possibilita a captura da imagem em movimento, mas não é apenas o movimento capturado pela câmera que propõe sentido na grafia audiovisual, a movimentação da câmera, melhor dizendo, os movimentos de câmera são importantes materialidades a serem analisadas.

O movimento de câmara é, juntamente com o plano (do qual pode, aliás, ser visto como uma variação, pois todo o movimento é igualmente um plano) um dos elementos fundamentais da linguagem cinematográfica. Em certa medida, esta elementaridade do movimento de câmara permite vê-lo como uma unidade em si mesmo, muitas vezes funcionando como uma espécie de moldura para uma acção que se desenrola na sua integridade: muitos planos-sequência aproveitam-se desta lógica de unidade e totalidade autónoma do movimento de câmara para propor pequenas narrativas com princípio, meio e fim. (NOGUEIRA, 2010, p.82)

Como um dos principais recursos narrativos da linguagem audiovisual, os movimentos de câmara, assim como os planos e angulações, propõem possíveis significações para o espectador a cada execução. A câmara pode movimentar-se de duas maneiras: 1) sob o seu eixo 2) movendo-se com relação ao que é filmado (afastando-se e aproximando-se do objeto/personagem/cenários filmado).

Nogueira (2010) ao refletir sobre os movimentos de câmara observa que os mesmos devem cumprir funções no discurso videográfico, pois possibilitam: fazer associações de ideias, espaços ou ações num único plano, simular a percepção de um personagem, apresentar novos elementos narrativos/personagens progressivamente, construir uma variação visual e rítmica na narrativa, produzir maiores sensações de continuidade tridimensionalidade espacial, além de estabelecer e/ou unir diversos núcleos de ação.

A combinação das possíveis funções dos movimentos de câmara apresentadas no parágrafo anterior podem criar efeitos sentido – de pressa, excitação, solenidade, agressividade, envolvimento, suspense, curiosidade, suspeita, mistério, inquietação, dentre outros – a partir do contexto discursivo e intencionalidade dramática do filme, seja ele ficcional ou não.

Apresentaremos a seguir os movimentos de câmara clássicos da grafia audiovisual e suas possíveis significações.

#### ▪ **Movimentos Óticos:**

O *zoom-in*: consiste na impressão de aproximação do vídeo ao objeto/personagem filmado, a partir de do aumento da distancia focal da lente da câmara no momento da gravação.

O zoom permite, portanto, isolar e sublinhar um elemento de um contexto ou partir de um elemento isolado para apresentar o contexto envolvente, à

semelhança o que se consegue com o movimento da câmara. (NOGUEIRA, 2010, p. 88)

O *zoom-out*: consiste na impressão de distanciamento do vídeo ao objeto/personagem filmado, a partir de da diminuição da distância focal da lente da câmara no momento da gravação.

▪ **Movimentos mecânicos ou manuais:**

A panorâmica (PAN): a câmara move-se em seu eixo, na horizontal, podendo partir da direita para a esquerda ou vice/versa, alternando o ângulo de visão (assemelhando-se a uma pessoa que meche a cabeça).

TILT (panorâmica vertical): a câmara move-se em seu eixo, na vertical, podendo partir de baixo para cima ou vice/versa.

Na sua modalidade horizontal, a cabeça da câmara pode rodar até 360°, cobrindo todo o horizonte da visão. Este tipo de panorâmica permite um rastreo horizontal do espaço. Na sua modalidade vertical, a câmara roda sobre o seu eixo horizontal e dá a perspectiva de um espaço ou objecto entre o fundo e o topo. (NOGUEIRA, 2010, p. 89)

O *travelling/dollying*: movimento gerado pelo deslocamento da câmara seja com o auxílio de carrinhos, trilhos, guias dentre outros, podendo executar movimentos frontais, laterais, circulares ou compostos.

Quando falamos de *travelling*, referimo-nos, de uma forma genérica, a qualquer forma de mostrar a acção em que existe uma deslocação da câmara, independentemente do modo como é tecnicamente conseguido (através de carris, guias, aviões, carros, etc.). (NOGUEIRA, 2010, p. 89)

O *steadycam*: quando se grava com a câmara na mão caminhando ou correndo, utilizando estabilizadores de câmara ou não. Este tipo de técnica produz um efeito de sentido de ação e instabilidade, trazendo uma carga de adrenalina ou dramática para a narrativa. Às vezes este movimento é marcado também pelo CHICOTE, que corresponde a um movimento brusco com a câmara, que vai de um ponto a outro rapidamente.

A câmara pode ser usada à mão – este movimento de câmara tornou-se comum nos anos 1950 com o movimento do cinema-verité no documentarismo (que usava câmaras mais pequenas e portáteis), tendo-se propagado posteriormente o seu uso à ficção (no movimento da Nouvelle

Vague, durante os anos 60, em especial, ou mais recentemente no movimento Dogma 95 ), sendo cada vez mais frequente e funcionando muitas vezes como uma espécie de metáfora da própria agitação emocional das personagens ou da própria tensão dramática da acção. (NOGUEIRA, 2010, p. 87)

A câmara subjetiva (plano subjetivo): quando a câmara é posicionada na altura do campo de visão do sujeito filmado. Assumindo o papel da ‘visão’ do personagem. Produzindo um efeito de sentido de imersão e testemunho do espectador.

Se é certo que o movimento da câmara pode ser um substituto para o próprio movimento e percepção do sujeito (num plano subjectivo, por exemplo), fazendo com que pareça ao espectador aproximar-se ou afastar-se dos objectos, ele permite também modalidades de percepção impossíveis para o ser humano (por exemplo: um movimento de afastamento em direcção ou a partir de alturas elevadas ou no interior de objectos). (NOGUEIRA, 2010, p. 87)

Um dos movimentos possíveis, que pode caracterizar a câmara subjetiva é o pinhão que consiste em um movimento em torno do objeto filmado, fazendo com que o espectador observe objeto em todas as suas dimensões, trazendo, assim uma sensação de passeio no filme.

Apresentados alguns dos principais elementos constituidores da imagem videográfica, passamos a refletir no tópico seguinte sobre outro elemento semiótico presente na linguagem audiovisual, o som.

### *3.3.2. Mais do que ver, é assistir*

Muitas vezes quando nos referimos a algum produto audiovisual, seja um programa de TV, filmes de ficção, documentários, vídeo propagandas ou séries dizemos: “vamos ver o filme?” ou “você viu o Jornal Nacional?”. Dessa maneira, quase que inconscientemente, resumimos o processo semiótico de assistir determinado produto audiovisual, à visualidade. No entanto, como o próprio termo audiovisual sugere estamos tratando de um produto composto sincronicamente por imagens e sons.

Os sons são fundamentais para a composição e apreensão da semiose fílmica. Funcionando como unidades de sentido “podemos mesmo afirmar que os elementos sonoros são, do ponto de vista estético e discursivo, absolutamente decisivos para assinalar o tom, a emoção, o dramatismo ou o valor das imagens” (NOGUEIRA, 2010, p.79).

Inicialmente, podemos observar que o som relaciona-se com a imagem de duas formas na narrativa audiovisual: a primeira é quando a fonte de som é mostrada na cena/ação – fonte diegética – e a segunda é o contrário, quando a fonte de som não é visitada na cena, também chamada de fonte não-diegética.

O som diegético é constituído pelos ruídos ou barulhos inerentes à acção e pelos diálogos, podendo ser in (reconhecemos na imagem a fonte sonora do que ouvimos) ou off (não reconhecemos essa mesma fonte). Quanto ao som não-diegético, ele é constituído essencialmente pela voz-off, a música e outros efeitos sonoros. Assim, na composição do plano, devemos ter em conta não só o ponto de vista, mas também aquilo que podemos designar por ponto de escuta, ou seja, a relação que se estabelece entre as imagens, os sons e os espectadores. (NOGUEIRA, 2010, p. 80)

A relação de diegése entre imagem e som é bastante percebida no cinema narrativo, mas vale para todo e qualquer enunciado audiovisual. É partir dessa definição que podemos distinguir no “plano de escuta” ou nível da banda sonora – conjuntos de sons sincrónicos as imagens, independente de sua natureza – alguns tipos de operação de áudio e seus possíveis efeitos de sentido.

**Trilha sonora** – diz respeito à música ou conjunto de músicas (instrumentais ou não) que compõem o filme. A trilha funciona como um importante elemento de identidade para o material audiovisual.

Devemos referir a música, a qual pode ser determinante para caracterizar dramaticamente um acontecimento ou uma personagem, mar ando os ritmos e as tonalidades afetivas de uma situação. Em muitas circunstâncias, a música afigura-se um elemento tão decisivo como a planificação ou a encenação para conseguir os efeitos narrativos pretendidos. (NOGUEIRA, 2010. p. 80)

**Efeitos sonoros** – são efeitos de áudio criados ou editados artificialmente, geralmente inseridos no processo de montagem e utilizados para dar ênfase a alguma ação que se passa no vídeo (tiros, explosões, tapas, beijo, chuva, dentre outros).

A sobreposição ou coincidência de um som com um corte faz com que a mudança de plano se revele perceptivamente mais discreta e expressivamente mais efetiva. Por outro lado, os efeitos sonoros podem também contribuir para o efeito emocional de certas situações, como acontece, por exemplo, com a surpresa e o choque tão típicos do filme de terror. Mas noutros géneros, a manipulação sonora (como, por exemplo, o exagero) pode contribuir para resultados dramática e narrativamente. (NOGUEIRA, 2010. p. 80)

**Diálogos** – como diz o termo, é a conversa (o diálogo) entre sujeitos enfrente a câmera, essa é uma técnica predominante no cinema e na televisão por incitar à interlocução humana, trazendo efeito de naturalidade e fluidez à representação audiovisual. A captura desse áudio pode ser feita de duas maneiras: *som direto* e *dobragem* ou *dublagem* (quando o diálogo é traduzido para outra língua).

À *captura direta* ou *som direto* é feita quando microfones combinados (deferente de acoplados) a câmera, captam os diálogos no momento da ação, o que possibilita a entrada de ruídos e ambiente o filme.

Aqui, o que se procura é precisamente a aura do momento e do lugar, não apenas a sensação, mas também a certificação de realismo, como se a relação entre o filme e os fenômenos que apresenta devesse obedecer a um vínculo ontológico irrefutável. Tal sucede nitidamente em alguns documentários, mas também em muita ficção que procura fugir ao artifício do som de estúdio. (NOGUEIRA, 2010. p. 81)

Já a *dobragem* ou *dublagem* é quando se grava o áudio de determinada diálogo ou outro tipo de cena (fílmica, reportagem, documentário) em estúdio, após a captura das imagens e no processo de edição é que se sobrepõe e sincroniza o áudio com o vídeo. Essa técnica pode gerar um efeito de sentido de deslocamento, ou mesmo de onipresença, no caso do narrador em *voz-over*.

Quanto à *dobragem*, ela pode ter vários fins. Apesar de não se tratar da solução com maiores implicações criativas, algumas aplicações podem revelar-se interessantes: por um lado, a sua nítida artificialidade acabaria por se tornar motivo de paródia; por outro lado, a *dobragem* acaba por se revelar um dos dispositivos fundamentais para dar espessura ontológica e credibilidade aos universos do cinema de animação. (NOGUEIRA, 2010. p. 81)

**Ruídos** – são sons secundários capturados no momento da gravação ou colocados no processo de edição para ambientar as ações e momentos fílmicos.

Os ruídos são fundamentais para criar a textura sonora adequada para uma terminada situação, emoção ou universo. São, em grande medida, os ruídos que fazem o ambiente propício à credibilidade de uma situação narrativa, ou seja, que restituem a autenticidade de um mundo. Mas é possível, igualmente, que o ruído seja utilizado como perturbação da verossimilhança, como acontece em muitos filmes de Godard ou na comédia. (NOGUEIRA, 2010. p. 81)



Nogueira (2010) classifica ainda o som em duas grandes categorias: sons objetivos e sons subjetivos. Para o autor os sons objetivos seriam aqueles que cumprem a função de verossimilhança e descrição a um determinado universo. Em contraste, os sons subjetivos correspondem sons que caracterizam o estado emocional de determinado personagem, e dessa forma coloca o espectador seu lugar – ouvindo o que o personagem houve ou mesmo o diz a ele mesmo) – dentro de determinado plano subjetivo.

A utilização dos sons nos enunciados audiovisuais podem revelar infinitas possibilidades de significação desde cumprir a função de verossimilhança a criar figuras de linguagem, como metáforas (sons de um rio a acompanhar um choro) ou sinédoques (uma trilha que evoca uma memória). Assim, ao analisar os enunciados audiovisuais devemos dar a devida atenção para a materialidade sígnica dos sons.

Diante disso, feito a reflexão sobre a imagem e o som, utilizamos o último tópico para apresentar princípios narrativos e de montagem que nos auxiliem na análise do eixo temporal da linguagem audiovisual.

### 3.3.3. *Narrativa e montagem: escrevendo com o tempo*

A técnica de narração fílmica (acolhida pela estética cinematográfica Hollywoodiana) é atribuída principalmente ao diretor de cinema estadunidense D. W. Griffith que, em suas obras, apresenta como princípios a homogeneização do significante visual e a linearização narrativa (pelo modo como vincula um plano ao plano seguinte). Griffith desenvolve essa técnica quando o cinema mundial passou por uma era chamada de **Período de Transição** que vai de 1907 a 1915, quando os filmes passam a se estruturar gradualmente como quebra-cabeças narrativos.

Para Gaudreault, o primeiro cinema está mais ligado à atividade de *mostração* do que à de narração, principalmente nos filmes que possuíam apenas um plano, até 1904 (1989, p. 20). De fato, os primeiros cineastas estavam preocupados com cada plano individual. A preocupação com a conexão entre planos surgiu gradualmente, à medida que os filmes se tornaram mais longos. (MASCARELLO, 2006, p.24)

É nesse período que se instala um modo de produção racionalizada e industrial dos filmes com a segmentação de funções nos grandes estúdios hollywoodianos, esboçando

assim, o formato de execução e distribuição do primeiro grande meio de comunicação de massa: o cinema (enquanto instituição e indústria).

Inicialmente podemos comparar a construção narrativa ou montagem fílmica com o instante da enunciação oral ou escrita. Pois este é o momento onde tudo (dentro das possibilidades dessa linguagem) pode ser dito, mas apenas uma coisa o será. Sendo assim, podemos denominar esse dito de enunciado fílmico, àquilo que resultou do processo de enunciação.

A montagem fílmica, assim como a enunciação oral ou escrita, também passa por constrangimentos. Esses constrangimentos são pautados no gênero ao qual o filme se alinha, na ideia/*storyboard*, argumento ou pauta que se deve cumprir, no estilo e ideologia de seu enunciador, escola audiovisual a qual se tenta filiar, suporte o qual pertencem, função que pretendem desempenhar e tantos outros fatores que possam existir no meio social no momento de sua produção.

A montagem é, portanto, a organização discursiva de acontecimentos ou ideias através da escolha e combinação dos planos, tendo em vista determinados propósitos e efeitos discursivos, sejam eles retóricos, dramáticos, éticos ou estéticos. Trata-se, pois, de dar às imagens, ao juntá-las, um significado que isoladamente não possuem. Ou seja: através da montagem, o resultado da união das partes excede a sua simples soma – ela ajuda a perceber ou constituir o texto fílmico, portanto, como um sistema. (NOGUEIRA, 2010, p. 94)

Assim podemos considerar que a montagem ou edição é o processo audiovisual que dá “vida” ao discurso fílmico, pois transforma as diversas imagens captadas e sons coletados em uma mensagem lógica e única, dando-lhes significado e forma. Tecnicamente o processo de montagem ou construção narrativa se dá pela organização dos vários elementos audiovisuais (cenas, tomadas, efeitos especiais, sonoras, *offs*, trilha, ruídos, dentre outros) em uma unidade fílmica (filme) com determinado tempo de duração.

Existem várias possibilidades de montar um produto audiovisual dependendo, como havíamos dito inicialmente, da intenção daquele que o produz. Iremos, porém, explorar três formas de montagem clássicas (que alinham a escrita audiovisual a literatura) e seus possíveis efeitos de sentido – ressaltando que um mesmo produto audiovisual pode agregar diversos tipos de montagem.

**Montagem narrativa tradicional** - escrever uma ação ou desenrolar uma acontecimento buscando considerar o filme como uma unidade significativa através da

relação de plano a plano, cena a cena, sequência a sequência. Esse tipo de montagem pode se dar de quatro maneiras: linear, invertida, alternada e paralelo.

Na *montagem linear* uma ação única é apresentada numa sequência de cenas respeitando a ordem cronológica e lógica do evento. Já a *montagem invertida* é a que altera ordem cronológica e lógica do evento/narrativa “em proveito de uma temporalidade subjetiva e eminentemente dramática, saltando livremente do presente para o passado” (MARTIN, 2005 p. 97).

Temos, ainda, a *montagem alternada* correspondendo um tipo de montagem por paralelismos, melhor dizendo, quando se justapõe na narrativa duas ou mais ações que, geralmente acabam por se “encontrar” no final da trama. Por fim, temos a *montagem paralela*, onde duas ações ou enredos são conduzidos pela alternância de fragmentos, que vão aparecendo rotativamente na trama, tendo como principal objetivo produzir significado pela sua confrontação.

Utilizado no nível da narrativa, não é nada mais do que uma espécie de extrapolação da montagem ideológica [...]. Esta montagem caracteriza-se pela sua indiferença pelo tempo, visto que consiste precisamente em aproximar acontecimentos que podem estar muito afastados no tempo e cuja estreita simultaneidade não é absolutamente necessária para que a sua justaposição seja demonstrativa. (MARTIN, 2005, p. 200)

**Montagem ideológica** - a organização dos planos e elementos fílmicos destinados a comunicar ao espectador um sentimento ou uma ideia mais ou menos precisa e geral.

Num aspecto relacional [...] trata-se de todas as conjunções construídas sobre uma analogia de caráter psicológico ente os conteúdos mentais através do olhar, do nome ou do pensamento. [...] a montagem desempenha um papel intelectual propriamente dito, criando ou evidenciando relações entre acontecimentos, objetos ou personagens [...]. (MARTIN, 2005, p. 194)

**Montagem rítmica** - diz respeito a tamanho do cumprimento dos planos, determinado pelo grau de interesse que o conteúdo do filme necessita, sendo assim, um aspecto métrico.

O que se chama de ritmo cinematográfico não é, portando, mais do que a apreensão das relações do tempo entre os planos, a coincidência entre a duração de cada plano e os movimentos de atenção que suscita e satisfaz. Não se trata de um ritmo temporal abstrato, mas de um ritmo de atenção (MARIN, 2005, p.187)

Martin (2005) reflete que: se temos planos em geral longos, produzimos efeitos de sentido de ociosidade, monotonia e aborrecimento, em contraposição, se temos na maioria das vezes planos curtos (*flashes*) estes darão um ritmo rápido, nervoso, dinâmico e facilmente trágico, com efeitos de velocidade e de tensão crescente.

A montagem fílmica, seja ela direcionada ao cinema ou a outros suportes, acaba por ser o aspecto que mais pesa quando se fala de grafia audiovisual. Podemos fazer tal reflexão tendo em vista que é a montagem que dá uniformidade narrativa e consistência discursiva, para todo produto audiovisual.

Faremos, agora, um afunilamento no estudo audiovisual, direcionando-nos à refletir sobre da Televisão aberta brasileira, pois como já apresentado na introdução de nosso trabalho, é nesse suporte que se inscreve o nosso observável, o programa televisivo Profissão Repórter.

### **3.4. Refletindo sobre a televisão aberta brasileira**

Antes de tudo é importante destacar que a televisão, assim como o cinema, rádio, internet, jornal impresso, são suportes de mídia e, portanto, comportam diferentes materialidades enunciativas, gêneros e estilos. Dentre os suportes apresentados acima a televisão apresenta-se atualmente no cenário brasileiro como o meio de comunicação de massa mais abrangente, chegando a praticamente todos os lares e cidadãos brasileiros<sup>22</sup>.

A televisão tem uma organização própria pautada em grades de programação. A principal característica desse suporte é organizar o tempo e dinâmica expressiva, a partir de expectativas, sejam de seus feitores (enunciadores), público (enunciatórios), seus pares do campo televisivo e mercado.

A programação de uma determinada emissora de televisão é o resultado do modo como os programas são organizados em uma grade de exibição em função do dia da semana, do horário, do sexo e faixa etária, entre outros critérios. Todos esses critérios já indicam por si sós a constituição, em torno

---

<sup>22</sup> De acordo com a Pesquisa Brasileira de Mídia, realizada pelo IBOPE no ano de 2015: 95% dos brasileiros afirmam ver TV, sendo que 73% têm o hábito de assistir diariamente. Em média, os brasileiros passam 4h31 por dia expostos ao televisor, de 2ª a 6ª-feira, e 4h14 nos finais de semana, números superiores aos encontrados na PBM 2014, que eram 3h29 e 3h32, respectivamente. (Pesquisa disponível em: <http://www.secom.gov.br/atuacao/pesquisa/lista-de-pesquisas-quantitativas-e-qualitativas-de-contratos-atuais/pesquisa-brasileira-de-midia-pbm-2015.pdf/view>).

de cada programa, de um quadro de expectativas tanto do ponto de vista da produção quanto da recepção. (FECHINE, 2001, p.18)

Como o nome aponta, os programas televisivos são os elementos constitutivos das grades de programação, nesse sentido não podemos atribuir à televisão ou a emissoras particulares um caráter homogêneo, tendo em vista que cada programa apresenta-se como uma entidade significativa particular mesmo que respeite a princípios editoriais e códigos de conduta corporativos.

Enquanto filmes e romances aparecem como unidades relativamente discretas, que podem ser tomados como singularidades estáveis, passíveis de estudo individual, programas televisivos podem ser formas muito mais difíceis de caracterizar. Podemos definir o programa de televisão como qualquer série sintagmática (seqüência de imagens e sons eletrônicos) que possa ser tomada como uma singularidade distintiva em relação às outras séries sintagmáticas da televisão. (MACHADO, 2007, p.15)

Além dos programas televisivos, as emissoras de canal aberto brasileiras, apresentam outros elementos audiovisuais constitutivos, destes podemos destacar os horários comerciais (destinados a exibir pequenos vídeos publicitários, em que cada um dura geralmente segundos) – além das propagandas inseridas durante os programas (merchandisings e testemunhais) –, teledramaturgia (telenovelas); Seriado; Reality Show; Talk Show; Programas de auditório; Programas jornalísticos (telejornais, revistas eletrônicas, documentários televisivos). Cada programa possui formas particulares de apresentar seus discursos. Essas diferenças podem ser determinantes para o sucesso ou fracasso de matérias, quadros e até mesmo programas de televisão.

Tais estratégias enunciativas também fazem parte dos modos de apresentação e diferenciação dos produtos televisivos, dessa forma ao utilizar uma em detrimento da outra o enunciador acaba por ocupar um determinado local de fala e direcionar o seu discurso a um público determinado, que comuna com aquele, expectativas e anseios no que lhe será apresentado, possibilitando então que um programa televisivo tenha maior ou menor público e audiência mesmo sendo exibidos no mesmo horário e com os mesmo assuntos (tema) de outro.

Eliseo Verón (2004) ao analisar revistas e jornais atenta que mesmo apresentando os mesmos temas, chamados por ele de invariantes referenciais, certos veículos obtém maior êxito que outros na vendagem e que certos públicos se fidelizavam a determinados suportes e não a outros.

O “acordo” tácito existente entre enunciador (veículo) e enunciatário (público consumidor) é que Verón (2004) denominou “Contrato de Leitura”. Apesar de seus estudos estarem centrados nos suportes midiáticos escritos – jornais e revistas, daí a utilização do termo “leitura” – é interessante ressaltar que a ciência de contrato evidencia uma ligação entre os meios de comunicação e seus consumidores em um determinado tempo.

A noção de “contrato” coloca ênfase sobre as relações de construção da ligação que une no tempo um média a seus “consumidores”. [...] O objetivo deste contrato (de leitura, de escuta ou de visão, de acordo o suporte mediático) é de construir e de preservar o hábito de consumo. [...] No campo dos média, comunicar hoje implica manter uma ligação contratual no tempo. (VERÓN, 1991, p.168; tradução nossa).

Para Verón o “contrato” firma-se sobre um pacto de leitura elaborado pelo emissor em uma relação dialética com seu público. Onde o enunciador constrói uma imagem de si e do outro por meio de expectativas que se instauram na possibilidade de resposta. Desta forma, o êxito do contrato vai depender das expectativas, interesses e motivações do público, mas, principalmente, pelo funcionamento da enunciação, atentando ainda para a capacidade que os veículos têm de promover evoluções desse contrato, visando acompanhar as transformações socioculturais, preservando o nexos.

Ao refletir sobre a relação televisão e público Jost (2004) propõe utilizar no lugar de contrato a ideia de promessa de comunicação. Nessa proposta a reciprocidade entre um programa e seus espectadores acontece em dois tempos: o da enunciação (na produção dos produtos televisuais) e o de sua verificação (posterior) pelos interlocutores.

a emissora faz proposições através do ato de denominação, e o telespectador, dando-se conta ou não, dela se apropria.(..) Parece natural colocar os jogos no espaço lúdico, os telejornais no do autêntico e as séries no do fictício. Não obstante, pode acontecer que a ficção seja apresentada como real ou a realidade como um show. (JOST, 2004, p.42).

Dessa forma, para o autor, cada produto televisual traz consigo uma promessa, uma proposta comunicativa, que dever ser constatada ou não pelo espectador – fato que baliza o grau de sucesso ou não de um programa. Assim a promessa desperta o interesse do telespectador ao passo que fornece indicações para sua leitura.

Para o autor seriam elementos definidores da promessa à seleção dos “planos de realidade” que cada programa televisual deve operar, bem como o tom e o regime de crenças – às inflexões conferidas à realidade a ser enunciada, como seriedade, humor, ironia – própria

a cada gênero. Jost (2004) observa, então, que no modelo televisivo existem três arquigêneros: 1) factual (têm um regime de crença na veridicção, operando com a meta-realidade; 2) simulacional (têm um regime de crença na hipervisibilização, operando com a para-realidade); 3) ficcional (têm o regime de crença na verossimilhança, operando com a supra-relaidade).

Entretanto, muitos programas televisivos, visando diferenciar-se no mercado, apresentam como principal característica a hibridização de gêneros discursivo, pois mesclam num mesmo programa entrevistas, reportagens, filmes ficcionais, videoclipes, dentre outros gêneros discursivos audiovisuais.

Apesar das possíveis particularidades de cada programa televisivo e da hibridização presentes nos programas desse suporte, Fechine (2001) observa que podemos pensar a linguagem televisiva a partir de *formatos* audiovisuais, consequentes de uma “cultura televisual”, remetendo tanto as formas dos programas como ao nosso modo de consumi-los.

Nesse sentido a autora reflete que “a noção de formato incorpora toda dinâmica de produção e recepção da televisão a partir daquilo que lhe parece mais característico como princípio de organização” (FECHINE, 2001, p.19). Apresentamos na tabela os principais formatos televisuais mais utilizados na TV aberta brasileira.

FORMATO	CARACTERÍSTICA	EXEMPLO
<b>Formato fundado no diálogo</b>	Fundado essencialmente na conversação interpessoal, na exploração das situações de interlocução direta e nas suas diferentes manifestações (debates e entrevistas, entre outros): a TV funcionando como metáfora de um grande <i>chat</i> . Esse formato inclui, em suma, todas as formas fundadas no diálogo Socrático.	<i>Passando a limpo</i> (Record), <i>Fala que eu te escuto</i> (Record) <i>Gabi</i> (RedeTV!), <i>Cartão Verde</i> e <i>Roda Vida</i> (TV Cultura)
<b>Formato fundado no folhetim</b>	Baseado nas narrativas seriadas dos folhetins (histórias de costumes, cotidiano, intrigas,	Telenovelas, seriados e minisséries em geral

	amor etc.), marcadas pela regularidade na exibição de episódios que são inter-relacionados e, completa ou relativamente, autônomos.	
<b>Formato fundado no filme</b>	Baseado na narrativa fílmica (cinematográfica), mesmo quando incorpora, por força da programação, uma estrutura em blocos.	Telefilmes em geral e documentários
<b>Formato fundado no jogo</b>	Articula-se em torno de disputas por prêmios e/ou em torno de sorteios, da solução de questões, enigmas e adivinhações.	<i>Top TV</i> (Record), <i>Poupa Ganha</i> (Bandeirantes), <i>Fantasia</i> e <i>Show do Milhão</i> (SBT)
<b>Formato fundado na performance</b>	Desenvolve-se em torno da realização de uma performance (cênica, artística, musical etc.) dos profissionais de TV e dos seus convidados para um público apenas pressuposto ou presente no local de produção/gravação como figurativização mais imediata desse público-modelo. Como toda performance, esse formato depende daquilo que se constrói enquanto se exhibe: nesse caso, enquanto se exhibe <i>na</i> e <i>para</i> a televisão. Esse formato costuma ser marcado por uma sucessão de atrações das mais diferentes naturezas com o objetivo principal de	Programas de auditório, tais como <i>Domingão do Faustão</i> e <i>Programa do Jô</i> (Rede Globo); <i>Domingo Legal</i> e <i>Hebe</i> (SBT)



	<p>proporcionar, nos moldes dos antigos espetáculos dos <i>music-hall</i> e <i>vaudeilles</i>, momentos de entretenimento. Nesse formato, também pode ser incluída a maioria dos espetáculos realizados não apenas para a televisão, mas fundamentalmente para serem registrados e transmitidos pela televisão (“shows”, concertos, entrega de prêmios etc.).</p>	
<p><b>Formato fundado no apelo pedagógico</b></p>	<p>Têm o objetivo explícito de “ensinar” algo ao telespectador.</p>	<p><i>Telecurso 2000</i> (Rede Globo), <i>X-Tudo</i> e <i>Vestibulando</i> (TV Cultura), programas e/ou quadros culinários.</p>
<p><b>Formato fundado na propaganda/publicidade</b></p>	<p>Explora um discurso nitidamente persuasivo com o objetivo explícito de “vender” algo ao espectador (uma ideologia, um credo, um produto).</p>	<p><i>Santo culto em seu lar</i> (Record), <i>Igreja da graça</i> (Bandeirantes), <i>Santa Missa</i> (Globo), horário eleitoral gratuito, segmentos publicitários, vinhetas e chamadas da programação (incluindo <i>teasers</i> e <i>trailers</i>)</p>
<p><b>Formato fundado na paródia</b></p>	<p>Tem apelo cômico-humorístico ou paródico com a intenção explícita de “fazer rir”. Geralmente, esses formatos são organizados em torno de <i>sketches</i> montados a partir de situações e personagens ficticiais ou não.</p>	<p><i>A Praça é nossa e Chaves</i> (SBT); <i>Escolinha do barulho</i> (Record) <i>Megatom</i>, <i>Zorra Total</i> e <i>A TV na TV</i> (Globo)</p>
<p><b>Formato fundado no</b></p>	<p>Voltado para a divulgação,</p>	<p>Telejornais em geral,</p>

<p><b>jornalismo</b></p>	<p>discussão e repercussão de atualidades, tendo como referência os modelos narrativos informativos do jornalismo nas mídias que antecederam a própria TV</p>	<p>programas jornalísticos temáticos (ecologia, ciência, negócios, viagens) e programas de grandes reportagens (<i>Globo Repórter</i>, na TV Globo, e <i>Caminhos e parcerias</i>, na TV Cultura, por exemplo)</p>
<p><b>Formato fundado na transmissão direta</b></p>	<p>Está intrinsecamente associado à simultaneidade entre a realização do acontecimento e a sua transmissão pela TV. Nessa simultaneidade, está o próprio apelo estético do programa e/ou quadro. O acontecimento/fato transmitido determina toda a função comunicativa desse tipo de transmissão televisiva, cujo principal trativo é justamente a imprevisibilidade, a espera pelo inesperado, proporcionados pela simultaneidade entre a produção, transmissão e recepção do fato através da TV.</p>	<p>Transmissão dos chamados <i>media events</i><sup>14</sup> (os funerais do presidente Tancredo Neves e do piloto Ayrton Senna, por exemplo), transmissão de partidas esportivas e certos “flashes” na programação (tipo plantão)</p>
<p><b>Formato fundado no voyeurismo</b></p>	<p>Aquele fundado na ideia da TV como dispositivo de “visão permanente” (TV-detetive, TV-bisbilhoteira), explorando os recursos e efeitos proporcionados pelo uso das câmeras de TV como “câmeras de vigilância” para flagrar situações e comportamentos da “vida real”. Graças ao uso de</p>	<p><i>Na real</i> (MTV), as “pegadinhas” presentes em programas de auditório e quadros como o “Telegrama legal” (do <i>Domingo Legal</i>), Big Brother Brasil (Rede Globo)</p>

---

	câmeras geralmente ocultas e, geralmente, sem o conhecimento prévio dos envolvidos, propõe-se a mostrar como vivem, como reagem e o que fazem pessoas comuns ou famosas frente a situações inusitadas ou absolutamente triviais (o voyeurismo do cotidiano).	
--	---	--

---

<b>Formato fundado nas histórias em quadrinhos</b>	Articula narrativas baseadas da animação de formas estáticas (desenhos, bonecos, etc.)	<i>Cartoons</i> em geral (desenhos animados)
--	--	---

---

**Tabela 6.** Formatos televisuais brasileiros com base em FECHINE (2001, p. 20-21).

Apesar da diversidade de formatos apresentados acima, na busca pelo consumo/audiência (motriz desse suporte), as emissoras de canais abertos e fechados, cada vez mais, têm investido em programas com formatos e linguagens que visam se diferenciar dos gêneros televisuais convencionais, sobre tudo no que diz respeito às narrativas e montagem.

Assim, a cada dia vemos mais programas que se apropriam de diversos gêneros cinematográficos para ao apresentar construir seus enunciados. Dentre os tipos de montagens, experiências e narrativas, a apropriação do gênero documentário é bastante utilizado pelos programas de televisão (especialmente os que se ligam ao campo jornalístico), como exemplo podemos citar: Globo Repórter, Repórter Record, Conexão Repórter e Profissão Repórter, todos em atividade atualmente.

Nesse sentido faremos uma reflexão, no início capítulo 4, sobre o programa Profissão Repórter enquanto formato enunciativo, visando apresentar aspectos constitutivos de sua particular linguagem. Para tanto, alicerçamos essa discussão ainda nesse capítulo ao apresentar a distinção entre o documentário e reportagem, tendo em vista que faremos uma defesa da apropriação da linguagem de documentário pelo programa.

### **3.5. Documentário *us* (Tele) Reportagem: distinção necessária**

Retomando a discussão que iniciamos ainda no primeiro capítulo sobre gêneros, aplicaremos tal definição para tentar distinguir dois gêneros audiovisuais que são de extrema importância para constituir a materialidade significativa do programa, melhor dizendo, do formato do programa Profissão Repórter: o gênero documentário e o gênero reportagem.

Em uma análise prévia podemos observar que o formato de tal programa televisivo apresenta uma hibridização, passeando pelo gênero do documentário mesmo quando firma-se dentro do campo jornalístico com micro reportagens sobre determinados temas. Mas afinal, o que é documentário e o que é reportagem?

O termo “documentário” é utilizado pela primeira vez em 1923 num artigo publicado no jornal *The New York Sun* pelo sociólogo John Grierson que – ao comentar os filmes de Flaherty – define essas produções como “tratamento criativo da atualidade” (*creative treatment of actuality*). Apesar da definição de Grierson, não é uma tarefa simples conceituar o gênero, tendo vista as várias reflexões que se desenvolveram, seja com relação a sua ontologia – na relação e compromisso com o real – modos de produção, ou mesmo sua evolução histórica.

O gênero do documentário começa a ganhar força durante o período o Cinema moderno (1950-1970) influenciado pelo Neo-realismo Italiano<sup>23</sup> e através da tradição do Cinema Verdade ou Cinema Direto, tendo como principal característica a busca pelo testemunho, visando mostrar o mundo contemporâneo em sua “verdade”.

A ideologia dominante do cinema moderno é uma ideologia progressista: à expressão de uma nova subjetividade individual ou coletiva, à definição de uma nova linguagem e de novas tipologias expressivas, é atribuída a função de captar as mudanças e produzir ou acelerar processos de transformação moral, social e política. (COSTA, 2003, p.115)

É nessa escola cinematográfica que surge a noção de autor, apresentado assim obras cada vez mais pessoais. A câmera (elemento utilizado para capturar imagens) passa ser, ideologicamente – para os adeptos dessa escola – tão somente um objeto entre o olho e a mão que a conduz, pois segundo BAZIN (1958-62) “a narração fílmica é a narração que nasce de

---

<sup>23</sup> Seus ativistas acreditavam que o cinema teria, antes de qualquer coisa, que mostrar a realidade sem manipulações e sem preconceitos, dessa maneira rodavam seus filmes na rua e com atores que lá apanhassem.

uma necessidade biológica e antes de ser dramática, germina e cresce com a veracidade e a liberdade da vida” (*ibid*, p.292).

Grande parte dos filmes rodados no período do Cinema Moderno apresenta como principais características: narrativas mais frouxas – comportando momentos de vazios, lacunas, questões não resolvidas, finais às vezes abertos ou ambíguos –, personagens desenhados com menor nitidez, muitas vozes em crise, procedimentos visuais ou sonoros que confundem as fronteiras entre subjetividade e objetividade e por certa propensão à reflexividade e diálogo com o espectador.

Foi assim que, na Inglaterra, surgiu o termo "*free cinema*" (oriundo da escola documental anterior); no Canadá anglófono (grupo do National Film Board), o termo "*candid eye*"; no francófono, "cinema espontâneo" e "cinema do vivido" (Michel Brault, Pierre Perrault); nos Estados Unidos (grupo Drew Associates), "livingcâmera" e "cinema do comportamento" (Richard Leacock, Donn Pennebaker); na França, "cinema-verdade" (Edgar Morin, Jean Rouch). Todas essas denominações emergiram entre os anos de 1956 e 1960. (MASCARELLO, 2006, p. 266)

No Brasil, o movimento modernista ganhou foi impulsionado principalmente pelos cineclubes e pelos documentários de Joaquim Pedro de Andrade, Paulo César Saraceni, Leon Hirszman, Carlos Diegues e David Neves Glauber Rocha, dentre eles podemos citar o lendário *Deus e o diabo na terra do sol*, rodado entre os anos de 1963 e 1964 no sertão nordestino, que conta a história de cangaceiros do sertão baiano. Também chamado de Cinema Novo esse movimento estético-cultural tinha como principal bandeira mostrar as adversidades sociais brasileiras e a partir delas discutir a realidade em seus diversos aspectos – social, político e social.

A baixa qualidade técnica dos filmes, o envolvimento com a problemática realidade social de um país subdesenvolvido, filmada de um modo subdesenvolvido, e a agressividade, nas imagens e nos temas, usada como estratégia de criação, definiriam os traços gerais do Cinema Novo, cujo surgimento está relacionado com um novo modo de viver a vida e o cinema, que poderia ser feito apenas com uma câmera na mão e uma idéia na cabeça, como *prometia o célebre lema do movimento*. (MASCARELLO, 2006, p.287)

Há quem defenda o documentário como a mais alta e objetiva aproximação do real, outros contestam sua objetividade, atentando para o caráter subjetivo desta produção cinematográfica. No entanto, afirmar que o documentário é o gênero cinematográfico

responsável por apresentar o real em sua fidelidade, como acreditavam os primeiros documentaristas, é algo muito superficial e até mesmo errôneo.

Os documentários (enquanto produção intelectual), assim como a fotografia o jornalismo, ou mesmo os filmes de ficção, são frutos de um processo criativo, que tem na subjetividade de quem o faz sua principal referencia. Recentemente autores como Rezende (2013) passaram a defendem o caráter de virtualização do gênero.

Um conceito que poderia, então, contribuir para fazer avançarem essas discussões na teoria do documentário é o de virtualização. Entender o documentário como uma dinâmica de virtualização ajudaria a afastar a ideia segundo a qual a um objeto modelo previamente definido e inteiramente dado (como a imagem formada em um quebra-cabeça) que o sujeito-documentarista deve representar. (REZENDE, 2013, p.73)

A reflexão proposta por Nicholls (2001) atenta, ainda, que não há definição ou forma fechada que possa caracterizar a diversidade de possibilidades que essa produção audiovisual (“ficcional” ou não) pretende registrar – uma realidade social, científico, histórico, cultural ou ficcional.

Os documentários não adotam um conjunto fixo de técnicas, não tratam apenas de um conjunto de questões, não apresentam apenas um conjunto de formas ou estilos. Nem todo documentário é um conjunto único de características comuns. A prática do documentário é uma arena onde as coisas mudam. Abordagens alternativas são constantemente tentadas e, em seguida, adotadas por outros cineastas ou abandonadas. (NICHOLLS, 2001, p. 48).

Dentro das abordagens sobre documentário Nicholls (2001) subdivide o gênero em seis modos: *poético*, *participativo*, *observativo*, *reflexivo*, *performático* e *expositivo*. O modo *poético* é caracterizado pela ausência de convenções na montagem em continuidade, associações ou padrões, prezando mais pelo fazer artístico do gênero. O modo *participativo* tem como principal característica a participação antropológica do documentarista que se incorpora ao ambiente e cultura do tema escolhido para documentar – atuando como participante desse ambiente e/ou comunidade/evento.

No modo *observativo* existe praticamente “um isolamento do cineasta na posição de observador”, que procura deixar a câmera (equipamentos de captura) passar despercebida por aqueles que compõem a cena. Os processos sociais de troca de conhecimento e reflexões entre o expectador e o documentarista é a principal característica do modo *reflexivo*. O modo *performático* tem como fundamentação procura trabalhar com temas mais subjetivos e

abstratos, destacando-os da realidade, aproximando o gênero a filosofia e a arte (enquanto experiência estética).

Por último está o modo *expositivo* – o que mais se aproxima da linguagem jornalística – pois tal modo tem como característica o agrupamento de fatos do mundo histórico de maneira mais argumentativa, onde o documentarista se dirige ao espectador de maneira mais direta utilizando recursos como legenda, *voz-off* e *voz over* (voz de Deus).

No entanto, de um modo geral, os documentários apresentam-se como um lugar de valorização ou resgate da memória, visto que esse gênero além de se apresentar como um objeto cultural também desenvolve uma interpretação sobre o mundo histórico. Dessa maneira, os discursos articulados pelo documentarista podem ser matérias ricas que proporcionam questionamentos e divagações do passado e presente, sendo fonte que propicia aos registros e a preservação de personagens e símbolos de uma época.

Assim podemos dizer que a ontologia documentária é procurar fazer uma representação do real, de modo que haja o maior número de informações possíveis sobre o tema, apresentando e gerando discussão sobre o mesmo através de uma narração fílmica. Alicerçados pela perspectiva de Nicholls (2001) e Da-rin (2004) e visando um meio termo entre a fiel reapresentação do real e a escrita estritamente individual de determinado evento, defendemos nesse trabalho o gênero documentário como uma representação do real a partir de um ponto de vista.

Assim, o documentário pode ser percebido como um filme da realidade, apresentando-se como uma representação reconhecível do mundo e que se aproxima da ontologia do campo jornalístico, visto que ambos pautam-se numa vontade de verdade, que tem fundamentalmente no testemunho sua matéria para criação.

Para Foucault (2008) a verdade e o poder são conceitos interdependentes visto que, ambos se regulamentam, sendo o primeiro fruto das múltiplas coerções sociais. O autor reflete, então, que o regime de verdade adotado por cada sociedade oportuniza os sujeitos – que delas compartilham o saber e o conhecimento – a distinguir/determinar o que é falso ou verdadeiro, bem como entender quais são aqueles que têm regimento para assegurar a verdade.

Deste modo o regime de verdade do jornalismo é mostrar que os fatos se deram justamente da forma como são apresentados por seus profissionais. Alicerçando a criação jornalística no relato do repórter e no testemunho daqueles que observaram ou vivenciaram o evento a ser noticiado.

Como refletem Leal e Antunes (2013), na (re)configuração dos acontecimentos o testemunho insere-se como um quadro de fundo-comum<sup>24</sup> da experiência midiática e jornalística, visto que no relato jornalístico o testemunho é tido “como fator crucial para não apenas atestar a veracidade do ocorrido, mas também como lugar privilegiado para representar e fazer figurar diferentes acontecimentos” (*ibid.*, p.2).

Feita a reflexão sobre o gênero documentário passaremos a pensar sobre a reportagem televisiva. Diferente do documentário a narrativa da reportagem televisiva nada tem haver com a forma cinematográfica dos filmes. Na televisão este gênero pertence a um formato enunciativo denominado programas telejornalísticos – sejam eles telejornais, programas de entrevista, transmissões esportivas, revistas eletrônicas, dentre outros.

Quando veiculada no telejornal, a reportagem articula-se de modo dinâmico com o discurso do âncora, ou jornalista (s) que apresenta (m) o programa, figura ausente no documentário. A enunciação para o espectador também é distinta: na reportagem há figura do repórter (existe paralelo com a imagem do documentarista em alguns filmes do cinema verdade), que veicula suas asserções, dialogando com o âncora e com o espectador. O olhar-câmera é uma figura imagética recorrente na reportagem. O telejornal é dominado pela voz do âncora na exposição das notícias e por pequenos blocos de asserções sobre os fatos do dia, que podem ou não vir acompanhadas de imagens (RAMOS, 2013, p.58).

Podemos caracterizar a reportagem ainda por seu caráter estritamente jornalístico, que tem como finalidade informar, de maneira mais abrangente e detida, acerca de determinados temas pautados a partir de critérios de noticiabilidade – que são definidos mediante parâmetros do campo jornalístico. Esses critérios, quando utilizados pelos jornalistas, classificam os acontecimentos e/ou fatos do cotidiano como noticiáveis.

Outro ponto importante que define a reportagem diz respeito ao efeito de objetividade implicado na produção do material audiovisual. Enquanto o documentário resulta e é apresentado como o olhar (um ponto de vista) do documentarista sobre determinado assunto, a reportagem, buscando um *status* de imparcialidade ou pautada no estatuto de verdade jornalística, tenta se aproximar do fato em sua totalidade, utilizando como estratégia a coleta de diferentes pontos de vista acerca do tema em questão.

Cada gênero mantém suas particularidades na relação com o tempo, no que diz respeito ao contexto profissional e fatores de ordem técnica. O tempo na reportagem – embora

---

<sup>24</sup> “Repositório de conhecimentos díspares formados por noções, pré-juízos, informações, relatos de ordem diversa” (BRESCIANI *apud* LEAL E ANTUNES, 2013, p.2).



exija um aprofundamento maior – é imperativo, visto que trabalha em função da atualidade. Já no documentário, pode-se investir um tempo maior nas etapas de apuração.

Mesmo na grande reportagem ou reportagem especial (reportagens que destinam mais tempo para tratar o tema pautado) o jornalista ao produzir o material informativo tem como preocupações, revelar os diferentes lados de determinado assunto, e reconstituir o fato noticiado de forma que produza um efeito de “objetividade”, conseguido geralmente pela forma como se montam os enunciados.

Os enunciados audiovisuais, assim como os demais, são constituídos por vozes que dialogam ao longo do discurso por sua constituição polifônica<sup>25</sup>. Em cada gênero a polifonia exerce uma função diferente.

No documentário, a polifonia reforça o ponto de vista do autor, pois apresentam opiniões que confluem diante do argumento do documentarista. Já no segundo gênero, a polifonia exerce um papel de disfarçar o caráter subjetivo do trabalho jornalístico, a partir de vozes diversas que provocam a sensação de neutralidade.

Por essas razões, o modelo polifônico dos telejornais recebe acusações de mascarar o fato de que todo relato emana de alguém (indivíduo, grupo ou empresa), não sendo o resultado de um consenso coletivo, mas, pelo contrário, de uma postura de interpretação e interesse frente aos acontecimentos noticiados. (MACHADO, 2003, p.109).

A sincronização da voz *off*<sup>26</sup> e das imagens também diferem nos dois gêneros audiovisuais. Na reportagem a voz *off* tem um caráter obrigatório, que serve para descrever ou explicar ao espectador as imagens apresentadas no vídeo. Estas por sua vez exercem no gênero um papel ilustrativo, que confirmam ao longo da narrativa tudo aquilo que é dito seja pelo jornalista ou por entrevistados.

Já no documentário as imagens contraem maior peso, e por isso, não precisam necessariamente estar associadas ao texto narrado pelo enunciador, eliminando assim a obrigatoriedade da utilização da voz *off*. Diante das reflexões feitas acerca dos dois gêneros discursivos, faremos no capítulo 4 uma análise das estratégias enunciativas do programa Profissão Repórter atentando para suas características enquanto linguagem audiovisual.

---

<sup>25</sup> Ver capítulo 2.

<sup>26</sup> A voz *off* é aquela que narra os acontecimentos e orienta a percepção do espectador. Este recurso começou a ser utilizado especialmente após a Segunda Guerra Mundial e ganhou força nos anos 80.

### **3.6. *The End*: considerações sobre o audiovisual**

Como fora debatido ao longo desse capítulo, nos discursos audiovisuais os sentidos são construídos pelos aspectos verbais e não verbais. Os enunciados proferidos tanto nos telejornais, telenovelas, filmes de “ficção”, documentários apresentam-se como lugar de conflitos e confrontos, tendo em vista que só adquirem materialidade pelos processos de interação social.

Por não apresentarem como exigência que seus espectadores dominem ou conheçam seus sistemas de significação, seus “alfabetos”, para que suas mensagens produzam sentido o audiovisual, assim como a fotografia, é uma linguagem que possui um forte potencial comunicacional. Dessa forma os filmes, sejam eles ficcionais ou não, podem ser uma importante ferramenta na constituição de identidades e memória social.

Ao analisar os produtos audiovisuais mais do que decompor filmes estamos atentando para as formas como o mundo é representado e dessa forma podemos compreender como são estabelecidas as relações entre os diversos atores sociais envolvidos por nessas narrativas.

Assim como nos textos ou falas o discurso audiovisual é como um dizer, estando condicionado às regras de linguagem, coerções sociais próprias do momento de sua produção e enunciação e às limitações de ordem técnicas ou dos gêneros discursivos. Dessa maneira enquanto discurso, os materiais audiovisuais atuam na construção das identidades sociais (representado e significando os sujeitos sociais), posicionando-os enquanto sujeitos discursivos e legitimando ou transformando as relações existentes nos estratos da sociedade.

Portando propomos analisar criticamente os enunciados audiovisuais, a partir de seus múltiplos aspectos, buscado perceber as ideologias e aspectos ideológicos, relações hegemônicas, os embates e lutas que são constitutivas desses discursos, acessando os momentos das práticas sociais, e percebendo-os como agentes na manutenção ou transformação das ordens discursivas e das práticas sociais vigentes.

#### 4. CONTEXTUALIZANDO A PESQUISA

Atualmente uma das formas mais recorrentes de termos contato com os casos de violência, em especial os praticada nas cidades brasileiras, é por meio de suas representações midiáticas. Seja nos programas tidos como policiais, telejornais, ou em outros suportes de mídia, todos os dias somos noticiados sobre mais um roubo, assassinato, chacinas, rebeliões em presídios, violência acometida contra as minorias, sequestros e tantas outras formas de violência.

Não distante dessa realidade essa temática foi durante o ano de 2015 a que mais teve recorrência no Profissão Repórter, apresentando-se em seis das trinta e oito edições ao longo do ano. Durante esse período o programa abordou a questão da violência a partir de três aspectos: situação carcerária brasileira – edições: Presos provisórios no Brasil e Presídio Federal da Cidade de Porto Alegre - RS; Código Penal brasileiro – edições: Redução da Maioridade Penal e Revogação do Estatuto do Desarmamento; violência policial – edições: Chacina de Osasco e Mortos pela Polícia Militar em São Paulo.

Observamos, então, que estudar sobre os discursos produzidos e divulgados nesse meio a respeito dessa temática podem nos fornecer ferramentas para que possamos apresentar caminhos visando à superação do problema da violência urbana que cada vez mais aflige nossa realidade social. Para isso faz-se necessário que contextualizemos nosso estudo. Assim, baseando-nos no método de contextualização proposto por Fairclough (2001), onde o analista deve atentar para três níveis de contexto – macro social ou societário, imediato e institucional – estruturamos capítulo da seguinte forma.

Inicialmente, no tópico 4.1, discorreremos respeito da violência urbana, atentando especialmente para uma abordagem sociológica e antropológica do tema, refletindo sobre contexto societário no qual estamos inseridos. Em seguida apontamos algumas características do recente cenário Brasileiro, dando uma atenção maior para o ano de 2015, período que os programas de nossa amostra foram ao ar.

A posteriori, ainda nesse tópico, refletimos a respeito das formas de violência que são abordadas em cada um dos programas analisados no capítulo 5 – situação carcerária brasileira, violência policial e política desarmamentistas no Brasil.

Nos tópicos finais do capítulo refletimos a respeito do contexto institucional dos discursos. Para isso foi explanado, no tópico 4.2, sobre a relação mídia e violência, atentando para aspectos da mídia brasileira. Na sequência nos debruçamos sobre a Rede Globo de

televisão – observando seus aspectos hegemônicos no mercado brasileiro –, depois expusemos o histórico e as particularidades do programa Profissão Repórter, atentando para as estratégias enunciativas utilizadas no ano de 2015, bem como as apropriações de linguagem de seu formato.

#### **4.1. Violência urbana: para onde vamos?**

A violência pode ser conceituada por diversos enfoques, a quem busque perceber (analisar) as causas dos crimes nos indivíduos que a cometem. A psicanálise freudiana (1974), por exemplo, percebe a delinquência ou o comportamento antissocial como consequências de um desequilíbrio das partes que constituem a personalidade do indivíduo – ego, id e superid –, onde a agressividade apresenta-se “como constitutiva do eu, na base de constituição do eu e na sua relação com os objetos” (FERRARIL, 2006, p. 52).

Partido pela ótica da antropologia social, a proposta de Roberto DaMatta (1982), a violência apresenta-se como parte das relações que compõem a sociedade. Nesse sentido a violência tem sua condição de “normalidade” no fato de ser evitada ou reprimida, dependendo dos estímulos provenientes meio em que ela acontece. Enquanto fenômeno social, a violência modifica-se de acordo com as diferentes sociedades e grupos onde acontecem as relações.

DaMatta (1982) reflete que na constituição das sociedades primitivas a violência servia para balizar os seres e promover os mais aptos a defenderem seus grupos. Na contemporaneidade, porém, em especial nas sociedades democráticas, a violência ajuíza os limites legais e jurídicos da ação determinada pelo pacto social vigente.

Assim, o violento é o direto, que dispensando intermediários age numa relação direta dos meios com os fins, sem considerações de quaisquer outras ordens. Quer dizer, meios e fins aqui não têm nenhuma legitimação, porquanto não são mediatizados nem pela moralidade nem pelas leis. (MATTÁ, 1982, p. 26)

Nesse sentido, para que possamos pensar sobre a violência urbana, em especial os atos violentos praticados na sociedade brasileira, é interessante que passemos a refletir sobre a constituição dessa esfera social (o meio urbano) e das relações que nela coabitam de forma mais ampla.

O sociólogo polonês Zygmunt Bauman (2009), ao analisar a formação da era moderna, observa que a constituição do meio urbano teve como característica estruturar-se via administração estatal. Nesse sentido, os poderes imputados sobre os indivíduos provinham em grande parte de forma macro: dos anseios e desejos sociais para a dinâmica individual. Assim, as cidades modernas surgiram de um planejamento e deliberações do próprio estado ou do desenvolvimento espontâneo, fruto de grandes esforços construtivos que caracterizam a fase “sólida” da modernidade, que tinham a territorialidade como marcas da identidade dos sujeitos.

Dessa forma, o meio urbano apresenta-se, inicialmente, como um refúgio aos sujeitos, que ainda assegurados pelo pensamento sólido da modernidade – padrões, racionalidade, autoafirmação e certezas –, associaram o espaço a ideia processual de desenvolvimento – pessoal e coletivo – que têm a força motriz no trabalho.

Retrospectivamente, pode-se dizer que a divisão em classes (ou gêneros) foi resultado secundário do acesso desigual dos recursos necessários para tornar a autoafirmação eficaz. As classes diferiram na gama de identidades disponíveis e na facilidade de escolher entre elas e adotá-las. As pessoas com menos recursos e, portanto, com menos escolha tinham que compensar suas fraquezas individuais pela força do número – cerrando fileiras e partindo para a ação coletiva. (BAUMAN, 2001, p.41)

Esse modelo social tem como principal exemplo o padrão relativamente estável da “fábrica fordista”. Nele os sujeitos absorvidos pelo sistema capitalista, por meio de sua força de trabalho, poderiam projetar, em longo prazo, seus futuros e desejos, bem como negociar uma convivência consensual com o outro a fim de usufruir os direitos adquiridos em comunidade – como saúde, educação, cultura e lazer.

No entanto, apesar de ofertarem uma “carreira claramente delineada, a tediosa, embora tranquilizadora, rotina compartilhada diariamente” (BAUMAN, 2009, p.12), este modelo social acabou por restringir e limitar os sujeitos à estrutura social vigente, que por sua vez não conseguiu absorver a demanda social a que fora imposta. Assim, durante muito tempo esta estrutura marginaliza e relega ao esquecimento àqueles que, por algum motivo, não conseguiram ser absorvidos pelo sistema capitalista.

De um modo geral os sujeitos que tiveram sua força de trabalho subjugada ou descartada, passaram a coabitar nas regiões periféricas das cidades (favelas, vilas e guetos). Estes locais são, em grande parte, desprovidos da atenção estatal, tão necessária à estabilidade

prometida pela cidade moderna, que de certa forma supria a ausência de capital individual por meio dos direitos da coletividade.

As regiões marginalizadas, longe do controle e assistência estatal acabam tornando-se refúgio para máfias, facções criminosas e tráfico de entorpecentes, expondo especialmente os jovens ao contato com esse modelo paralelo de poder, que tem na violência física sua principal ferramenta de atuação. Esses sujeitos passaram então a pertencer aos grupos denominados como “classes perigosas” (1989).

As novas classes perigosas são, ao contrário, aquelas consideradas incapacitadas para a reintegração e classificadas como não-assimiláveis, porque não saberiam se tornar úteis nem depois de uma "reabilitação". Não é correto dizer que estejam "em excesso": são supérfluas e excluídas de modo permanente (trata-se de um dos poucos casos permitidos de "permanência" e também dos mais ativamente encorajados pela sociedade "líquida"). (BAUMAN, 2009, p.14)

Com a redução do controle estatal, advindo principalmente do processo de globalização e suas consequências individualistas, as relações entre os sujeitos das cidades fragilizaram-se cada vez mais. A segregação social aliada aos desejos e vontades pessoais covardemente manipuladas pelo sistema neoliberal – que ao mesmo tempo que oferece sonhos, transforma-os em produtos, que provavelmente não conseguirás possuir, por falta de capital – transformaram as relações e conseqüentemente a dinâmica social que deu origem ao meio urbano.

Agora, os controles amigáveis de convivência estabelecidos dentro das comunidades ficaram cada vez mais escassos e os sujeitos, que outrora foram relegados à margem dos direitos e atenção estatal, passam a ser vistos como uma ameaça à estabilidade individualista moderna.

Nesse contexto, os sujeitos que coabitam as cidades, guiados pela competitividade e pela incerteza – ocasionada também pela chamada de modernidade líquida ou modernidade tardia (BAUMAN, 2001) – passaram a se isolar fisicamente cada vez mais uns dos outros. Assim, a violência ocasionada principalmente pelo expurgo do outro e pela dinâmica de consumo trazida pelo capitalismo, passa a ser o cada vez mais recorrente nesse meio social.

Como observa Eduardo Mendieta, "as cidades que, histórica e conceitualmente, costumavam ser a metonímia da proteção e da segurança se transformaram em fontes de ameaça e violência". Os vários espécimes de "arquitetura de *bunker*", como opção preferencial de residência para os que

podem se dar a esse luxo, são monumentos às ameaças duvidosas e às corporificações do medo que as cidades provocam. (BAUMAN, 2008, p.92)

Assim as cidades, bem como os locais construídos para o usufruto comum – praças e áreas de lazer – perdem o status de local de convivência e de refugio, dando lugar aos condomínios fechados, muros, cercas de elétricas, carros blindado, que surgem com o pretexto de fornecer segurança para indivíduos que possuem um bom capital econômico e suas posses. “A cerca separa o ‘gueto voluntário’ dos arrogantes dos muitos condenados a nada ter” (BAUMAN, 2009, p.15).

Diante deste cenário podemos inferir que esse modelo de cidade ao invés de fornecer segurança social a seus cidadãos divide o espaço urbano em “dentro” e “fora”, protegendo os habitante de “dentro” das ameaças de “fora”, que veem nesse outro um inimigo a ser combatido e vice-versa. E é nesse sentido que parte da juventude, em especial a de baixa renda, passa a ver na criminalidade um espaço para conquistar poder e destaque no meio urbano.

#### *4.1.1. Bem-estar social de direito, mas de fato...*

A violência é um problema a ser enfrentado em grande parte das cidades mundiais, na Europa, por exemplo, as ameaças terroristas, executada principalmente pelos sujeitos que coabitam à margem social, representam atualmente uma das principais agendas mundiais.

No Brasil a violência urbana é o que assombra a dinâmica social de nossas cidades. Essa realidade é refletida nos dados do Conselho Cidadão de Segurança Pública e Justiça Penal A.C. da Venezuela onde país possui o maior número de cidades entre as mais violentas do mundo. Das 50 cidades presentes na lista da ONG venezuelana *Segurdiad, Justicia y Paz* 41 ficam na América Latina sendo que 21 destas estão no Brasil.

Em levantamento feito pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública<sup>27</sup>, nos últimos quatro anos o Brasil registrou mais mortes violentas intencionais (assassinatos) do que a guerra da Síria (279.592 no Brasil contra 256.124 mortes na Síria). Isso revela que como numa verdadeira guerra civil, a cada nove minutos morre violentamente uma pessoa no país. O perfil<sup>28</sup> das vítimas é o jovem negro de baixa renda.

---

<sup>27</sup> Divulgado no mês de outubro de 2016. Presente no Anuário brasileiro de violência pública 2016. ANO 10

<sup>28</sup> O aumento desse índice foi de 3.159 em 1980 para 25.255 em 2014, aproximadamente 699,5% em 30 anos.

Diversos fatores como o tráfico de drogas e armas, o fortalecimento das facções criminosas e as milícias urbanas acarretam como consequência os altos índices de violência registrados nas cidades brasileiras. No entanto, um dos fatores mais determinante para o reforço dessa realidade, diz respeito à desigualdade social que aliada ao capitalismo impõe aos sujeitos a necessidade de consumir e de competir com outro, apresentando como meta mostrar para o social o seu poder revestido em capital econômico.

Para se ter uma ideia somente no ano passado foram registrados mais de 730 mil latrocínios, 509 mil roubos e furtos de veículos no Brasil, segundo dados oficiais da Secretaria Nacional de Segurança Pública. Esses números, aliados a nossa “rotina prisional e vigilante” reforçam o caos no qual estamos inseridos.

Situando o Brasil no contexto mundial, somos um país emergente, que há tempos lidamos com graves problemas sociais. A miséria, má distribuição de renda, êxodo rural, altos índices de desemprego, inchaço populacional nos grandes centros urbanos são os mais pulsantes.

Com relação à violência, nossa taxa de homicídios dolosos (quando há a intenção de matar) chega a 25,6 a cada 100 mil habitantes, sendo superada somente pela própria média de homicídios por armas de fogo nas capitais federais – 32,8 a cada 100 mil habitantes, segundo o Mapa da Violência 2016<sup>29</sup>, resultado: somente no ano de 2015 foram registradas mais de 58 mil mortes, todas vítima da violência urbana no país.

Os problemas são muitos: aumento das taxa de criminalidade, da sensação de insegurança, degradação dos espaços públicos, reforma da justiça criminal, violência policial, ineficiência preventiva de nossas instituições, superlotação nos presídios, rebeliões, fugas, degradação das condições de internação de jovens em conflito com a lei, corrupção, aumento dos custos operacionais do sistema, ineficiência da investigação criminal, bem como morosidade judicial. Esses e tantos outros problemas representam desafios para o sucesso do processo de consolidação política da democracia no Brasil no novo milênio. (SOUZA, 2010, p. 131)

Por sermos uma democracia jovem e repleta de problemas ligados principalmente à cultura da corrupção e impunidade judicial, quando tratamos da segurança Pública, pouco adentramos em reflexões a cerca dos direitos dos mais pobres, seguridade social ou mesmo estado de bem estar social, principio democrático e constitucional. As práticas oligárquicas de apropriação do aparelho estatal brasileiro vêm ao longo de décadas preservado as relações

---

<sup>29</sup> Mapa da violência 2016: homicídios por arma de fogo no Brasil. Rio de Janeiro, Flacso/Cebela, 2016.



autoritárias e excludentes de nossa dinâmica social, que legitima cada vez mais os processos de elitização e concentração de renda.

Como estado optamos quase em totalidade por políticas que apresentam como solução para o problema da violência a repressão ao crime e consequência no aparato policial, ao invés de modelos de prevenção multifuncional do mesmo. Se olharmos, por exemplo, para a quantidade<sup>30</sup> e conteúdo dos projetos de lei que anualmente são propostos visando mudar o código penal brasileiro – que por sinal já é cheio de brecha e falhas –, que quase em totalidade essas PEC's visam oprimir os menos favorecidos, que na contra mão dessa dinâmica necessitariam de mais atenção estatal.

Como reflete Souza (2010) as políticas públicas de segurança, em especial praticada nas grandes cidades brasileiras, tem como foco o controle da pequena delinquência, com uma lógica de “varejo” no que diz respeito ao combate a criminalidade.

Em geral, os policiais adoram andar de carro e moto; são fanáticos por tecnologia e por dispositivos como o armamento, que demonstram poder e prestígio. A viatura policial, o uniforme e as armas são símbolos de status e poder. As polícias no Brasil, quando recebem veículos especiais, se pavoneiam, enquanto a formação básica para lidar com sistemas de informação, com estratégias simples de detenção e de contato com o público são absolutamente insuficientes. Os policiais valorizam isso, pois consideram que governar a segurança pública é prover as instituições de veículos novos. (SOUZA, 2010 p. 136)

Esse modelo dá visibilidade e reprime os crimes contra a propriedade privada, através de ações reativas e espetáculos midiáticos/policiais atraindo a atenção judicial somente para a população pobre e marginalizada que pratica delitos, relegando quase que ao esquecimento as mortes fruto do confronto diário entre policiais e bandidos dentro das comunidades, assim como os crimes políticos, corrupção e violação dos direitos humanos.

Atentando para o processo histórico de democratização brasileira e constituição de um “estado de direito” – onde todos são iguais perante a lei e dessa forma devem ter os mesmos direitos e deveres – podemos perceber que, na prática, essa dinâmica social pautada pela constituição de 1988 não efetivasse, principalmente quando falamos da violência em oposição ao estado de “bem-estar social”.

---

<sup>30</sup> Somente na Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania da Câmara Federal tramitam 21 projetos que propõem reduzir a maioria penal.

Vivemos numa democracia onde os crimes de colarinho branco<sup>31</sup>, os grandes desvios de verba pública – em dois anos a justiça brasileira deixou prescrever 2,9 mil ações por corrupção e lavagem de dinheiro –, os delitos praticados pelas classes altas dificilmente são efetivamente apurados, tendo seus responsáveis punidos. Essa realidade faz com que a sociedade, em especial de baixa renda, fique impedida de exercer plenamente de seus direitos constitucionais como educação, saúde e lazer, próprios do estado de bem-estar social.

Nesse sentido a violência, no Brasil, aparece como resultado da ausência de um espaço civil que possibilite a mediação entre o estado e a sociedade, entre o indivíduo e a sociedade, entre o público e o privado.

Dessa forma podemos observar que os diversos exemplos de impunidade para com as altas classes aliados as revoltas e recusas do dia-a-dia imposto aos indivíduos desassistidos consolidam uma realidade de violenta para as cidades brasileiras. Essa realidade por sua vez resulta cada dia mais tanto no aumento do número de aprisionamento dos indivíduos infratores quanto, metaforicamente, dos cidadãos, que amedrontados pela dinâmica social isolam-se cada vez mais em suas “residências de segurança máxima”.

#### *4.1.2. Sorria! Você está sendo vigiado*

“MEDO” talvez a palavra mais utilizada em todo o mundo nesse início de século. Medo de sair de casa. Medo de roubarem o carro. Medo de ser sequestrado. Medo do assaltante. Medo do vizinho. Medo da exposição. Medo do “flanelinha”. Medo de espancado. Medo de levantar suspeita. Medo de ser confundido. Medo de ser identificado. Medo do medo.

Bauman (2001) caracteriza esse o momento social por meio da metáfora da fluidez. Nela a velocidade transforma nossa relação com o tempo e espaço. O sólido dá lugar ao líquido e a racionalidade ao desejo. Como consequência as certezas passam a ser povoadas pelas angústias da incerteza, acarretando com isso os medos.

A incerteza do futuro, a fragilidade da posição social e a insegurança da existência - que sempre e em toda parte acompanham a vida na modernidade líquida, mas têm raízes remotas e escapam ao controle dos indivíduos - tendem a convergir para objetivos mais próximos e a assumir a forma de questões referentes à segurança pessoal: situações desse tipo transformam-se facilmente em incitações à segregação exclusão que levam - é inevitável - a guerras urbanas. (BAUMAN, 2009, p. 16)

---

<sup>31</sup> Relatório do conselho nacional de justiça de 2013 revelou que dos 3.742 processos por improbidade administrativa que ingressaram na justiça em 2012, apenas 1.074 foram julgados - 29% da demanda.

Direcionando-nos pela ótica da violência urbana, as supostas ameaças ou os casos autênticos de atentado a integridade pessoal e a propriedade privada fazem com que o medo do outro se reverta em uma sistemática de isolamento e vigilância. E essa talvez seja a primeira, mais cruel e significativa forma de se perpetuar a violência, tendo em vista que ao terceirizar a segurança criamos uma ilusão de estar seguros alimentamos tão somente o isolamento dos indivíduos em detrimento de uma real sociedade segura.

Paradoxalmente, as cidades - que na origem foram construídas para dar segurança a todos os seus habitantes - hoje estão cada vez mais associadas ao perigo. Como diz Nan Ellin, "o fator medo [implícito na construção e reconstrução das cidades] aumentou, como demonstram o incremento dos mecanismos de tranca para automóveis; as portas blindadas e os sistemas de segurança; a popularidade das *gated and secure communities* para pessoas de todas as idades e faixas de renda; e a vigilância crescente dos locais públicos, para não falar dos contínuos alertas de perigo por parte dos meios de comunicação de massa. (BAUMAN, 2009, p.16)

Assim, envolvidos pelas nossas incertezas e medos aliados a fragilidade da segurança estatal estamos induzidos a combater à violência terceirizando esses serviços. A ideia é que as empresas privadas que proporcionem para nós e nossos próximos a sensação de segurança. A terceirização da segurança não é uma particularidade da realidade brasileira, pelo contrário, apresenta-se como um fenômeno mercadológico do capitalismo mundial. Para se ter uma ideia, somente no ano de 2010 o mercado europeu de segurança privada – onde encontramos as menores taxas de criminalidade do mundo – movimentou cerca 35 bilhões de euros.

O surgimento dessas “máquinas de produzir segurança” se deu quando ainda durante a 2ª grande Guerra Mundial a indústria bélica britânica e norte-americana começou a repassar para terceiros – empresas não envolvida diretamente com a guerra – as atividades de produção de armamentos, equipamentos e veículos, visando à eficiência e urgência do serviço.

Findada a 2ª guerra, as sociedades que adotaram o modelo capitalista passaram a aplicar a dinâmica de terceirização da segurança à realidade das cidades e grandes centros urbanos, seja, para transporte de valores, segurança patrimonial ou mesmo individual.

O crescimento da violência, e como consequência o medo dos cidadãos, faz com que, por exemplo, o mercado de segurança eletrônica movimente 58 bilhões de dólares por ano, segundo a consultoria norte-americana *Freedonia Group*, desse montante somente os Estados Unidos movimentam anualmente 11 bilhões de dólares em equipamentos.

Assim como o dinheiro líquido disponível para investimentos de todo tipo, o "capital do medo" pode ser transformado em qualquer tipo de lucro político ou comercial. É isso mesmo. A segurança pessoal tornou-se muito importante, talvez o argumento de venda mais necessário para qualquer estratégia de marketing. (BAUMAN, 2009, p.31)

Atualmente a região latino-americana é o espaço com maior potencial para o crescimento de segurança privada do mundo, com taxa anual de 5 a 7%, apresentam como principais mercados Brasil, México e Colômbia. Voltando a atenção para a realidade brasileira podemos perceber nos últimos anos uma crescente nesse setor, estimulado principalmente pela sensação de insegurança gerada pelas altas taxas de homicídios, roubos, latrocínios, furtos e danos ao patrimônio.

Toda essa instabilidade na segurança pública rendeu aos cofres das 2.392 Empresas de Segurança e Transporte de Valores, somente no ano de 2013, um faturamento na ordem de R\$ 44 bilhões. Um fato a ser destacado é que atualmente possuímos um número efetivo maior de vigilantes do que policiais nas ruas no Brasil – cerca de 552 mil policiais civis e militares versus 645 mil vigilantes privados<sup>32</sup>, –atuando principalmente na segurança dos bancos e de repartições públicas – esse tipo de segurança é quase que 100% terceirizada o que ocasiona uma média de R\$ 12 bilhões em impostos para o governo.

O curioso é que mesmo com todo discurso girando em torno da crise econômica, que circula nos últimos anos, o setor de segurança eletrônica cresce cerca de 10% ao ano desde 2003 no Brasil, um crescimento muito superior ao PIB brasileiro, que tem uma média de crescimento anual de 2,3%. Isso se reflete na evolução do faturamento do Setor de Segurança Privada – de 7 para 50 bilhões de reais entre os anos de 2002 e 2015 – que passou nos últimos anos a ter como principal público consumidor de classe média brasileira, que atormentado pela violência urbana busca de toda forma se vigiar e proteger seu patrimônio.

E a pesquisa domiciliar do IBGE, de 2011, é clara ao delinear quem pode e quem não pode ter acesso a esses serviços: as famílias negras tinham uma renda média de R\$ 1.978,30, em valores de 2011, e as brancas, de R\$ 3.465,30, isto é, 75,2% a mais. Em teoria, os setores e áreas mais abastados, geralmente brancos, têm uma dupla segurança: a pública e a privada; enquanto as menos abastadas, a das periferias, predominantemente negros, têm de se contentar com o mínimo de segurança que o Estado oferece. (WAISILFISZ, 2016, p. 69-70)

---

<sup>32</sup> IV ESSEG: Estudo do setor da segurança privada. Federação Nacional das empresas de segurança e transporte de valores. 2014

A carência social de segurança aliado ao crescimento do poder aquisitivo da classe média impulsionou o aumento de mais de 68%<sup>33</sup> do número de empresas privadas de segurança no Brasil entre 2004 e 2013 intensificando a demanda e movimentando o mercado mundial de sistemas eletrônicos<sup>34</sup> de monitoramento patrimonial. Para se ter, uma ideia o mercado brasileiro de segurança eletrônica gera anualmente mais de 200 mil empregos diretos e aproximadamente 1,7 milhões de empregos indiretos, tendo um o faturamento que atingiu R\$ 4,6 bilhões em 2013, segundo a ABESE.

As crescentes registradas nesse segmento econômico faz ainda com que sediemos anualmente na cidade de São Paulo – uma das captais com um dos mais altos índices de criminalidade e violência policial do mundo<sup>35</sup> – a maior feira de segurança da América Latina a EXPOSEC que conta com uma média de 650 empresas, 800 marcas expositoras atingindo um público estimado em 40 mil pessoas<sup>36</sup>.

Estamos falando então de um mercado internacional que movimenta bilhões anualmente. Dessa maneira voltando nosso olhar para a relação violência/consumo passamos a observar um mercado de segurança privada que seguindo a lógica capitalista transforma nossas necessidades e medos um terreno fértil para o lucro e circulação de capital.

Assim faz-se necessário pensar a questão da segurança privada como parte de um sistema de retroalimentação da violência. Ou seja, em uma sociedade onde não existe a sensação de insegurança também há necessidade de segurança privada e muito menos dos seus derivados (câmeras, cercas elétricas, portões de segurança, transporte de valores etc.). Surgindo-nos assim a seguinte reflexão: a quem interessa termos uma sociedade segura ou uma serviço de segurança pública de qualidade?

Visto o contexto macrossocial no qual os discursos do programa Profissão Repórter foram enunciados passamos agora refletir sobre seu contexto imediato, dando atenção para os modos de violência que os programas em análise abordam.

#### *4.1.3. Um sistema em colapso: a situação carcerária brasileira*

No dia 14 de julho de 2015 o Profissão Repórter levou ao ar uma edição que trata sobre a situação dos presos provisórios nos presídios brasileiros. Num contexto imediato,

---

<sup>33</sup> De 1.386 para 2.282 empresas em todo o território nacional.

<sup>34</sup> Segundo levantamento do GII - *Global Innovation Index*, somente o mercado global de Sistemas Eletrônicos de Segurança deverá atingir um faturamento de US\$ 62,5 bilhões em 2018.

<sup>35</sup> Média de 8,9 homicídios dolosos a cada 100 mil habitante segundo o Mapa da Violência de 2016.

<sup>36</sup> Dados da Revista nº 13 da Associação Brasileira das Empresas de Sistemas Eletrônicos de Segurança.

instaurava-se na Câmara de Deputados a CPI do futebol (que tinha como objetivo investigar fraudes na CBF) e aprovavam-se, também na Câmara, novas leis para regulamentação da propaganda eleitoral gratuita. Na região sul do país alguns temporais inundaram cidades do Rio Grande do Sul e Santa Catarina, além de um tornado ter atingido o estado do Paraná, deixando 19 pessoas feridas e milhares de famílias desabrigadas.

No âmbito judicial acontecia à apreensão de bens de ex-administradores do Banco Rural, além do julgamento de réus da operação Lava Jato, no processo que investiga a corrupção em duas refinarias da Petrobrás. O dia também foi marcado pela operação “Politéia” da Polícia Federal, que resultou na prisão e apreensão de bens de vários políticos, dentre eles, o ex-presidente da república Fernando Collor de Melo. No cenário mundial, o Irã assina um acordo internacional limitando o seu programa nuclear e no Canadá aconteciam os jogos pan-americanos. Na contramão dos assuntos diários nacionais e internacionais o PR apresentou para o espectador casos de presos provisórios em três presídios do país. O programa foi veiculado dois meses após uma onda de rebeliões em 12 presídios nos estados do Rio Grande do Norte e São Paulo.

Apresentado o cenário carcerário brasileiro podemos observar que o país atualmente possui a quarta maior população prisional do mundo, ultrapassando marca de 607 mil pessoas encarceradas, com uma taxa de aprisionamento de 299,7 a cada 100 mil habitantes. Por outro lado, o sistema prisional do Brasil registra um déficit de 231.062 vagas, visto que com apenas 1.424 unidades prisionais distribuídas em todo país, nossa capacidade carcerária é de 370.860 vagas do segundo levantamento<sup>37</sup> nacional de informações penitenciárias (INFOPEN). Isso significa que num local onde eram para estar 10 pessoas, encontram-se 16 indivíduos encarcerados em média.

Segundo o relatório de 2015 do Ministério da Justiça os crimes mais recorrentes, nos processos que já tramitaram no país, são: lesão corporal dolosa (522.111 presos), tráfico de drogas (164.068 presos), porte ilegal de armas (49.072 presos), tentativa de homicídio culposa de trânsito (44.881 presos). No entanto, até 2015, de todos os presos presentes no Brasil cerca de 250 mil ainda encontram-se em situação de custódia provisória, o isso implica que 41% dos presos brasileiros lá estão sem julgamento.

O déficit no sistema prisional é reflexo principalmente do fraco (no sentido de pouca capacidade de acompanhar o volume de prisões) sistema judiciário brasileiro que com uma

---

<sup>37</sup> Divulgado pelo Ministério da Justiça em junho de 2015, disponível no relatório de presídios do Brasil 2015.

média de um juiz para cada 10 juízes para cada 100 mil habitantes, segundo o Conselho Nacional de Justiça, torna inviável uma agilidade na resolubilidade dos processos, visto a quantidade de prisões diárias no país, acarretando um desastroso número de presos provisórios, que facilitam a superlotação do sistema prisional. Para termos uma ideia em quatorze anos (2000-2014) a taxa de aprisionamento no país aumentou 119%<sup>2</sup>. Estima-se que caso mantenha-se esse ritmo de encarceramento, em 2022, a população prisional do Brasil ultrapassará a marca de um milhão de indivíduos.

Com a superlotação dos presídios, surge também outro problema: à estrutura das unidades prisionais. Atualmente 45% das penitenciárias brasileiras têm mais de 19 anos de funcionamento. Pelo menos um terço das penitenciárias novas foram apenas adaptadas para servirem como estabelecimentos prisionais e não contam com módulos de saúde, educação, oficinas profissionalizantes – há somente 11% (63.852) do total de pessoas presas envolvidas em atividades educacionais formais e 2% (10.514) outras atividades profissionalizantes – e nem mesmo espaços para visitas íntimas. Além disso, faltam materiais básicos de higiene, colchonetes e até mesmo água.

Por outro lado, a polícia e a imprensa especializada na área têm reclamado com insistência por causa da soltura de presos, por vezes, considerados de alta periculosidade. Inclusive, há casos de mais de indivíduos com mais de 10 passagens pelo sistema prisional. Há, ainda, casos de ex-detentos em situação de liberdade provisória que, mesmo utilizando tornozeleiras eletrônicas, voltam a delinquir.

Toda essa fragilidade e irresponsabilidade estatal possibilitam que o sistema prisional brasileiro seja marcado pela presença de facções criminosas, como os “lendários” Primeiro Comando da Capital e Comando Vermelho. Facções como essas atuam de dentro das cadeias comandando o tráfico de drogas e armas nas cidades brasileiras – mas que também existe dentro do cárcere – além de disputarem, em confrontos bárbaros e sangrentos, o poder dentro do sistema carcerário.

Todas essas questões somadas ao baixo contingente de agentes penitenciários - uma média de 7,6 presos por servidor em atividade de custódia - levam à graves crises no sistema. As rebeliões e chacinas dentro das unidades tornam-se cada vez mais corriqueiras. Para ter uma ideia somente em no ano passado foram registrados 1.151 óbitos no sistema prisional só em 2015. Só no período que vai do final de 2016 e início de 2017 o país registrou quatro grandes rebeliões nos presídios de Rondônia, Natal, e Manaus, onde no último foi registrado o 2º maior número de mortes de presos na história do país.

#### *4.1.4. Alimentando uma guerra civil: a violência policial e a chacina de Osasco*

Como refletimos no tópico 4.1.1 o estado brasileiro tem adotado durante anos uma política e um discurso de repressão, reflexo ainda de anos de ditadura militar<sup>38</sup>. Resguardado pelo “intuito” de acabar com a criminalidade, esse modelo apresenta como saída punir alguns, por meio do aprisionamento e exclusão social, e nesse sentido afloram-se os dizeres e o clamor pelo endurecimento penal e discursos de ódio<sup>39</sup>.

O resultado da política da repressão é uma verdadeira guerra civil, que faz com que tenhamos ainda e infelizmente a polícia que mais mata e mais morre do mundo. Segundo levantamentos feitos pela UNESCO, em 2015 foram notificados 3.345 mortes vítimas de intervenção policial, isso implica dizer que nossa taxa de letalidade policial chega a 1,6 por 100 mil habitantes, resultado: a polícia brasileira mata ao menos 9 pessoas/dia.

Por outro lado tivemos 393 policiais militares mortos no mesmo ano, sendo que destes somente 103 estavam em serviço – o número de policiais mortos em um ano no Brasil corresponde ao número de policiais mortos na Inglaterra em 98 anos. Em uma breve análise, percebemos que o Estado brasileiro, ao invés de fomentar políticas públicas pautadas na lógica da redução de enfrentamentos (que culminam em mortes de ambos os lados), faz justamente o oposto. Os discursos e ações dos poderes governamentais vão de encontro às estratégias de redução das mortes, ou pior, estimulam enfrentamentos que resultam em ações letais.

Apoiando-se na temática da violência policial o programa Profissão Repórter do dia 18 de agosto de 2015 apresentou ao público uma edição que abordou a “cobertura e investigação” de uma série assassinatos ocorridos na região metropolitana de São Paulo. Cinco dias antes dessa edição ir ao ar, homens encapuzados executaram ataques (com arma de fogo) em três cidades paulistas, vitimando fatalmente 23 pessoas e ferindo outras 7. O caso que mais repercutiu em toda mídia brasileira e até internacional foi intitulado como “Chacina de Osasco”. Esse evento diz respeito um atentado realizado no dia 13 de agosto de 2015 onde num intervalo de duas horas e quarenta e sete minutos, 18 pessoas foram mortas (15 na cidade de Osasco-SP e 3 em Barueri-SP) e 6 pessoas alvejadas.

---

<sup>38</sup> Período que vai de 1964 a 1984, onde os militares assumiram o poder, derrubando a democracia por meio de um golpe e implantam uma ditadura tendo como principal estratégia de dominação um discurso de ordem que tinha como principal ferramenta a repressão por meio da força física e censura de grupos e ideias contrárias ao regime.

<sup>39</sup> Segundo pesquisa realizada pelo instituto Data Folha em abril de 2015: 57 % da população crê que bandido bom é bandido morto



Aliado a este caso, corre sobre investigação na Corregedoria da Polícia Militar (PM), pelo Departamento Estadual de Homicídios e de Proteção à Pessoa (DHPP), da Polícia Civil e pelo do Ministério Público, a investigação de outro atentado ocorrido no dia 08 de agosto de 2015 onde seis pessoas foram mortas a tiro e uma ferida nas cidades de Carapicuíba e Osasco, foco do programa em análise.

A força tarefa criada pelo governo de São Paulo, concluiu ainda em 2015, que os crimes estariam associados à vingança de um grupo de policiais militares e civis a morte de um PM em Osasco (cabo Avenilson Pereira de Oliveira, 42 anos, morto em 07 de agosto) e de um guarda em Barueri (Jefferson Rodrigues da Silva, 44 anos, morto no dia 12 de agosto), mortos após reagirem a diferentes assaltos fora do horário de serviço.

No entanto, apesar da corregedoria associar às mortes a vingança, o que se tem de provas é que grande parte das vítimas mortas nos dois atentados não tinham passagens pela polícia, e das seis que tinham antecedentes criminais não há confirmação de que nenhuma delas tenham participado dos assassinatos dos policiais Avenilson e/ou Jefferson.

Apesar das câmeras de segurança de um bar em Barueri terem gravado a presença de 10 homens encapuzados empunhando armas de fogo no dia do crime e o laudo da Polícia Civil de São Paulo ter concluído que concluído pelo indiciamento de elo menos oito agentes de segurança participaram da ação, somente três guardas municipais e um guarda civil foram indiciados como responsáveis por parte homicídios, pois segundo o Ministério Público somente dois (os Policiais militares Thiago e Fabricio) foram reconhecidos pelas vítimas.

Os quatro policiais foram presos e são réus nos processos que investigam 18 das 23 mortes, pelos crimes de homicídio doloso qualificado – quando há a intenção de matar por motivo torpe e recurso que dificultou a defesa da vítima –, tentativa de homicídio e formação de quadrilha. Todos investigados negam envolvimento, sendo que suas respectivas defesas pediram ainda no mês de janeiro de 2016 a liberação pra que possam responder aos processos em liberdade, mas a juíza responsável Elia Kinostia Bulman nunca avaliou a situação. A justiça brasileira, através da juíza responsável, pode arquivar os processos ou mandar os réus a júri popular, até o momento o destino do processo segue sobre sigilo.

Além dos quatro policiais indiciados pelo Ministério Público outros 7 policiais militares recebem processo de demissão da corporação por conta dos crimes, porém, não foram colocados como réus dos homicídios por falta de provas, sendo que os inquéritos para apurar os crimes foram concluídos em dezembro de 2015.

No mês de junho de 2016 o ministério público, junto à promotoria de São Paulo fez uma oferta de colaboração para os investigados em troca de possível redução das penas dos

policiais presos, mas fracassou, pois nenhum dos indiciados assumiu o crime ou mesmo aceitou dar informações sobre o acontecido.

No dia 11 de outubro de 2016 a Defensoria Pública de São Paulo entrou com pedidos de indenizações para famílias de algumas das vítimas da chacina que deixou 17 mortos em Osasco e Barueri, porém, apenas oito pedidos foram encaminhados à Procuradoria Geral do Estado.

Cabe ressaltar ainda que no período em que essa edição do programa foi ao ar o país estava tomado por uma onda de discursos de crise econômica. Nesse dia, por exemplo, os noticiários informavam que o conselho da Petrobras havia aprovado a venda de 25% das ações da BR Distribuidora para investidores internacionais, que os bancos privados suspendiam o empréstimo consignado a servidores federais e que a queda da arrecadação do Brasil tinha caído 3% com relação a 2014.

Estavam em destaque também denúncias de exploração sexual de menores na Ilha Marajó no estado do Pará, um projeto de lei que tramita na Câmara que previa o escalonamento na correção do FGS e as negociações do governo federal para resolver as dívidas das geradoras de energia do país. Em nível internacional foram encontrados os corpos e divulgado um lista com os nomes das 54 vítimas do acidente aéreo com o avião da empresa Trigana Air, que caiu na Indonésia.

#### *4.1.5. Armas na mão, vidas na geladeira: a política desarmamentistas no Brasil*

O programa em análise foi enunciado no dia 22 de setembro de 2015 trata sobre a revogação do estatuto do desarmamento no Brasil. Nesse período o país iniciava uma grave crise política, instigada principalmente pelas fases operação Lava Jato, pelos discursos midiáticos – que a todo instante explicitavam uma crise econômica – e pela pressão do congresso nacional frente a presidência da república, que posteriormente instaura e executa o *impeachment* (contestado por muitos, pois fere princípios constitucionais) da presidente Dilma Rousseff.

Nesse dia, especificamente, os noticiários divulgaram a maior cotação do dólar em sete anos, acompanharam no congresso o exame de vetos de Dilma aos aumentos de gastos aprovados pela casa, mostram dados que revelam um alto número de desempregados no país e debateram sobre a delação de empresário Fernando Moura que supostamente teria ligação com o ex-ministro e tesoureiro do PT (partido da presidente) José Dirceu. Internacionalmente

os principais assuntos eram a visita do Papa aos Estados Unidos da América e extradição de Henrique Pizzolatto para o Brasil pelo governo Italiano.

A edição do Profissão Repórter, no entanto, tratou do tema “desarmamento no Brasil”. Os enunciados em questão foram ao ar meses antes da votação – realizada no dia 27 de novembro de 2015 – do projeto de lei 3.722/2012 que visava revogar as regras no Estatuto do Desarmamento (Lei 10.826) na comissão especial do desarmamento da Câmara de Deputados Federais.

O estatuto do Desarmamento entrou em vigor em maio de 2003, tendo como principal objetivo reduzir o número de armas de fogo em circulação (na mão de civis) no país, visando com isso reduzir o número de crimes e mortes acidentais via esse tipo de instrumento. A efetividade do estatuto pode ser visto em números, segundo o Ministério da Justiça de 2004 a 2015, foram entregues ao estado espontaneamente 671.887 armas fogo em todo país.

Porém, segundo dados da OMS (Organização Mundial da Saúde), o Brasil ocupa atualmente a 10ª posição do mundo dentre os 84 países como maior índice de homicídios por arma de fogo (HAF), com uma taxa média de 20,7 por 100 mil habitantes, um número 207 vezes maior que a de países como Polônia, Alemanha, Áustria, Espanha, Dinamarca<sup>40</sup>.

Atualmente o país ocupa, também, 75ª posição no ranking<sup>41</sup> que analisou a quantidade de armas nas mãos de civis, com cerca de 15 milhões de armas de fogo nas mãos da população, 8 para cada 100 habitantes. O que mais preocupa é que, de acordo o Mapa da violência 2015, do total de armas no Brasil, apenas 6,8 milhões estão registradas e 8,5 milhões estão ilegais, sendo que destas pelo menos 3,8 milhões encontram-se nas mãos de criminosos.

Apesar da boa posição do país no ranking mundial, os quase 40% do número de armas ilegais na mão de criminosos aliados aos altos índices de violência, aos manifestos dos grupos de extrema direita como Movimento Viva Brasil, e a pressão de grupos ligados ao mercado de armas mundial – que mesmo com estatuto somente em 2013 comercializou 27.389 armas letais e 7.809.064 munições no só para o setor de segurança privada – proporcionaram que a chamada “bancada da bala”<sup>42</sup>, elaborasse o projeto Lei 3.722/2012 também chamado de Estatuto de Controle de Armas.

---

<sup>40</sup> Esses países registraram uma média de 0,1 Homicídios por arma de fogo a cada 100 mil habitantes segundo a OMS – Organização Mundial de Saúde.

<sup>41</sup> Levantamento, feito pelo Escritório das Nações Unidas sobre Drogas e Crimes (Unodc) e a Small Arms Survey – entidade internacional que monitora o comércio de armas e conflitos armados no mundo

<sup>42</sup> Bancada composta por deputados e senadores ex-militares, delegados, jornalistas e pessoas ligados a grupos de extrema direita, em grande parte financiados ou ligados a indústrias de armas e munições, que tem como

Esse novo estatuto, na contramão do Estatuto do Desarmamento, amplia o acesso as armas de fogo possibilitando, por exemplo, que qualquer cidadão – que cumpra os requisitos mínimos exigidos pela lei 3.722/2012 – tenha direito de comprar e portar armas de fogo, reduzindo, ainda, de 25 para 21 a idade mínima para comprar uma arma, além de garantir o porte de arma de fogo para deputados e senadores.

O projeto de lei – que causou ainda no ano de 2015 uma série de manifestações com discursos pró e contra em todo o país, artigos, debates nas grandes mídias e redes sociais – foi aprovado pela comissão especial da Câmara de Deputados na votação de novembro com placar de 18 votos pró a 8 votos contra. Até novembro do 2016 o projeto ainda está esperando a análise e votação do plenário federal e posteriormente do senado, para então entrar em vigor na constituição federal.

Feito a contextualização dos programas a partir de um cenário macrossocial e imediato passamos, no tópico que se segue a refletir a respeito do contexto institucional dos discursos.

#### **4.2. Mídia e violência uma retroalimentação**

De antemão alertamos que poderíamos citar aqui uma série de capas de jornais ou revistas brasileiros cujo destaque são os pés de um cadáver ou as marcas de sangue deixadas após uma chacina. No entanto, visando dar uniformidade a pesquisa focamos nos enunciados audiovisuais brasileiros. Dessa forma, podemos traçar um paralelo entre a realidade midiática brasileira e os programas Profissão Repórter que analisamos no capítulo seguinte.

O discurso de medo que aprisiona do cidadão ganha mais força se analisado a partir do que é produzido pelos noticiários telejornalísticos, principalmente os daqueles programas destinados exclusivamente a tratar sobre o tema. Tomando como exemplo os programas diários da TV aberta brasileira como Cidade Alerta (rede Record) e Brasil Urgente (rede Bandeirantes) – que atualmente são os líderes de audiência, segundo o IBOP – podemos perceber que grande parte do que se enuncia lá é um discurso sensacionalista, onde o conteúdo predominante está relacionado ao crime, à violência e à exploração da tragédia humana, visando exclusivamente a audiência (mercado e consumo).

---

bandeira o endurecimento da legislação penal, do Estatuto da Criança e do Adolescente e posicionam-se contrários aos postulados dos Direitos Humanos.

A exposição das ameaças à segurança pessoal é hoje um elemento determinante na guerra pelos índices de audiência dos meios de comunicação de massa (incrementando assim o sucesso dos dois usos, político e mercadológico, do capital medo). Ray Surette afirma que o mundo visto na televisão parece um universo em que "policiais-cães de fila" protegem "cidadãos-ovelhas" de "criminosos-lobos". (BAUMAN, 2009, p. 32)

Os programas como os enunciados a cima apresentam como principal característica ser é uma junção de jornalismo e histeria – protagonizada principalmente por parte de seus apresentadores – onde a violência é banalizada e ao misturar-se com o humor (negro) e venda de produtos rende-se aos discursos de ódio e exclusão, que valem-se muitas veze da dor e do sofrimento do outro para espetacularizar o modelo de insegurança que estamos inseridos.

A mídia torna-se um grande negócio, que visa apenas o lucro, e a notícia passou a ser uma mera mercadoria, quanto mais sensacionalista, mais vendável. O sensacionalismo é uma forma de comunicação que apela às emoções primitivas por meio da apresentação de fatos que têm características incomuns, místicas ou sádicas, idealísticas ou monstruosas, fatos que são ao mesmo tempo desejados, temidos e repelidos. (DIAS, 2008, p.25)

Retratando a violência como espetáculo e como um produto a ser consumido pelos telespectadores, esse tipo de telejornal apresenta ainda como estratégia enunciativa descredenciar os direitos humanos e ferir os princípios democráticos como de livre defesa e exposição indevida de imagens, tendo em vista que dessa maneira seus apresentadores podem enunciar um discurso em defesa de uma política de enrijecimento de leis ou mesmo uma lógica de impunidade que leve ao cidadão, induzido pelo medo e/ou indignação, a combater a violência com mais violência.

Segundo relatório divulgado pela ONG ANDI - Comunicação e Direitos, em apenas um mês 28 programas policiais de nove estados brasileiro cometeram mais de mais de 15.700 irregularidades, como violações a direitos, infrações às leis e desrespeito ao código de ética profissional. Dentre as falhas mais recorrentes estão às exposições indevidas de pessoas, desrespeito a presunção de inocência e estímulo à violência.

Estes formatos televisuais, porém, não são as únicas formas da mídia televisiva abordar o assunto da violência. Distanciando-nos um pouco dos sangrentos e reacionários programas policiais diários da TV brasileira e analisando o modo como a violência adentra

nossos lares por meio dos clássicos telejornais como Jornal Nacional, Jornal da Record, Jornal do SBT, Jornal da Band ou tantos outros telejornais brasileiro podemos observar outra *práxis*.

O também chamado nas redações de jornalismo policial, praticado pelos veículos de comunicação, caracteriza-se principalmente pela busca do noticiar o crime e/ou propor “megacoberturas” de ações policiais espetaculares, que ao final pouco traz para o debate público – e consequentemente para responsabilidade estatal – uma reflexão complexa a respeito dos problemas sociais que acarretam a violência. E pelo contrário, essa forma de abordar a violência apresenta-se com um caráter didático, visto que, na maioria dos casos, os atos violentos são detalhados, simulados e comentados por especialistas, dando para aqueles sujeitos que apresentam certa propensão à prática violenta os caminhos para a execução de seus delitos.

A violência apresentada pela mídia brasileira, além de ser também uma forma de violência – visto que expõe as vítimas e os resultados do agir violento (sangue, cadáveres) ao público –, acaba por alterar a percepção que devíamos ter do fenômeno, tendo em vista que as coberturas jornalísticas nem sempre representam o universo de crimes, mas sim os eventos muitas vezes extraordinários e pontuais de nossa realidade social. Ao agir dessa maneira a mídia torna-se uma das formas mais incisivas para difundir e, de certa forma, exaltar a violência e os atos violentos.

A despeito dos avanços evidentes ocorridos nos últimos anos, predomina no dia-a-dia da cobertura um tratamento superficial, que revela um investimento ainda pequeno das redações em retratar o setor com a importância que ele tem. Assim, vive-se uma contradição: enquanto a mídia denuncia a gravidade da crise da segurança pública no país, abdica do papel de tomar a dianteira no debate sobre o tema – o que poderia motivar ações do Estado mais eficazes e abrangentes. (RAMOS; PAIVA, 2007, p.40)

De modo geral podemos imputar, então, a mídia brasileira, por meio dos discursos, e em particular a que se especializa em coberturas de violência urbana, um papel importantíssimo de perpetuação da (des)ordem vigente. Essa afirmação é pois longe de cumprir um papel social de analisar o contexto da criminalidade e da segurança pública em toda a sua complexidade – livre de preconceitos e determinada a proteger os direitos humanos – os dizeres de boa parte dos veículos de comunicação seguem a lógica de espetacularização do crime, que nada auxilia na perpetuação do medo e da desigualdade social, que gera como consequência mais violência.

### 4.3. Refletindo sobre o enunciador

#### 4.3.1. Rede globo: a gente se ver por aqui?

A Rede Globo de Televisão foi fundada em 26 de abril de 1965<sup>43</sup>, no Rio de Janeiro, pelo jornalista e empresário Roberto Marinho. Atualmente a emissora é líder de audiência entre os canais de televisão do Brasil e a segunda maior estrutura de produção televisual do mundo – ficando atrás somente da rede norte-americana American Broadcasting Company (ABC). A rede de televisão conta, segundo relatório divulgado no site do grupo em 2013, com cinco emissoras próprias<sup>44</sup>, 117 afiliadas no Brasil e 10 filiais e afiliadas internacionais<sup>45</sup>, atuando por meio do sinal digital em 27 cidades brasileiras.

A Televisão faz parte do grupo empresarial Organizações Globo, que atualmente diz respeito ao maior conglomerado<sup>46</sup> midiático do Brasil e da América Latina, que comporta além do sistema de televisão um sistema de rádio, empresa cinematográfica, serviços de vendas e televidas, webportal e editora, chegando a ter uma receita de aproximadamente 12 bilhões de reais anuais.

A história de sucesso do grupo empresarial apresenta algumas controvérsias, uma delas está ligado ao apoio recebido pelo grupo norte-americano Time-Life ou Time Inc., que financiava emissoras de televisão na América Latina e que em 1962 cedeu à Rede Globo um capital em torno de 6 milhões<sup>47</sup> de dólares em troca de 30% de participação em todos os lucros da empresa. Na época o acordo foi considerado ilegal, instaurando-se uma CPI em 1967 para investigar se a empresa norte-americana ou qualquer representante desta possuía

---

<sup>43</sup> Em julho de 1957, o Presidente da República, Juscelino Kubitschek, aprovou a concessão de TV para a Rádio Globo e, em 30 de dezembro do mesmo ano, o Conselho Nacional de Telecomunicações publicou um decreto concedendo o canal 4 do Rio de Janeiro à TV Globo Ltda.

<sup>44</sup> TV Globo Rio de Janeiro, TV Globo São Paulo, TV Globo Brasília, TV Globo Minas, TV Globo Nordeste.

<sup>45</sup> Globo África, Globo Ásia, Globo América do Norte, Globo América Central, Globo América do Sul, Globo Europa, Globo Oriente Médio, Globo Oceania, IPC TV Globo Japão, Globo Portugal.

<sup>46</sup> Fazem parte do conglomerado as empresas: Globo Filmes (produção de filmes, séries e seriados para cinema e televisão), Globo Sat (programadora de canais de TV por assinatura – com 30 canais pagos), Editora Globo (possui 3 revistas e atua editando livros) e Infoglobo (atua no segmento de jornais, impressos e digitais, como O Globo, Extra e Expresso, além de colaboração no jornal Valor Econômico), Som Livre (atua na área musical produzindo e comercializando conteúdo de artistas brasileiros, além de promover eventos), Sistema Globo de Rádio (com emissoras próprias e afiliadas nos segmentos de informação, ex.: CBN, e Talk, ex.: Rádio Globo), Zap (portal de classificados on-line) e a Globo.com (atua no provimento de serviços e plataformas relacionadas a internet para a empresa Globo).

<sup>47</sup> Para comparar, a TV Tupi, maior emissora brasileira na época, tinha sido construída com um capital em torno de US\$ 300.000.

qualquer tipo de participação na administração da empresa brasileira de comunicação, fato que era proibido pela Constituição Brasileira.

Para legalizar o pacto, os termos do acordo foram modificados e deixou-se explícito que a Time-Life, não poderia participar ou interferir na administração da Globo, mas na prática Joseph Wallach, o ex-diretor da empresa americana na Califórnia, tornou-se um dos diretores executivos. Mesmo com o parecer favorável emitido pelo consultor-geral da República Adroaldo Mesquita da Costa sobre o caso Globo/Time-Life, o presidente da organização na época, Roberto Marinho, resolveu encerrar o contrato em julho de 1971.

Alinhado às manobras político/empresariais a Globo implantou um esquema de *network*<sup>48</sup> comprando emissoras pelo país, acompanhando o crescimento da Embratel (Empresa Brasileira de Telecomunicações) – que foi responsável pela instalação da estrutura para as redes nacionais de televisão, após aderir ao consórcio internacional de satélites de telecomunicações, a *Intelsat* – e das vantagens do “boom” televisivo brasileiro durante o período da ditadura, que foi realmente o período em que a emissora se transformou na maior produtora de programas próprios de televisão do mundo – atualmente somando telenovelas, shows, humorísticos, musicais, eventos e jornalismo são cerca 4.420 horas de produção própria anuais.

Como consequência disso, a emissora alcançou em 2010 o montante de 7,5 bilhões de reais em anúncios<sup>49</sup>, o que corresponde a 78,75% de toda a receita publicitária da TV aberta brasileira. Dentre os principais produtos produzidos e exibidos pela Rede Globo de Televisão podemos citar os infantis Balão Mágico (1982), Xou da Xuxa (1986), TV Colosso (1993), os humorísticos Os Trapalhões (1977), Viva o Gordo (1981), Escolinha do Professor Raimundo (1994), Sai de Baixo (1996) os jornalísticos Jornal Nacional (1969), Globo Esporte (1978), Globo Rural (1980), Jornal Hoje (1971), as sessões de filme como Sessão da Tarde (1975) e Tela Quente (1988), os programas de entretenimento como Domingão do Faustão (1989) e Vídeo Show (1983), os musicais Concertos para a Juventude (1965) e Som Brasil (1978) e os reality shows No Limite (2000) e Big Brother Brasil (2002).

Apesar das controvérsias sobre a forma como a Rede Globo se apresentou no mercado televisivo brasileiro e internacional, o fato é que a emissora alcança atualmente cerca de

---

<sup>48</sup> Palavra de origem americana que significa uma corrente de conexões que se cruzam em intervalos regulares, envolvendo contatos e relacionamentos que podem ajudá-lo a alcançar seus objetivos profissionais.

<sup>49</sup> Em 2012, com o sucesso da novela Avenida Brasil que passou em horário nobre, a emissora arrecadou R\$ 3 bilhões só com a publicidade.



98,44% do território brasileiro, cobrindo 5.482 municípios e cerca de 99,50% da população total do Brasil, segundo o IBOP. Tal estrutura e potencial de cobertura da rede, deve-se pelo modo como a empresa, em especial a TV, posicionou-se no mercado brasileiro implantando, inclusive, um “Padrão de Qualidade” a ser seguido, ponto que passamos a debater no tópico seguinte.

#### *4.3.2. O padrão globo de qualidade e a hegemonia midiática*

A implementação da Rede Globo de Televisão foi baseada especialmente no modelo empresarial já solidificado da televisão norte-americana – influenciada pelo grupo *Time Life* – que tem como foco produzir conteúdos que instiguem o avanço da parte comercial e produtiva, onde é preferível produzir a comprar conteúdos, pois assim se tem total controle daquilo que vai passar na emissora, além da não divisão dos lucros.

Esse modelo porém foi intuído aos poucos, inicialmente quando em 1965, com Walter Clark na direção-geral da emissora, várias transformações e inovações aconteceram na emissora, como por exemplo, o planejamento de um canal que alcançasse a rede nacional através do apoio de um grande número de emissoras afiliadas, mas que tivessem sua programação subordinadas à repetição daquilo que era exibido pela central, localizada no Rio de Janeiro, com o intuito de instaurar e manter um “padrão globo de qualidade”.

Outra contribuição de Walter foi à idealização do Jornal Nacional e a preocupação em construir programas para o “horário nobre” (das 18 às 22 horas), com a exibição de telejornais com conteúdos diversificados e principalmente telenovelas. Essa foi uma decisão importante para que a Rede Globo conquistasse seu espaço na disputa pela audiência.

Mais tarde já no início da década de 70, junto com José Bonifácio de Oliveria Sobrinho, o Boni, a grade do horário nobre da TV Globo passou a ser fixada e estruturando-se assim: duas novelas com abordagens mais leves, intercaladas por telejornais curtos e sintéticos, seguidos de uma telenovela com enredo mais forte (que ficou conhecida como “novela das oito” e atualmente é chamada de “novela das nove”) e a partir das 22 horas uma linha de shows, filmes, séries ou programas no estilo do Globo Repórter.

A maior inovação que realmente sustentou o “padrão de qualidade” diz respeito as mudanças ocorridas no setor comercial, que resultou nos horários comerciais de sua programação diária. Neste ponto, a emissora decretou o fim do patrocinador único dos programas, negociando espaços de publicidade em intervalos comerciais com várias empresas. Assim, sem atender a apenas um único interessado – que muitas vezes interferia no

programa o qual patrocinava – a emissora ganhava mais autonomia para desenvolver sua grade de programação e mais lucratividade.

Acompanhando isso, a Rede Globo acabou diminuindo os traços populares da sua grade de programação, adotando um perfil que se aproximava mais dos gostos do público de classe média. Somando uma produção diferenciada onde a tecnologia é elemento constituinte, um arrojado projeto comercial, uma proposta que buscava não provocar rupturas estéticas e políticas e um corpo de funcionários capacitados o Padrão Globo de Qualidade se firmou finalmente em 1976.

Para explicitar ainda mais a sua forma de produção e seu comportamento diante das outras concorrentes, a Rede Globo publicou em 6 de agosto de 2011 um documento contendo seus princípios editoriais que enfoca especialmente pontos como: os atributos da informação de qualidade (a isenção, a correção e a agilidade), como o jornalista deve proceder diante das fontes, do público, dos colegas e do veículo para o qual trabalha e os valores que devem ser defendidos pelo jornalismo (especialmente o apartidarismo e o legalismo).

Mesmo com o fortalecimento dos seus concorrentes, como o SBT (Sistema Brasileiro de Televisão), a Bandeirantes (extinta TV Manchete) e a Rede Record de Televisão, atualmente sua principal concorrente ocupando o segundo lugar em audiência no Brasil, a Globo não perdeu seu posto no topo da liderança do mercado televisivo brasileiro, já que não ficou acomodada a essa posição, dando como resposta aos novos canais a ampliação e criação de novos parques industriais televisivos, além do fortalecimento das políticas de exportação de sua programação.

Essa forma de atuação no mercado ajudou as Organizações Globo à implementar seu papel hegemônico no país. Especialmente nas décadas de 70 e 80 com a produção constante de telenovelas e a massificação dos aparelhos receptores, os picos de audiência chegaram a quase 100% no horário nobre da televisão brasileira.

Este sucesso deve-se fundamentalmente ao trabalho desenvolvido em torno do Padrão Globo de Qualidade, e a alguns fenômenos que caíram no gosto do público como as novelas *Irmãos Coragem* (1970), *Selva de Pedra* (1972) e *Roque Santeiro*<sup>50</sup> (1985). Uma mostra do potencial hegemônico das Organizações Globo pode ser apresentada analisando apenas o segmento televisivo.

---

<sup>50</sup> Os altos índices de audiência da novela deram à Rede Globo o prêmio Destaque de Marketing 1985, conferido pela Associação Brasileira de Marketing.

Com relação a estrutura física a Globo possui o complexo Central Globo de Produções (CGP), chamado também de Projac, inaugurado em 1995 no Rio de Janeiro, que é o maior centro de produção de telenovelas da América Latina, com 1.300.000 m<sup>2</sup>, dos quais 120 mil de área construída correspondem aos estúdios, módulos de produção e galpões de acervo. A mega estrutura da CGP conta ainda com 32 unidades portáteis de gravação, e quatro estúdios dedicados a produção de novelas, todos em HDTV.

No que diz respeito à televisão aberta ela possui duas empresas, a Rede Globo de Televisão com uma programação variada e o Canal Futura, com conteúdo educacional distribuído via antena parabólica. No segmento Satélite e TV a Cabo, as Organizações Globo são acionárias da NET (empresa líder no segmento *triple play* – nome dado à oferta conjunta de serviços de TV por assinatura, internet banda larga e voz transmitidos por um único cabo) e da Sky (primeira TV por assinatura no Brasil via satélite) com direito a 10,4% e 7% do capital, respectivamente.

Sobre conteúdo para TV a cabo e Satélite as Organizações possuem duas empresas que se destacam na liderança do setor. A primeira é a Globosat<sup>51</sup>, a maior produtora da América Latina de conteúdo destinado à TV paga e a G2C (Globosat Comercialização de Conteúdo S/A) responsável pela representação e comercialização de tudo que a Globosat produz.

O conglomerado atua também no segmento cinematográfico através da Globo Filmes. Além de firmar parceria com outros estúdios como o Twentieth Century Fox, Universal Studios, Metro-Goldwyn-Mayer, Paramount Pictures formando a Rede Telecine com seis canais. Há parceria também com o Grupo Consórcio Brasil onde produz o Canal Brasil, e com a empresa Playboy TV América Latina onde conta com oito canais de conteúdo adulto.

Dessa forma percebemos que ainda é difícil grupos midiáticos contra hegemônicos concorrem de forma equilibrada com as Organizações Globo, visto seu grau de influência no mercado midiático – em especial televisivo – brasileiro e também internacional. Negar o poder de influência do “Padrão Globo de Qualidade” na composição estética e cultural de nossa sociedade é praticamente impossível já que, possui a maior participação na audiência, recebe a maior parte da verba publicitária, conta com a maior rede de distribuições de sinais e é, de longe, a maior produtora de conteúdo audiovisual do país.

---

<sup>51</sup> Dentre os canais produzidos pela Globosat estão os voltados para o público feminino como o GNT, para entretenimento e em especial o público jovem como o Multishow e a Megapix (focada em exibição de filmes e documentários), por exemplo. A Globosat em parceria com a Rede Globo de Televisão, por sua vez, possui oito canais que se dividem entre telejornais (TV Globo Internacional e Globo News), esportivos (PFC, SporTV, SporTV2 e SporTV3) e entretenimento (Viva e Premiere Shows).

Além dessas conjunturas, o grupo liderado inicialmente por Irineu Marinho e depois por seu filho Roberto Marinho detem a maior receita e lucro líquido dentre os meios de comunicação. Fora a influência econômica, outro ponto primordial para que as Organizações Globo conseguissem se consolidar no mercado foi à ampliação do seu negócio adquirindo novas empresas, às vezes com foco diferentes, mas paralelos à ideia inicial que é de ser um grupo midiático.

Seja para por meio do jornalismo ou entretenimento, a grade de programação deste conglomerado está presente todos os dias nos lares dos brasileiros, o que corrobora ainda mais para que se mantenha como um suporte representativo do discurso hegemônico no Brasil. Nesse sentido passaremos a refletir de forma mais detida sobre o programa Profissão Repórter, observável de nossa pesquisa.

#### *4.3.3. Os bastidores da notícia e os desafios da reportagem*

O programa Profissão Repórter (PR) é um produto da Rede Globo de televisão e está no ar pela TV aberta brasileira há aproximadamente dez anos. Atualmente é transmitido na faixa de horário das 23 horas às quartas-feiras e tem como mentores os jornalistas Caco Barcellos<sup>52</sup> e Marcel Couto Maior<sup>53</sup>. A primeira exibição de Profissão Reporte (PR) foi ao ar no mês de abril de 2006 como um especial do consagrado programa Globo Repórter – cujo gênero, é definido como documentário televisivo – tendo como tema “Trânsito em São Paulo”.

Como relata Marcel C. Maior no livro ‘*Profissão Repórter, 10 anos*’, a ideia inicial de Caco Barcellos para o PR, era “um programa semanal, investigativo, de 22 minutos, com uma temática central: justiça” (BARCELLOS, 2016, p.12), onde a principal característica e que o diferenciaria dos demais programas de TV Globo, era registrar os bastidores de julgamentos nas varas criminal e cível do estado de São Paulo por diferentes ângulos, onde os repórteres/produtores iriam se movimentar de forma simultânea sobre um mesmo fato, com narração própria, tendo como foco “cruzar olhares e revelar diferentes pontos de vista sobre o mesmo fato, a mesma notícia” (MAIOR, 2016, p.12).

---

<sup>52</sup> É um renomado jornalista, repórter de televisão e escritor brasileiro, que se especializou em jornalismo investigativo, documentários e grandes reportagens sobre injustiça social e violência.

<sup>53</sup> É um jornalista, escritor, roteirista, diretor e autor de dez livros, dentre eles “As vidas de Chico Xavier” que deu origem ao filme biográfico “Chico Xavier” – recordista de bilheteria no ano de 2010.

Como podemos observar o destaque dado ao tema “justiça” em seu projeto embrionário não se concretizou – apesar de uma recorrência de tipo de temática em toda trajetória do programa – dando lugar à ideia de apresentar “os bastidores da notícia e os desafios da reportagem” de vários jovens repórteres sobre um mesmo fato.

O programa rapidamente alcançou o gosto do público, e sucesso de seu especial aliado quebra com o modo expositivo de documentação – típico de formatos como o do programa Globo Repórter – ainda em 2006, fizeram com que o Profissão Repórter passasse a fazer parte do Fantástico, revista eletrônica dominical da TV Globo, como um quadro fixo que tratava de várias temáticas, mas com o enfoque no fazer jornalístico.

Nesse período – de maio de 2006 a junho de 2008 – foram produzidos 43 reportagens para o Fantástico, além de cinco programas especiais, com maior duração, para a grade de programação da emissora. No ano de 2008 o programa ganhou espaço próprio e foi inserido na grade de programação semanal da Rede Globo como um programa fixo, onde somente em seu primeiro foram produzidas 28 edições.

O programa de estreia foi exibido no dia três de junho daquele ano, tendo como chamada “À espera de um coração”. Nessa edição o PR aborda como tema o drama de pacientes a espera de transplante de órgãos no Instituto do Coração, na cidade de São Paulo.

Segundo dados cedidos pela emissora na página comemorativa dos 10 anos programa, até 2016, já foram produzidas mais de 272 edições do Profissão Repórter, sendo que, cada programa produziu uma média de 25 horas de gravação bruta – contabilizando um total de quase 7 mil horas de gravação. A estrutura fornecida pela rede ao programa permitiu que suas equipes gravassem em 41 países – 09 América do Sul, 03 América Central e 2 América do Norte, 5 África, 16 Europa, 4 Ásia, 2 Oceania.

Caracterizado, por seus mentores e pela emissora, como um programa jornalístico, o PR já conquistou vários prêmios nacionais e internacionais na área: melhor programa do ano – 2008 pelo Jornal Extra; Vencedor do Prêmio AMB de jornalismo – 2007; Finalista do Prêmio Mídia da Paz – 2007; Prêmio Jovem brasileiro – 2006, 2007, 2008, 2009 e 2010; Prêmio TV Press melhor programa jornalístico de TV 2007; Troféu *Top of Business* Nacional 2008; Prêmio Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos 2016. Além de indicação ao Prêmio *Emmy* de 2012 na categoria “atualidades” pela pelo programa sobre crianças viciadas em drogas, em áreas urbanas do Brasil.

Desde sua primeira edição, ainda como um especial no Globo Repórter, o programa passou por várias transformações e adequações em seu formato. Soares (2012) aponta pelo menos três fases apresentadas pelo programa até o ano de 2012: a primeira, que vai de 2006 a

2008, revela uma narrativa fortemente “metajornalística”, que enfatiza a discussão sobre o fazer jornalístico e seus bastidores; A segunda fase, de 2008 a 2009, atenua-se a discussão sobre o jornalismo e enfatiza-se os bastidores, buscando a possibilidade de mostrar, as formas de retratar e o real/ “realidade nua e crua” dos fatos; Por fim, de 2010 a 2012, há uma sujeição ao fazer telejornalístico tradicional, onde os bastidores e debates sobre o fazer jornalístico dão espaço a realização de *grandes reportagens*, “as pautas tornam-se cada vez mais semelhantes aos diversos programas (renunciados a tentativa inicial de diversificação em Profissão Repórter) e sua abordagem passa a ser feita de modo mais unívoco” (SOARES, 2012, P. 128).

Atualmente os programas são feitos por uma equipe composta por 30 profissionais que, dirigidos pelo jornalista Caco Barcellos, estão distribuídos em 3 editorias (chefe, texto e internet) e equipes de reportagem, finalização, imagens, técnica, ilustração e arte. As edições exibidas inicialmente na TV, tem uma média de 36 minutos de duração e os programas exibidos semanalmente, tidos como o líder de audiência do seu horário – com a média de 21 pontos –, estão disponíveis na íntegra também no site da Globo e no aplicativo *Globoplay* (logo após sua exibição na TV), por meio de um canal exclusivo do programa, onde o público pode renovar o seu vínculo e legitimar o programa como um agente discursivo.

Esses dados, apresentados até o momento, nos mostram o potencial de seus discursos diante da sociedade brasileira e desta forma a importância de analisar os enunciados proferidos por esse meio hegemônico. Passamos então a apontar pontos que caracterizam esse enunciatador.

#### **4.3.4. Agora! No Profissão Repórter**

Feito o levantamento e apresentação do histórico do programa, passamos, agora, a analisa-lo enquanto agente discursivo, atentando especialmente para as estratégias enunciativas e características de linguagem desse enunciatador. De antemão ressaltamos, que nossas inferências têm como observável o recorte, que diz respeito aos trinta e oito programas exibidos na temporada de 2015, o que totalizam 1.389 minutos de vídeo analisados.

Como foi debatido ao longo do tópico 3.4, os programas televisivo/televisuais são calcificados através de formatos, que por sua vez podem ser compostos por uma junção de gêneros audiovisuais e que acabam por identificar o modo de construção discursiva de seu enunciatador (estilo).

Analisando a temporada de 2015 do programa Profissão Repórter podemos perceber inicialmente um formato bem desenhado e com poucas alterações no que diz respeito à dinâmica enunciativa. Todos os programas contam sempre com três repórteres<sup>54</sup> narrando junto a Caco Barcellos histórias que seguem sem se cruzar e mostrando "lados" que compõe a complexidade dos assuntos – trabalhando sempre um mesmo tema –, caracterizando o que na escrita audiovisual podemos chamar de *montagem paralela*<sup>55</sup>.

Esta característica enunciativa pode ser percebida principalmente quando analisamos a transição de um repórter para outro no percurso do programa. O enunciador deixa explícita a mudança de sequência audiovisual com gráficos e animações que geralmente mostram o mapa do Brasil indicando em que localidade que o próximo repórter se encontra, ou quando estão no mesmo estado ou cidade, um gráfico do local situando o ambiente reportado.



**Figura 2.** Transição de sequências audiovisual

Enquanto formato televisual, o programa tem uma média de duração de 36 minutos, seccionada com um horário comercial, onde os discursos tem como suporte entrevistas, testemunhos dos repórteres e dados oficiais. Observamos, ainda, uma busca muito forte pelo cotidiano dos entrevistados apresentados ao longo dos enunciados. Essa busca revela como efeito de sentido, uma vontade do repórter em conhecer as histórias de vida dos agentes que vivenciam os temas e fatos reportados, tendo em vista que os repórteres vão até a casa dos personagens, perguntam sobre as relações de amizade, familiares e histórias de vida.

Outra característica desse formato é o ritmo frenético de cortes (sempre com planos curtos de no máximo 8”) e o envolvimento dos repórteres com o tema e a defesa de um argumento discursivo, esse segundo elemento faz com que associemos da linguagem do

<sup>54</sup> Todos jovens jornalistas do corpo de profissionais do programa que se revezam ao longo da temporada, ora como repórter, ora produtor, ora cinegrafista e ora como vídeorepórter. Lembramos que durante a análise em todos os programas que aparecem vídeorepórter, sempre tem um cinegrafista registrando suas ações.

<sup>55</sup> Esse conceito foi abordado no capítulo II, ver página 68.

programa com a linguagem dos documentários, caracterizados por Bill Nichos (2001) como de modo participativo, onde o documentarista (no caso os repórteres) vivencia a temática e participem por meio de ações e perguntas, quase que de maneira antropológica naquilo que reportam.

Como exemplo desse tipo de construção enunciativa, temos programa do dia 17 de março, que trata das enchentes do Rio Acre no norte do país, onde a vídeorepórter Danielle Zampallo vai dormir junto a uma família que teve a casa inundada durante o período de cheia do rio Amazonas, documentando sua vivencia em momentos de aflição e intimidade junto a família, como a hora do almoço ou a hora de dormir, e ao final defende seu ponto de vista diante da catástrofe ambiental.



**Figura 3.** Repórter alojando-se e pernoitando junto aos atingidos pela enchente em Manaus

A linguagem utilizada pela repórter – câmera na mão, entonação frenética, sons ruídos, imperfeições na imagem e planos sujos<sup>56</sup> – é característica da estética documentária, que como estratégia enunciativa auxiliam o programa num efeito de objetividade jornalística, necessário para reforçar o estatuto de verdade e a credibilidade do jornalismo, tendo em vista que, a partir da apropriação da linguagem documentária, o enunciador pode agregar a credibilidade da cobertura jornalística com a vivacidade – trazida pela vivencia do repórter – de uma narrativa próxima ao fazer daqueles indivíduos que passam realmente (dentro de seus lares e vidas) pelos casos reportados.

O programa apresenta também como estratégia enunciativa um discurso hierarquizado, visto que em todos os programas analisados os repórteres, através de suas reportagens, passam pelo crivo e o olhar do jornalista Caco Barcellos, pois postula-se que ele é o mais recomendado para responder pelo padrão de jornalismo da emissora. Apesar das reportagens

---

<sup>56</sup> Planos que não apresentam uma clara definição de enquadramento ou angulação utilizada



ou angústias de Barcellos nunca serem debatidas no programa. Dessa maneira os discursos do programa têm um efeito de sentido de estarem sempre dentro da “verdade” pretendida pelo fazer jornalístico da Globo, que é validade pela figura de repórter experiente de Caco Barcellos.

Essa hierarquia, citada acima, pode ser observada nas sequências feitas na ilha de edição – em 2015 as imagens da ilha de edição foram inseridas apenas em 11 edições –, a exemplo, podemos citar a sequência que vai do instante 9 min e 12 segundos a 11 do programa do dia 07 de abril de 2015, que apresenta como tema Médiuns. Nesse enunciado Caco duvida da veracidade do que está assistindo e questiona os repórteres sobre o modo como foi apurada a informação, confrontando o testemunho do repórter, imagens exibidas nos monitores da ilha de edição e a vivência de Caco Barcellos.



**Figura 4.** Sequência na ilha de edição

A figura de Caco Barcellos, enquanto chefe do programa valida-se ainda pelo lugar de narrador onisciente – típico do modo de documentário expositivo (NICHOLS, 2001) – que ele ocupa no programa. Nesse sentido é através da voz *over*<sup>57</sup> que Caco narra todas as ações, “caminhos”, dos repórteres na chamada do programa e em momentos diversos das tramas, inclusive servindo como uma espécie de manual de redação ou código de conduta, que deve ser acessado sempre que acontecer um contratempo ou uma dúvida de como proceder, nos dilemas da apuração, ou mesmo para um momento de desabafo onde os repórteres tecem comentários sobre sentimentos e expectativas nutridas durante a reportagem.

Caco também se apresenta como o único responsável por falar para o telespectador o tema tratado na edição que vai ao ar – tanto nas chamadas do programa que passam no

---

<sup>57</sup> Também chamada de “voz de Deus” é a narração não diegética onde narrado (onividente e onisciente) não aparece no vídeo mas relata todos os caminhos e ações para o espectador.

decorrer da semana, quanto na chamada da própria edição – e o slogan do programa “*Os bastidores da notícia. Os desafios da reportagem*”.

A “ilha-divã” apresenta-se, também, como um refúgio para o espectador do programa, tendo em vista que esse é o local onde o jornalista mais experiente, no caso Caco Barcellos, ensina não só ao repórter, mas também ao público como chegar ao “padrão de qualidade”, tão caro ao *status* do jornalismo da emissora. Essa estratégia discursiva aproxima o formato do PR à linguagem do programa a estética do modo de documentário reflexivo (NICHOLS, 2001), onde os processos sociais de troca de conhecimento e reflexões entre o expectador e o documentarista são as principais características discursivas.

A hierarquia discursiva pode ser percebida também, agora em outra escala, com relação à superioridade dos repórteres aos demais personagens da trama audiovisual. Tendo em vista que quando os repórteres aparecem pela primeira vez para o telespectador são destacados dos enunciados visuais através *frames* de ações que estão executando e inseridos em uma arte gráfica, onde atrás do repórter aparece um fundo que simula um diafragma de câmera fechado em cores que se alinham ao projeto gráfico do programa, além de uma cartela com o nome e crédito do repórter. Enquanto os outros sujeitos não são destacados do ambiente os quais estão, aparecendo como forma de identificação somente as cartelas com os créditos (nome e profissão).



**Figura 5.** Apresentação dos repórteres

O programa apresenta também um repórter heroicizado, pelos riscos que corre, pela sua capacidade de improvisação, pelas estratégias utilizadas para enfrentar as dificuldades, contornando-as, a fim de captar os fatos que constituem o conteúdo da reportagem. Nesse sentido, Profissão Repórter corrobora na construção do imaginário social que confere ao campo jornalístico o estatuto de representação fidedigna do real, como um espelho da realidade, por atestar o seu caráter referencial.

Assim podemos perceber também a imposição desse discurso de verdade jornalística, quando o programa recorre a arquivos de produções telejornalísticas ou *webjornalísticas* para validar algum dado ou história contada no programa que está sendo exibido, só no material analisado aparecem nove edições do programa com inserções de telejornais diários (seis do Fantástico, dois do Jornal Nacional e um do jornal hoje) e quatro com matérias jornalísticas divulgadas na internet.

Em se tratando das inserções de imagens da ilha de edição e da redação do programa podemos perceber, que enquanto bastidor, estas são sempre uma situação ilusória, apenas um efeito de sentido que visa aproximar o programa do expectador, tendo em vista que Barcellos nem os repórteres apresentam ou revelam as escolhas, as disputas, os debates entre os jornalistas/editores pela melhor imagem e/ou texto que vai ao ar, ou sequer a lógica da montagem das sequências (própria desse momento de montagem ou de enunciação fílmica) da construção narrativa do programa.

“Os bastidores da notícia”, então, apresentados no slogan do programa passam a ser bem mais as negociações, que nem sempre são respeitadas, entre repórter e entrevistados, quando os repórteres aparecem se preparando para filmar, ou mesmo as entrevistas feitos dentro de carro durante os trajetos – cenários que aparecem nos 38 programas analisados – para os locais das temáticas ou nas conversas entre os repórteres e cinegrafistas ou entre dois repórteres que refletem sobre determinado tema.

Os bastidores então se apresentam como característicos de uma estética trazida pelo cinema-documentário ainda nos anos 60, denominada como *making-of*, que se configura pela “busca de ancoragem na figura de um enunciador real, a preocupação com as exposições da mediação tributária a compulsão de ver o que está por trás das cenas” (FIGUEREDO, 2012, p. 110). Esse “desvelamento” ou encenação (Figueiredo, 2012), traz para o telespectador um efeito de realidade (verdade). Ao ter acesso ao “processo produtivo”, o espectador ultrapassa o limite de contemplador – passividade – para ter o conhecimento dos dispositivos que levam até ele os enunciados do programa, quase como um desvelamento das mediações existentes entre o telespectador e o os fatos reportados.

Por fim, outra característica desse formato diz respeito à como os equipamentos de captura de áudio e vídeo são utilizados na construção dos dizeres. Com relação à dinâmica câmera-repórter-entrevistado, os repórteres e principalmente os vídeo repórteres trabalham com a câmera como se ela não interferisse (ferramenta de constrangimento ou montagem) na ação das pessoas, muitas vezes com certa impaciência na filmagem trazendo para o telespectador muitos planos sujos – sem definição clara de qual enquadramento ou ângulo está

sendo utilizado – que desse ponto de vista ganha o status de agente observador e construtor do discurso, aproximando-se muito da estética do cinema verdade<sup>58</sup>.

Os repórteres utilizam também estratégias para burlar a ausência de autorização para filmagem (câmera escondida de celular ou entrega minicâmaras para pessoas que participam das ações) e os repórteres conversam com a câmera como se falassem diretamente com o público.

Com relação aos microfones dos repórteres, os repórteres seguem a linha, estilo (modo particular) de entrevistar, de Caco Barcellos e quase nunca posicionam o microfone direto para o entrevistado, é como numa conversa informal em que aproximam aos poucos o microfone do entrevistado afim de que o equipamento fique lá de forma quase que natural ou passe despercebido por aquele que concede a entrevista.



**Figura 6.** Usos dos microfones pelos repórteres

Além de ser, como já apresentamos uma estratégia discursiva de afirmação do fazer jornalístico do “padrão globo de qualidade” e comparando os 32 programas enunciados no de 2015 aos demais da grade de programação da TV globo podemos perceber que o Profissão Repórter apresenta-se, de certa forma como um programa que na grade de programação da Rede Globo vem para complementar o que não passou no telejornal, mesmo com um determinado lapso temporal entre as matérias diárias e as edições do programa. O PR apresenta-se como uma revisita aos temas que os jornais diários já abordaram, mas com enunciados que apresentam mais nuances e complexidade dos temas.

Por fim, podemos perceber, que a partir dessa imersão no fazer jornalístico – possibilitada pela linguagem documentária – o programa pode projetar no espectador o desejo de também praticar o jornalismo daquela maneira, sendo assim uma ferramenta midiática de

---

<sup>58</sup> Ver capítulo 3.

produção de subjetividades e legitimando conseqüentemente a o modo de fazer jornalismo desse meio.

Feito algumas inferenciais sobre os diversos tipos de contexto no qual se situa nosso objeto de estudo, passamos às análises do *corpus*.

## 5. ANÁLISE

Este capítulo está destinado à análise das três edições do programa Profissão Repórter selecionado previamente por nossa pesquisa. Inicialmente apresentaremos e refletimos sobre o método de análise audiovisual que utilizamos atentando para suas particularidades semióticas, tomando como base a análise fílmica de Goliot-Lété e Vanoye (1994) e posteriormente as categorias analíticas que nos dão suporte.

Em seguida, fizemos a análise dos enunciados audiovisuais, atentando para os aspectos ideológicos, relações de poder e produção de sujeitos com base nos autores Thompson (1990), Fairclough (2001; 2003), Deleuze e Guatarri (1996; 1991) e Van Dijk (2009).

### 5.1. Método de análise audiovisual e categorias analíticas

Ao lado dos pressupostos teórico-metodológicos da Análise de Discurso Crítica, agregamos à nossa pesquisa, o método de análise fílmica proposto por Goliot-Lété e Vanoye (1994). Foi necessário utilizarmos esse suporte metodológico, pois estamos tratando de programas de televisão (enunciados audiovisuais) e nesse sentido o material empírico apresenta enquanto suporte algumas particularidades semióticas, que devem ser levadas em conta.

Nesse sentido Goliot-Lété e Vanoye (1994) observam que os produtos audiovisuais diferente de outras matérias discursivas (como texto, fotografias) apresentam dois obstáculos à análise: o primeiro de ordem material – partindo do pressuposto “Raymondiliano” (1979) em que o “texto fílmico” não é citável<sup>59</sup> – e o segundo de ordem psicológica – visto que ao mover-se, o filme se produz em sentido e com isso o trabalho de análise depende das percepções e impressões vivenciadas pelo analista, que inicialmente posto como espectador

---

<sup>59</sup> “Enquanto a análise literária explica o escrito pelo escrito, análise fílmica só consegue transpor, transcodificar o que pertence ao visual (descrição dos objetos filmados, cores, movimento, luz, etc.) do fílmico (montagem das imagens), do sonoro (música, ruído, grãos, tons, tonalidade das vozes) e do audiovisual (relação entre imagens e sons).” (Goliot-Lété e Vanoye, 1994, p. 10).

“encanta-se” e emociona-se com aquela produção de tal forma que recoloca na obra hipótese que deve ser posteriormente confirmadas ou não, no processo analítico.

Os autores observam, então, que analisar um filme não é tão somente vê-lo e revê-lo ou examiná-lo tecnicamente e sim refletir científica e criticamente sobre o objeto posto em questão, atentando para aspectos de linguagem, sentidos e expressões desse objeto. Assim Goliot-Lété e Vanoye (1994) apresenta a diferença comportamental entre um analista e um espectador normal diante do material fílmico, como apresentado na tabela abaixo.

ESPECTADOR	ANALISTA
Passivo, ou melhor, menos ativo do que o analista, ou mais exatamente ainda, ativo de maneira instintiva e irracional.	Ativo, consciente ativo, ativo de maneira racional e estruturada.
Percebe, vê e ouve o filme, sem designo particular.	Olha, ouve, observa, examina tecnicamente o filme, espreita, procura indícios.
Está submetido ao filme, deixa-se guiar por ele.	Submete o filme a seus instrumentos de análise, a suas hipóteses.
Processo de identificação.	Processo de distanciamento.
Para ele o filme pertence ao universo de lazer (somente Prazer).	Para ele, o filme pertence ao campo da reflexão da produção intelectual.

**Tabela 7.** Características Espectador x Analista com base em Goliot-Lété e Vanoye (1994, p. 18).

Feitas essas reflexões sobre o processo analítico e visando superar esses obstáculos materiais e psíquicos os autores postulam que a análise fílmica deve ser feita a partir de duas etapas: descrição e interpretação. A descrição consiste em decompor o filme em seus elementos constitutivos, para isso “é preciso despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebe isoladamente a olho nu, pois se é tomado pela totalidade” (GOLIOT-LÉTÉ E VANOYE, 1994, p. 15).

Já a segunda etapa, a interpretação, diz respeito à fase de reconfiguração do material fílmico, também conhecida como a parte “criativa” do processo, quando o analista equipado com suas lentes e ferramentas analíticas reconstrói em sentido o filme. Como os autores explicitam, “uma segunda fase consiste, em seguida, em estabelecer elos entre esses

elementos isolados, em compreender como eles se associam e se tornam cúmplices para fazer surgir um todo significante.” (GOLIOT-LLÉTÉ E VANOYE, 1994, p. 15).

Porém é interessante ressaltar que o que delimita a criatividade analítica de reconstrução, no processo de interpretação, é justamente o próprio filme, que deve apresentar-se sempre como o ponto de partida e chegada da análise. Destacamos, também que diferente dos analistas de filmes ou críticos cinematográficos, que geralmente direcionam seus olhares para os padrões tecno-estéticos, crítica estilística e estudos do cinema, nós, enquanto analistas de discurso, interessamo-nos em estudar a produção de sentidos dos enunciados audiovisuais.

Assim, voltando à atenção para o nossa pesquisa estruturamos nossa análise por meio desses dois processos: descrição e interpretação. Para descrever os programas estabelecemos os seguintes passos:

- (1) Dividimos os programa em sequências, que ficaram demarcadas pela mudança de abordagem do tema, com a troca de repórter e *raccord*<sup>60</sup>;
- (2) Dividimos as sequências por enunciados visuais, que comparando ao texto seriam o produto de um ato de enunciação, ou seja, uma sequência verbal de extensão variável;
- (3) Descrevemos e nomeamos os elementos visuais que compunham os enunciados (escala de planos, incidência angular, profundidade de campo, movimentos dos personagens, da câmera e no campo de filmagem);
- (4) Transcrevemos os diálogos, narrações e falas dos sujeitos que se apresentaram;
- (5) Descrevemos os sentidos produzidos pela trilha sonora (por meio dos instrumentos, ritmo e cadências melódicas/harmônicas), os ruídos, efeitos sonoros e vinhetas;
- (6) Narramos as ações dos sujeitos em cada sequência.

O processo de descrição resultou em tabelas, que estão disponíveis na íntegra no apêndice do trabalho, e seguem a formatação da tabela abaixo. Para o texto de análise, visando dar mais dinamicidade à leitura, trouxemos somente a narração de cada sequência, os *frames*, descrições e transcrições dos enunciados em questão.

<b>Sequência 1: Chamada</b>			
<b>Duração: 1'53"</b>			
<b>Resumo:</b> São destacados alguns pontos dos assuntos abordados nessa edição do programa, tendo como arqui-enunciador Caco Barcellos.			
<b>ENUNCIADO</b>	<b>TRILHA IMAGEM</b>	<b>TRILHA SONORA</b>	<b>DIÁLOGOS, NARRAÇÃO E FALAS</b>
I – 18"	PG com filtro	VINHETA DO	<b>Estevam (in):</b> a senhora

<sup>60</sup> Conexão entre planos e/ou sequências.



	amarelado (Enterro) Pan / PC (Valdete, mãe de Leandro chorando, sendo consolada)/ PG (enterro)/ PC (repórter conversando com família)	PROGRAMA  Ruído de vento (durante a entrevista)	disse desculpa? <b>Mulher não identificada</b> <b>(in):</b> Tirou a vida dele por causa de um tapete errado. <b>Homem não identificado</b> <b>(in):</b> Hoje em dia se eu pisar no pé de alguém eu tenho que pedir desculpa. A pessoa é arriscada me matar.
--	--	--	--

**TABELA 8.** . Modelo da tabela de descrição da análise

No processo de interpretação, segunda etapa da análise fílmica, recorreremos ao nosso aporte teórico-metodológico, utilizando-nos das lentes da Análise de Discurso Crítica para analisar os enunciados. Nesse sentido, nos deparamos principalmente com as seguintes categorias de análise que nos ajudam a perceber as relações de poder, as ideologias e a produção de subjetividades, foco principal de nosso trabalho:

- a) Avaliação** – é uma categoria que é moldada pelo estilo, portanto tem um caráter identificacional, onde são mais ou menos explicitadas apreciações e/ou perspectivas do enunciadador sobre aspectos do mundo. “Avaliação, então, são significados ideacionais que podem ser materializados em traços textuais como afirmações avaliativas, afirmações com modalidades deonticas, avaliações afetivas e presunções valorativas” (RESENDE E RAMALHO, 2011, p. 119). Ao revelar os desejos e gostos do enunciadador, visto que qualifica aspectos do mundo são qualificados como bons ou ruins, a avaliação é sempre subjetiva ligando-se assim a processos particulares de identificação.
- b) Operações ideológicas** – são estratégias/modos de operação da ideologia, ligando-se ao caráter acional (discurso) da prática discursiva. Segundo Thompson (1995) essa ação pode ser percebida por meio de cinco modos: legitimação, dissimulação, unificação, fragmentação e reificação<sup>61</sup>.
- c) Metáfora** – liga-se ao sentido acional (discurso) da prática discursiva apresentando como característica serem elementos estruturantes do social, visto que o nosso sistema conceitual, como afirmam Lakoff e Johnson (2002), é por natureza metafórico. Dessa

<sup>61</sup> Ver capítulo 02.

maneira as metáforas são elementos estruturantes dos nossos comportamentos, do nosso sistema de conhecimento e crenças, bem como dos nossos pensamentos e da forma como nos relacionamos socialmente. Fairclough (2001) observa então que “as metáforas não são meros adornos estilísticos. Quando nós significamos coisas por meio de uma metáfora e não de outra, estamos construindo nossa realidade de uma maneira e não de outra” (*ibid.* p. 241).

- d) Modalidade** – também caracterizada por seu caráter identificacional (estilo), dessa forma apresentada a partir do estilo, essa categoria diz respeito ao grau de afinidade do enunciador com a proposição (Ex: afirmação, negação, possibilidade, promessa). Podendo ser subjetiva – quando a afinidade com o que é dito é feita de forma explícita (Ex: penso, suspeito, digo) – ou objetiva – quando essa afinidade fica implícita ao que é dito (Ex: pode ser/ talvez seja). “No caso da modalidade subjetiva, está claro que o grau de afinidade do (a) própria falante com a proposição está expresso, enquanto na modalidade objetiva pode não ser claro qual o ponto de vista é representado” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 200). É importante destacar que o uso modalidade objetiva, pode sugerir alguma forma de poder.
- e) Polidez** – tem um caráter interacional, dessa forma liga-se ao gênero, que tem como efeito de sentido diminuir as consequências da ação do enunciador, a partir de um reconhecimento de relações sociais e de poder particulares. Fairclough (2001) aponta que Brow e Levinson (1978) observam a polidez como “conjunto de estratégias da parte dos participantes do discurso para mitigar os atos de fala que são potencialmente ameaçadores para sua própria face ou para os interlocutores” (*ibid.* p. 203).
- f) Determinação ou Policiamento de agendas** – associando-se ao gênero, por ter um caráter interacional, essa categoria diz respeito ao direcionamento que é feito pelo enunciador ao que deve ser percebido, enquanto sentido, na fala do seu interlocutor no momento do diálogo. Fairclough (2001) observa que “há várias formas que um participante em uma interação pode policiar as contribuições de outros. Uma forma que Thomas (1988) percebe é forçar uma explicitação” (*ibid.* p. 197).
- g) Implícito** – relaciona-se ao modo acional da prática discursiva, visto que para sua existência é necessário fazer uso da interdiscursividade. Essa categoria diz respeito àquilo

que é da ordem do “não dito”, percebida, também como uma crítica ao modelo Saussuriano de observação da língua que percebe-a como um simples código. Sobre esse aspecto Ducrot (1987) observa que durante a prática comunicacional “muitas vezes temos necessidade de, ao mesmo tempo, dizer certas coisas, como se não tivéssemos dito: de dizê-las, mas de tal forma que possamos recusar a responsabilidade de tê-las dito” (ibid. p.13). Dessa forma, certos dizeres podem ficar implícitos numa prática discursiva, visto que o sentido não está posto no dito, mas no não dito. Nessa perspectiva, aparecem duas outras categorias: o pressuposto e o subentendido.

- i. Pressuposto:** Fairclough (2001) percebe como presunções que existem dentro de um enunciado tomadas pelo enunciador como já estabelecidas, “dadas”. Nesse sentido “os pressupostos de um enunciado continuam a ser afirmados pela negação deste enunciado ou por sua transformação em pergunta” (DUCROT, 1987, p.18). Sendo que geralmente o elo de subordinação desse enunciado está no sentido mais global do que está posto.
  - ii. Subentendido:** Contrapõe-se à pressuposição, visto que não tido como algo dado, mas que deve ser entendido pelo interlocutor pela oposição do sentido literal do enunciado, ao qual ele – subentendido – se exclui. Assim, compreender o subentendido consiste em retirar do enunciado as conclusões nele sugeridas. “Existes sempre para um enunciado com subentendidos, um sentido literal do qual tais subentendidos são excluídos...o subentendido permite acrescentar algumas coisa ‘sem dizê-la, ao mesmo tempo que é dito’ ” (DUCROT, p. 19).
- h) Formulação** – tem um caráter relacional, associando-se ao gênero, e tem como característica o controle interacional, onde o enunciador busca adesão de outros para a sua versão, que foi dito ou sugerido em uma iteração, evitando assim ambivalências. Como afirma Fairclough, a formulação é “Uma maneira eficiente de forçar o(a) interlocutor(a) a sair da ambivalência é oferecer uma formulação do que ele(a) está dizendo” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 198).
- i) Movimento Retórico** – Associando-se ao gênero, tem um caráter relacional, diz respeito a utilização da micro organização de uma narrativa para desempenhar uma ação pontual dentro do que é dito visando persuadir o interlocutor. Nesse sentido as estratégia ou movimentos retóricos “são movimentos discursivos com um propósito particular e

pontual, que serve aos propósitos globais do gênero.” (RESENDE E RAMALHO, 2011, p. 128)

Durante a análise outras categorias foram percebidas, mas achamos melhor explicá-las durante o processo analítico visto a pouca recorrência no texto. Diante do exposto, passamos agora à análise dos programas Profissão Repórter que abordam por diferentes aspectos a questão da violência urbana no Brasil.

## **5.2. Programa 01 – Presos provisórios: presos que aguardam julgamento representam 32% dos detidos no país**

**SINOPSE:** Essa edição do programa Profissão Repórter aborda a situação carcerária brasileira enfatizando os casos de presos provisórios que aguardam julgamento dentro dos presídios. Caco Barcellos, com a ajuda de representantes do sindicato dos agentes penitenciários da Bahia, tenta filmar, com câmeras escondidas, a situação interna de dois presídios baianos. Com a ajuda do juiz (\*), Caco Barcellos conversa com presos da ala evangélica de um dos presídios, onde conhece um preso provisório que aguarda julgamento. Na sequência, Barcellos vai até a casa da mãe deste detento para entrevistá-la. Paralelo a essa história, o repórter Erick Von Poser acompanha a rotina de dois presídios femininos no Ceará, onde conhece duas detentas e em seguida vai em busca de suas famílias. Em São Paulo, o repórter Guilherme Belarmino acompanha as audiências de custódia em um fórum situado na cidade de Barra Funda, contado com mais detalhes a história de José, preso por ter roubado carnes em um supermercado. Esta edição foi veiculada no dia 14 de julho de 2015, tendo duração de 36 minutos.

### **Sequência 1 – Chamada**

**SÍNTESE:** *São destacados alguns pontos que serão abordados por essa edição do programa tendo como narrador principal Caco Barcellos.*

O programa inicia com uma série de imagens, destacando alguns ambientes do presídio, que cobrem o *off* de Caco Barcellos: “*Cadeias em condições precárias, infestadas*

por ratos”. Tendo em vista os adjetivos “*precárias*” e “*infestadas*”, em associação aos planos detalhes de lixo e roedores, o enunciador avalia a situação carcerária de forma negativa, produzindo um sentido de descaso e de incapacidade do ambiente penitenciário para exercer dignamente a função legal das prisões, que é a de ressocialização de presos.



**Figura 7.** Planos que enfatizam a precariedade dos presídios.

A trilha sonora que constitui os dois primeiros enunciados reforça a avaliação negativa e o impacto que aquelas imagens causam para quem observa as condições da penitenciária. O ritmo frenético dos instrumentos e uma melodia cíclica chama a atenção para os detalhes da imagem, onde urubus mexem nas lixeiras e os ratos percorrem os corredores (ver figura 7). Associado ao áudio, algumas estratégias, como o *zoom in* dos roedores mortos próximos a uma grade de cela, produzem, metaforicamente, um efeito de denúncia à ausência de condições estruturais das unidades prisionais brasileiras.

Além disso, a presença dos ratos dentro da penitenciária, também produz um efeito metafórico, visto que de alguma forma são comparados com os detentos, porque andam pelos corredores, aparecem mortos nas celas e à eles só restam os lugares “sujos”, como se as prisões representassem a “lixeria social”.

O teor de denúncia é reforçado no decorrer da sequência, no enunciado III quando Caco Barcellos, enuncia: “*O Profissão Repórter vai mostrar a situação das pessoas que aguardam julgamento dentro das cadeias*”. Podemos inferir que é creditado ao programa o poder de desvelar algo, nesse caso, a forma como são encarcerados os presos provisórios do Brasil. Presume-se, assim, que as condições de vida desses sujeitos são ocultadas do conhecimento do espectador (enunciatário) possivelmente pela dinâmica social vigente que relega ao esquecimento a situação de seus aprisionados.

### **Sequência 2 – Presídios da Bahia (parte 1)**

**SÍNTESE:** *Caco Barcellos tenta filmar de forma “clandestina” em uma unidade prisional baiana com a ajuda de representantes do Sindicato dos Agentes Penitenciários da Bahia (SINEPB) para registrar imagens da situação interna dessa penitenciária, mas, o plano não é bem sucedido. Na sequência o jornalista conversa com os representantes do SINEPB sobre a situação das presídios do estado da Bahia, enquanto percorrem os arredores da unidade prisional dentro do carro.*

No enunciado IV, enquanto no vídeo aparecem imagens dos representantes do Sindicato dos Agentes Penitenciários da Bahia (SINEPB) indo até uma guarita do presídio, Caco Barcellos narra a ação dizendo: “*Os funcionários saem do carro. Eles estão tentando dar um jeito de [pausa] nos ajudar a entrar*”.

Nesse enunciado, há uma eufemização (THOMPSON, 1995) da ação praticada por Barcellos e membros do sindicato, dissimulando o sentido de fraude – que seria gravar imagens sem a autorização dos órgãos competentes – e transformando-a em uma “ajuda” ao jornalista.

Diante desta postura, presume-se então, que o objetivo de conseguir imagens não autorizadas, é que caso soubessem da gravação ou esta fosse guiada pelas autoridades competentes, haveria a possibilidade de disfarçarem a real condição daqueles detentos, ocultando a situação de abandono e descaso que se encontra o sistema, e conseqüentemente, a irresponsabilidade do Estado.

A ação fraudulenta da reportagem pode ser percebida também na forma como são capturadas as imagens: todos os planos dessa sequência são feitos de dentro de um carro que apresenta como característica vidros escuros que dificultam a identificação do jornalista por alguém que esteja fora do veículo que, por sua vez, fica estacionado longe da guarita de entrada do presídio (ver figura 8).

Após a tentativa frustrada de gravar imagens, é reforçado no enunciado V, a fragilidade do sistema carcerário baiano, quando em diálogo com um representante do SINEPB, Caco Barcellos questiona “*Geralmente, não é assim?*” e o interlocutor afirma “*Não, não*”. Por meio do termo “*geralmente*”, há uma eternização (THOMPSON, 1995), explicitando que o modelo penitenciário da Bahia é vulnerável, visto que a fiscalização ou as barreiras que impossibilitam as filmagens apresentou-se como uma exceção àquela dinâmica da penitenciária, visto que, em geral, a entrada de materiais indevidos como câmeras filmadoras e celulares é facilitada.



**Figura 8.** Caco Barcellos escondido dentro do carro.

No enunciado VII, um dos representantes do sindicato aparece no vídeo em plano próximo, produzindo um efeito de pessoalidade ao que é dito, enunciando: *“Eu presenciei, um pai de família ele furtou uma peça de carne. Ele ficou junto com traficante, estuprador. Ele era pintor profissional, né?! Ao invés de vir para aqui, pra universidade do crime, ele deveria tá pagando pena alternativa como pintor”*.

Podemos inicialmente perceber a operação ideológica de expurgo do outro (THOMPSON, 1995), onde o agente penitenciário, membro do sindicato, fragmenta os sujeitos que compõe o sistema prisional em três categorias: o “pai de família”, o “traficante” e o “estuprador”, cada um deles carregando uma carga simbólica e uma hierarquia de culpa diante da lei.

Assim, a fala do representante do SINEPB – partindo de uma percepção interdiscursiva, onde as vozes sociais (valores, moral e ética) são apresentadas pela fala do agente – posiciona o traficante e o estuprador no lado “ruim” e “irrecuperável” da sociedade, que embora pesem sobre eles crimes diferentes, esses sujeitos ferem os princípios morais, éticos e legais e por esse motivo devem ser mantidos longe do convívio social.

Por outro lado, o “pai de família”, mesmo que tenha cometido algum pequeno delito, é um cidadão “recuperável” e, nesse sentido, deve ser punido de forma mais amena – a partir de penas alternativas – que o livrariam de conviver com outros “tipos” de criminosos. O representante do sindicato acaba desta forma, por desqualificar a Justiça – que, de acordo com sua visão, não apresenta um julgamento equilibrado para cada caso/crime – e segregar os sujeitos detentos entre “bons” e “ruins” ou entre “recuperáveis” e “irrecuperáveis”.

Ainda no enunciado VII, o representante do SINEPB chama, metaforicamente, a penitenciária de *“universidade do crime”*, comparando-a como um local de ensino. Desta forma, os presídios que tem como papel ressocializar os indivíduos que cometem infração, passam a agregar simbolicamente outra carga funcional, que é a de formar criminosos.

O sentido de fragilidade do sistema é reafirmado no enunciado IX, quando são apresentadas ao espectador algumas imagens amadoras da situação do presídio em sincronismo ao *off*: “*Funcionários gravaram pacotes sendo jogados para dentro do presídio. Outro vídeo mostra centenas de ratos dentro da cadeia dos presos provisórios*”.

A partir do que é enunciado presume-se a facilidade em filmar, tendo em vista que os vídeos são creditados à terceiros – funcionários do presídio e outros sujeitos não identificados – sem passar pela autorização da Secretaria de Segurança do Estado. O enunciado revela ainda a impotência dos funcionários e poder dos presos dentro das cadeias, visto que apenas documentam a entrada desses materiais no presídio, mas não atuam reprimindo esse trânsito desse ilícito. Nesse sentido, o enunciador mostra que um espaço que deveria ser de segurança máxima – e por esse motivo, todas as informações deveriam ser sigilosas e de total isolamento com a comunidade – não consegue garantir o sigilo ou mesmo o isolamento.

Outro ponto observado nessa sequência, agora a partir da fala do agente penitenciário diz respeito à forma como é representado o preso provisório, como sujeito social. O agente diz: “*Quando o preso vem da rua ele tá com aquela incerteza, a adrenalina tá alta*”. Essa maneira de incluir o sujeito falado no enunciado personaliza o modo de agir dos presos provisórios.

O efeito de sentido produzido é de que todo indivíduo ao entrar no sistema penitenciário, tem como característica estar com “adrenalina alta”, um eufemismo para a agressividade o que pressupõe o medo dos agentes em relação ao modo de agir desses sujeitos, um ponto que justifica o agir violento dos agentes com os presos e por sua vez, debilita ainda mais o sistema carcerário.



**Figura 9.** Gatos comendo ratos nos arredores do presídio.

No final do enunciado IX, sincrético às imagens (ver figura 9) tem a narração de Caco Barcellos: “*O corredor de 120 metros está infestado pelos roedores. A única defesa dos presos são os gatos*”. O enunciador ironiza, assim, tanto a partir da fala quanto da imagem, a



dinâmica carcerária. Sobre a ironia Fairclough (2001) observa que para que ela realmente tenha sentido é importante que os interlocutores possam ser capazes de reconhecer o real significado do texto que é dito, visto que enquanto conceito essa categoria apresenta-se como “dizer uma coisa e significar outra” (*ibid.* p.158).

Nesse sentido, a ironia utilizada pelo enunciador ridiculariza o sistema de segurança do presídio, mostrando que os gatos são mais eficientes e atuantes do que a própria estrutura carcerária, que não garantem o bem-estar daqueles que estão em situação de reclusão. Assim, os detentos são colocados numa situação de vulnerabilidade, onde os “únicos” responsáveis pela defesa de sua integridade seriam os felinos que caçarem os ratos, seus “algozes”.

A exaltação do papel dos felinos dentro desse modelo de cárcere também é reforçada pela angulação – PC com câmera baixa – da cena que filma os gatos comento roedores nos arredores do presídio, como estão apresentados nos *frames* acima.

### **Sequência 3 - Apresentação de repórter e liberação de Maria do Socorro**

**SÍNTESE:** *É apresentada a liberação de uma presa provisória, de nome Maria do Socorro, de um presídio feminino do Ceará. Em seguida é mostrado o contato dela com a família e sua despedida das colegas detentas. Logo após é apresentado o vídeo repórter Erick Von Poser que conduzirá narrativamente a sequência 4.*

Nos enunciados I e III, sincrético aos planos de Maria do Socorro percorrendo os corredores da penitenciária, Caco Barcellos apresenta em *off* o caso da, agora, ex-detenta. Nesses enunciados, há um movimento retórico que produz um sentido de denúncia ao descaso da justiça brasileira para com os presos provisórios no Brasil.

Caco Barcellos em *off* enuncia: “*Foram quatro meses esperando a primeira audiência na justiça. A juíza concluiu que por falta de provas. Maria do Socorro não deveria continuar presa*”. Esta passagem dialoga mais a frente com outro *off*, também feito por Barcellos: “*Assim como Maria do Socorro 56% dos presos no Ceará aguardam julgamento*”. O movimento retórico é marcado por “*foram quatro meses esperando*” e pelo conectivo “*assim como*” que explicitamente leva o enunciatário a perceber o descaso da justiça brasileira, devido à morosidade no julgamento dos casos dos 56% dos presos provisórios no Brasil. Essa estratégia enunciativa mostra então a situação de abandono vivenciada por esses sujeitos.

No enunciado I, a ex-presidiária avalia a situação de cárcere como um momento de assujeitamento do indivíduo que é privado de sua liberdade. Quando Maria do Socorro enuncia, *“Parece que a gente ‘tá’ nascendo de novo. A gente acabou e nascer”*, implicitamente o que está sendo dito é que a partir do momento a prisão esse indivíduo deixa de existir, sendo relegado ao esquecimento, e só retoma, ou melhor, inicia seu papel no mundo – “nasce” – quando ele recupera a liberdade e sai da unidade prisional.

O apagamento do sujeito “preso” é percebido também pela forma como é composto o enunciado imagético dessa sequência. Apesar da identificação da ex-detenta e de sua fala, o rosto de Maria do Socorro só aparece rapidamente no final do enunciado III, quando ela sai do presídio. A imagem que estava em plano conjunto, é cortada para o plano próximo, mas o rosto que é mostrado em close é o de sua cunhada. Aqui temos dois lados que corroboram para uma mesma questão, que é o assujeitamento da ex-detenta: o Estado, a partir da morosidade da Justiça ou da falta de estrutura do sistema prisional; e por outro lado, a mídia, que tem a sua própria lógica segregacionista e que também reproduz a lógica do Estado/sociedade.

Sincrético à fala de Maria do Socorro (exposta acima), o enunciador utiliza como estratégia uma metáfora visual, quando em plano americano a ex-detenta, sendo guiada pela agente penitenciária, caminha por um corredor escuro, com uma iluminação apenas no fim, indo ao encontro do portão de saída da penitenciária (ver figura 10). Podemos interpretar essa cena comparando-a ao jargão popular da “luz no fim do túnel”, onde essa luz representa metaforicamente a liberdade e a escuridão, o cárcere.



**Figura 10.** A ex-detenta Maria do Socorro saindo do presídio.

#### **Sequência 4 – Presídio feminino do Ceará (parte 1)**

**SÍNTESE:** O repórter Erick Von Poser acompanha a rotina de um presídio feminino do Ceará, entrevistando alguns personagens dessa trama: uma presa que auxilia na entrega das marmitas de comida das detentas, a diretora do presídio e uma presa de nome Mariana, que está em situação de cárcere provisório. Logo após, Von Poser vai ao encontro da família da presa provisória em um povoado em Quixadá-CE.

No enunciado I, são apresentados momentos do horário de almoço das detentas em sincronismo com a seguinte trilha de áudio:

**Von Poser (off):** Todas as tarefas da cozinha são executadas por presas. E elas recebem salário por isso.

**Voz (fora do campo):** feijoada nois num gosta não

**Mulher que serve (in):** num gosta mas tem que cumê

**Von Poser (fora do campo):** é a senhora mesmo que prepara a comida, não?

**Mulher que serve (in):** Não! Cozinheira

**Von Poser (fora do campo):** Você só distribui.

**Mulher que serve (in):** É

**Von Poser (fora do campo):** E é sempre essa bagunça?

**Mulher que serve (in):** Sempre! E haja paciência...(suspiro) cansada!

**Mulher que serve (in):** Tô cansada! (murmurando)

Nesse enunciado, Erick Van Poser avalia as condições do presídio quando ele enuncia “*É sempre essa bagunça?*”. Ao utilizar o adjetivo “*bagunça*”, o repórter qualifica o comportamento das detentas ao receber suas marmitas e explicita a falta de ordem no sistema prisional baiano, avaliando de forma pejorativa o sistema operacional existente.

Ainda no enunciado I, através do diálogo, onde uma das detentas enuncia “*feijoada ‘nois’ num gosta não*” e, do outro lado, a senhora que serve as marmitas tomando o turno da conversa responde “*num gosta, mas tem que comer*”, observamos uma subjugação do sujeito que está preso, onde suas vontades são deixadas de lado em detrimento daquilo que é ofertado pelo sistema, que por sua vez generaliza o tratamento e impõe a esse sujeito o que deve ou não ser feito.

Esse sentido é reforçado pelas imagens do enunciado (ver figura 11) onde, quem exerce o poder de determinar o que deve ou não ser ingerido pelas detentas, é justamente outra presa, que, naquele momento atuando como um agente do Estado, serve as marmitas andando pelo corredor do presídio.



**Figura 11.** Detenta serve marmitas no presídio.

No enunciado II, dessa sequência, o repórter entrevista a diretora do presídio e simultaneamente são intercalados planos do presídio e da diretora concedendo entrevista em plano médio. Ao ser indagada sobre a superlotação da penitenciária, a diretora responde: “*É uma questão bem ampla, tanto no setor...na questão da criminalidade em si que tem aumentado e também alguma parte à morosidade do judiciário*”.

A diretora dissimula a realidade carcerária brasileira, utilizando-se da operação ideológica do tropo, visto que oculta do enunciatário a responsabilidade do Estado que, ainda mantém como estratégia de segurança, uma política de encarceramento – e por sua vez não investe na infraestrutura dos presídios ou na construção de novos, o que resulta no não atendimento das demandas. Essa atitude da diretora pode ser percebida como uma estratégia ideológica para retirar a culpa do Estado, em detrimento de um discurso de senso comum que naturaliza o inchaço carcerário associando-o tão somente essa realidade ao aumento do número de casos de violência.

Por outro lado, no segundo momento, há uma eufemização, que minimiza a culpa do judiciário diante da situação carcerária do país, visto que na fala da diretora, ameniza por meio do pronome “*alguma*”, a responsabilidade da Justiça diante da quantidade de pessoas que estão presas sem julgamento.

No enunciado III, o repórter Erick Van Poser conversa com Mariana, que por trás das grades, deposita a culpa de sua prisão ao seu ex-companheiro. A presa provisória utiliza-se da passivação (THOMPSON, 1995) para buscar sensibilizar o repórter sobre sua situação quando enuncia: “*Por causa dele, ele foi robá e eu fui junto. Ele que robô e eu que levei a culpa*”. Por meio dessa estratégia, Mariana assume que estava presente no momento da ação, mas não a sua culpa, visto que não considera a cumplicidade como crime e deposita toda a responsabilidade do acontecido – e inclusive a sua prisão – no ex-companheiro.

Implicitamente ela também deslegitima a justiça brasileira, visto que ela aponta a responsabilidade do ex-companheiro pelo crime, em “*ele robô e eu levei a culpa*”. Ao

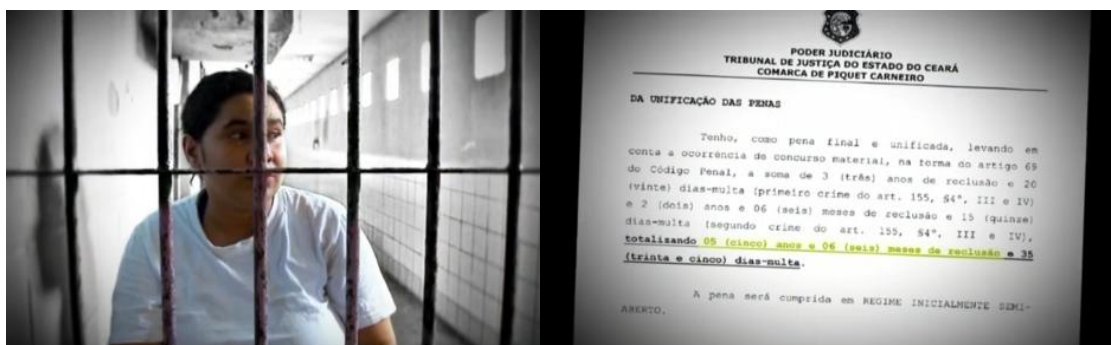
enunciar tal história, o enunciador presume a existência de uma ideologia social machista onde a mulher leva a culpa pela ação do homem e uma realidade social onde o preso com pouca instrução – marcado pelo estilo da fala da detenta como a má conjugação dos verbos – paga antes mesmo de ser condenado.

Outra estratégia de sensibilização aparece quando o repórter, no enunciado IV, reforça a situação de vulnerabilidade social de Mariana, ao apresentar a casa simples da mãe da detenta – localizada num vilarejo na beira de uma estrada de chão batido – e as dificuldades da escrita e leitura tanto da mãe, quanto da filha, quando mostram a carta deixada por Mariana.

A estratégia de passivação pode ser percebida ainda pela forma como é sonorizada a trilha do enunciado, com uma melodia densa e lenta tocada por um piano, que leva o enunciatário a se envolver emocionalmente pela história de vida a qual é mostrada.

Ainda nessa sequência, percebemos um enaltecimento do poder midiático que fica implícito no enunciado VI, quando Caco Barcellos fala: “*20 dias depois dessa gravação o caso de Mariana foi julgado*”. Essa construção enunciativa deixa subentendido que o processo só foi julgado graças à midiática do caso de Mariana, e não pelos trâmites comuns da lei.

Esse enunciado produz um sentido de resolutividade midiática, que presume um poder do programa frente ao judiciário, visto que se a aparição de Mariana no programa ou tão somente a gravação fizeram com que a justiça “olhasse” para o seu caso e por esse motivo efetuasse seu julgamento, após tanto tempo aguardando uma resposta. Esse efeito de poder midiático é intensificado na escolha de planos sincronizados ao *off* – um *frame* do plano médio da gravação feita com Mariana e na sequência a ordem judicial (ver figura 12).



**Figura 12.** Plano mostra a presa provisória Mariana e a decisão judicial.

### Sequência 5 – Visita de parentes no presídio da Bahia

**SÍNTESE:** *Caco Barcellos acompanha os preparativos de mulheres que vão visitar parentes que estão presos num presídio da Bahia. Na madrugada, o repórter entrevista algumas mulheres que estão num bar, onde improvisam um alojamento para pernoitar enquanto chega a hora para a visita dos seus parentes. Em seguida, já no turno da manhã, Caco acompanha a entrada de duas esposas de presos no presídio.*

No enunciado III, Caco Barcellos conversa com uma senhora que encostada na coluna da varanda do “alojamento” relata a situação do filho que está preso. A senhora diz “*Na verdade é um descaso, né?! Com o pobre, né?! Porquê meu filho tá preso por causa de um ‘cerular’, já vai completar hoje 11 meses. Já teve seis audiências e todas as audiências foi adiada e ele tá preso aí*”.

A partir desta fala, é possível perceber as características do sujeito preso provisório e de seus familiares o qual o programa visa representar. Podemos presumir, tanto pelo estilo da fala – “*cerular*”, “*todas as audiências foi*” – como pela forma com que é posicionado socialmente esse sujeito falado – “*pobre*” – que os presos provisórios, são justamente aqueles indivíduos carentes de estudos e/ou condições financeiras para pressionar a justiça por uma resposta (julgamento) a tempo hábil.

Além disso, a fala também reflete o descaso com os presos provisórios, em especial o seu filho, marcado pelo tempo em que permanece sem julgamento (11 meses) e as audiências que foram marcadas e desmarcadas, diminuindo assim a resolutividade desses casos, e inchando ainda mais o sistema penitenciário, visto que em algumas circunstâncias poderiam ser propostas penas alternativas.

Em contraposição à forma como é posicionada a Justiça brasileira temos o *ethos* de Caco Barcellos, percebido principalmente pelo plano geral (ver figura 13), onde o jornalista conversa com as mulheres que estão aguardando o horário de visita, anotando suas reclamações e testemunhos.

Maingueneau (2014) observa que o *ethos* diz respeito à imagem de si que o locutor em seu discurso constrói para ter influência sobre o seu alocutário. “O *ethos* se traduz também no tom, que se relaciona tanto no escrito quanto ao falado, e que se apoia numa dupla figura do enunciador, aquele de um caráter de uma corporeidade” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2014, p. 220).



**Figura 13.** Caco Barcellos conversando com parentes dos presos.

Dessa maneira, o jornalista é apresentado como um sujeito que não mede esforços para trazer à tona os casos desses personagens, dando atenção e visibilidade aos anseios desses sujeitos esquecidos. Essa estratégia de mostrar o fazer jornalístico de Caco Barcellos, pode ser percebido também como uma forma de subjetivação, visto que é mostrado para o enunciatário – que tem como desejo atuar na profissão jornalística – a forma de se portar e agir durante a apuração e exibição dos casos.

No enunciado IV, é mostrado o depoimento de uma das mulheres que aguardam no bar (“alojamento”) para fazer a visita ao seu esposo na penitenciária. A partir do enunciado, observamos inicialmente uma supressão do sujeito – já que ela é citada apenas como “*esposa do preso*” – assim como a angulação escolhida para o plano de entrevista – plano médio em *plongêe* que enquadra a mulher deitada e embrulhada (ver imagem 14) – minimiza a importância desse sujeito no quadro, visto que simbolicamente ela representa um ser apequenado em relação ao poder do sistema prisional.



**Figura 14.** Esposa de detento espera horário da visita.



Associado a esse fator, temos ainda uma avaliação negativa da situação carcerária, em especial das celas e da alimentação, por parte da entrevistada quando ela enuncia: “*É um cubículo para vinte, vinte e três homens*” e “*Trago de casa, porque a comida que dão aí não vale nada*”, qualificando as condições as quais vivem os presos daquele presídio.

No início do enunciado V, enquanto é destacado em plano detalhe uma *lingerie* de uma das mulheres, Caco Barcellos em *off* diz: “*O direito à visita íntima é só para presos que tem cama na cela*”. Essa construção enunciativa faz com que pressuponha a existência de relações de poder dentro do presídio entre os próprios detentos, visto que determinados direitos, como visita íntima, são destinados à apenas uma parcela da população carcerária. Assim, os presos se distinguem não pelo tipo de crime cometido ou pena cumprida, e sim pelo fato possuírem uma cama, ainda que não seja revelado como é possível obtê-la ou porque outros presos não possuem.

No enunciado VII, notamos a forma como é identificada a mulher do preso. Quando se diz “*Às oito da manhã as mulheres começam a se arrumar para entrar na cadeia*” o enunciador unifica (THOMPSON, 1995) esse sujeito – “*mulher do preso*” – por meio da padronização, caracterizando-as pelo desejo e euforia por estarem entrando na cadeia para encontrar seus familiares.

Nesse sentido, há uma submissão das mulheres aos homens encarcerados visto que mesmo passando a noite em condições de estadia não muito adequadas, as mulheres devem se arrumar para visitação e se posicionam frente à câmara (ver figura 15), como se fossem objetos a serem oferecidas de presente aos seus parceiros, como as imagens abaixo que exemplificam essa situação.



**Figura 15.** Mulheres se arrumam antes de entrar no presídio.

Essa relação de submissão pode ser explicitamente observada também tanto na forma como as mulheres se organizam para entrar no presídio, enfileiradas próximo às grades, como



no depoimento de uma das mulheres – a mesma que aparece na figura 8 – ao entrar no presídio:

**Caco Barcellos (in):** Chegou a sua vez?

**Mulher:** Chegou graças a Deus, né?! Agora vou amar muito!

**Caco Barcellos (in):** A gente se conheceu era 8 horas da noite, são oito da manhã, são 12 horas de espera?

**Mulher:** Isso são 12 horas.

**Caco Barcellos (in):** Como é que a senhora tá?

**Mulher:** Agora ‘tô’ feliz porque vou entrar!

**Caco Barcellos (in):** Cansada?

**Mulher:** Muito

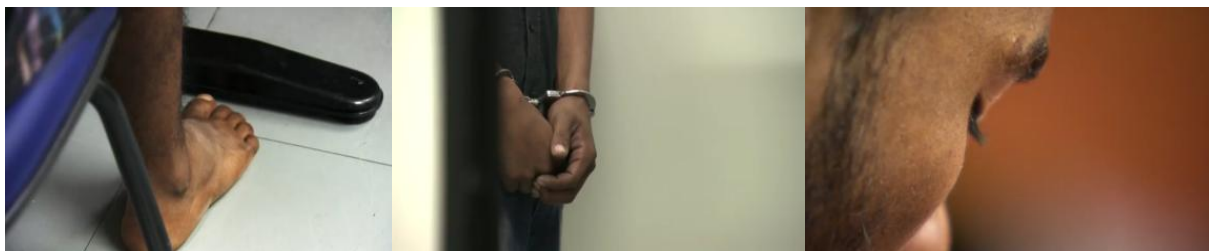
Assim, a mulher associa a sua felicidade ao fato de estar próxima ao parceiro, mesmo que tenha passado por todo sofrimento e cansaço durante a noite ou na fila de espera, ou ainda constrangimentos próprios da fiscalização penitenciária, como a vistoria íntima ou a falta de privacidade dela e o parceiro durante o encontro do casal.

### **Sequência 6 – Audiências de custódia (parte 1)**

**SÍNTESE:** *O repórter Guilherme Belarmino acompanha as audiências de custódia no fórum criminal da Barra Funda, na cidade de São Paulo. O repórter narra o julgamento de dois irmãos presos sob a acusação de tráfico de drogas.*

Durante a sequência, há uma dramatização da situação de aprisionamento visto a quantidade de planos detalhes (ver figura 16) que compõem todos os enunciados. Esses planos fazem também com que se presuma a situação de vulnerabilidade social daqueles indivíduos que estão detidos, evidenciando os pés descalços em detalhe. Os planos também de certa forma estereotipam o sujeito preso, tendo em vista que todos os indivíduos que aparecem nessa sequência possuem tons de pele mais escuros, o que simbolicamente revela uma situação de fragmentação social, reforçando o preconceito ao sujeito negro que historicamente já é relegado a situações de discriminação e descaso.

Essa carga dramática é trazida também pela trilha sonora que se mistura aos ruídos das salas de audiências e o barulho provocado pelo arrastar de chinelos dos corredores, criando um clima de suspense e apreensão para aquilo que é enunciado pelos sujeitos que aparecem durante em toda a sequência.



**Figura 16.** Homens que aguardam julgamento.

Esse suspense e tensão é reforçado pelo *off* de Guilherme Belarmino quando avalia, no enunciado VI, o caso que está sendo reportado: *“Logo de cara um caso muito forte. Dois irmãos presos por tráfico de drogas”*. A fala do repórter associa a carga dramática da sequência não ao fato do delito em si – o tráfico de drogas –, mas à relação de parentesco entre os acusados que trazem para o julgamento uma carga emotiva. A dramaticidade aumenta mais ainda quando, na sentença da juíza, fica determinando que um dos irmãos seja solto e o outro volte para o cárcere.

Atentamos nos enunciados II e IX para a representação do papel do juíza, e conseqüentemente a sua reponsabilidade para com a quantidade de presos provisórios, como pode ser notado quando o repórter diz: *“E agora a juíza vai decidir o futuro desse dois irmãos”* e reafirma *“Depois de ouvir os suspeitos o juiz decide se eles devem continuar presos ou se vão responder ao processo em liberdade”*.

Nos enunciados, a juíza (representando a figura máxima do poder judiciário) é posicionada como aquela que detém o poder de determinar o futuro dos presos e nesse sentido, independente do que tenha cometido, é por meio de uma avaliação subjetiva desta que o acusado é condenado ou absolvido, tendo como principio avaliativo o ouvir da defesa, acusação e suspeitos.

Essa prerrogativa é reforçada na fala da juíza no enunciado XI, quando respondendo por que é importante no julgamento o contato visual com o acusado ela enuncia: *“Você acaba conseguindo avaliar melhor se essa pessoa...se ela é perigosa, se ela deve ser recolhida ao cárcere ou se não, se realmente foi um fato isolado na vida dela”*.

Por deter o poder, a imagem da juíza, nesse sentido, também pode ser associada à figura de algoz, culpada pelo sofrimento dos condenados como fora explicitado na fala do repórter no enunciado X: *“Depois de ouvir a decisão da juíza os dois irmãos estão chorando aqui”*. Assim, o que se pressupõe é que o responsável pelo choro dos condenados não é o ato delituoso cometido por eles, a prisão ou mesmo o arrependimento, mas a decisão da juíza que os farão ficar distantes um do outro.



**Figura 17.** Dados do Ministério Público sobre audiências de custódia.

A sequência termina com uma interdiscursividade quando o repórter traz para sua fala o discurso de autoridade do judiciário, por meio de dados do Ministério Público, sobre a importância das audiências de custódia para a diminuição do número de presos provisórios no sistema, inclusive apresentado sincronicamente os dados estatísticos em cartelas no vídeo (ver figura 17).

### **Sequência 7 – Caso de Gisele (parte 1)**

**SÍNTESE:** *Von Poser acompanha a rotina de um presídio destinado ao atendimento de detentas que estão gestantes ou que tiveram filhos no período de encarceramento. Inicialmente o repórter apresenta o relato Gisele, presa provisória, que deixou sua filha mais velha com uma vizinha quando foi presa e engravidou na prisão. Em seguida, Von Poser vai até o encontro da vizinha e da filha da detenta, que residem num povoado no interior do Ceará.*

No enunciado II, o repórter conversa com Gisele, uma presa provisória, que atualmente reside dentro de uma cela adaptada para receber detentas que tiveram bebês. Na ocasião é apresentado o testemunho da detenta sobre sua situação, onde é possível observar o descaso e a omissão do Estado para com a situação de pessoas como ela:

**Gisele (in):** Será que eu já num tô com a minha cadeia paga? Se eu não tiver, vou ter que puxar mais. Mas então...fala, você vai ter que puxar mais. Me condene! Faz qualquer coisa logo! Num é fácil não você tá aqui dentro e não sabe o que vai acontecer com você.

O enunciado também revela a sua condição de impotência frente ao Estado, situação também reforçada no decorrer da edição, quando o enunciador apresenta a sua família e advogado, que residem em São Paulo, enquanto ela se encontra presa no Ceará, o que dificulta a sua defesa e favorece ainda mais o seu esquecimento pelo sistema judiciário.

Ao enquadrar a detenta segurando o bebê no colo, por meio do plano médio (ver figura 18), o enunciador dá um caráter de pessoalidade e aproximação de Gisele com o espectador, que produz um efeito de persuasão, já que através de movimentos retóricos – “*será que eu já num tô*”, “*se não tiver*”, “*me condene*”, “*mas então*”, “*num é fácil*” – tenta convencer o outro sobre a incoerência na ação do Estado, visto que está presa sem nem mesmo ter conhecimento de sua pena, ou ter perspectiva de quando será liberada.

Ainda nesse enunciado é presumido um descaso tanto do Estado como da detenta para com sua filha mais velha – que neste contexto, representa os filhos de presos no Brasil –, uma menina de 11 anos que mora com uma vizinha de Gisele desde o momento de sua prisão. Esse descaso é presumido por meio da fala da detenta: “*Eu deixei minha filha com ela. Pedi pra ela olhar para mim*”.



**Figura 18.** Gisele em plano médio

A fala de Gisele reflete um olhar de certa forma descuidado com a filha, visto que pede para a vizinha “olhar”, não se preocupando com os aspectos formativos e educacionais da garota confiando o papel de cuidado a uma pessoa que não tem nenhum grau de parentesco. A passagem também reflete a impotência da detenta diante da filha e também a ineficiência do poder estatal, já que a criança, menor de idade, deveria estar custodiada pelos órgãos competentes ou deveria ter sido encaminhada para a casa de parentes diretos.

O esquecimento dessa criança por parte por parte do Estado, mãe e parentes fica explicitado no enunciado V, quando a vizinha de Gisele enuncia: “*E aqui não tem ajuda de*

*família da mãe dela. Não tem ajuda de..de Conselho Tutelar. Não tem ajuda de juiz, de promotor. Não tem! Que eu num vou mentir, dizer que tem sem ter. Não! Quem sustenta ela sou eu!”.*

Implicitamente observamos que pela ausência de suporte familiar – o pai estava morto, a mãe presa e a distância dos parentes – a criança acaba tendo que amadurecer mais cedo, realizando tarefas domésticas como fazer o café, e inclusive, tomar conta de um bebê que mora na casa.

Esse amadurecimento precoce também fica pressuposto no final do enunciado VIII quando a menina se emociona ao ver a mãe no vídeo logo é silenciada pela fala da vizinha (“*Chora não mulher, se não a Clara vai chorar também!*”), posicionando a criança como uma pessoa madura que deve dar o exemplo para outro bebê que também está presente na sala. Além disso, a fala da vizinha também reforça o descaso com a filha de Gisele, já que não demonstra preocupação ou sensibilidade com a emoção da criança, e sim com o sentimento que ela pode provocar no bebê.

### **Sequência 8 – Presídios da Bahia (parte 1)**

**SÍNTESE:** *Caco Barcellos acompanha mais uma vez a tentativa dos membros do Sindicato dos Agentes Penitenciários da Bahia em gravar clandestinamente imagens do presídio, tentativa esta, mal sucedida. Em seguida, o jornalista visita uma unidade prisional, na companhia de um juiz, e conversa com detentos de uma ala evangélica, onde encontra um preso que tentou suicídio. O enunciado seguinte é marcado pelo encontro e entrevista de Caco Barcellos com a família do detento, na periferia de Salvador.*

O enunciado I inicia com mais uma tentativa frustrada de Caco Barcellos e membros do sindicato de filmarem a parte interna do presídio baiano. Em determinado ponto da entrevista, os agentes penitenciários buscam justificar o porquê do fracasso nas gravações anônimas dizendo: “*O estado persegue muito os funcionários*”. Ao utilizar o verbo “perseguir” o agente desvela uma relação desigual de poder vivenciada por parte dos funcionários das penitenciárias que, ao invés de servirem ao bom funcionamento do sistema e também como fiscalizadores dessas instituições, são silenciados diante dos mal feitos do poder judiciário. Os agentes sofrem com as injustiças e péssimas condições de trabalho, mas, por medo das pressões e intimidações do Estado, acabam ocultando as falhas do sistema e assim, legitimam essa realidade.

No enunciado II, Caco Barcellos aparece entrando numa ala do presídio acompanhado de membros da justiça baiana. Em certo ponto, questionado pelo repórter sobre o porquê da superlotação da penitenciária, o juiz diz: *“Um atraso ou outro não é o que representa o grande número de provisórios, mas sim a rotatividade e a quantidade de prisões, que são feitas aí diariamente”*.

No que é dito pelo co-enunciador (o juiz) há uma eufemização, onde a responsabilidade do judiciário é minimizada em detrimento de uma pressuposição da dinâmica social de violência e aumento da criminalidade, que dialoga com a fala da diretora do presídio feminino do Ceará no enunciado II da sequência 4.

Esse discurso unificado (juiz e diretora) faz com que se dissimule a realidade de morosidade judicial e de política de encarceramento, como principal solução adotada pelo Estado brasileiro para combater a violência, visto que ao não assumir a culpa (*“um atraso ou outro não é o que representa”*), também não assume a responsabilidade e conseqüentemente não busca traçar caminhos para uma solução mais efetiva dos problemas de superlotações nos presídios brasileiros.

Em outra fala do juiz, agora no enunciado IV, existe uma naturalização da situação que se encontra o presídio baiano, visto que ele justifica a quantidade de presos provisórios a uma medida legal que proíbe que os presos fiquem encarcerados nas delegacias enquanto aguardam julgamento, sendo levados para os presídios do Estado. Essa naturalização fica explícita em: *“Como hoje existe uma vedação...todos são encaminhados para cá”*.

Assim, podemos pressupor que a situação de superlotação, bem como a presença de presos provisórios junto aos condenados, na perspectiva das autoridades da Justiça, não tem como ser resolvida, ou pelo menos, não está sendo pensado em nenhuma solução para amenizar esse problema.

No enunciado VI, Caco Barcellos entra em uma das celas do presídio, posicionada pelo enunciador como “ala evangélica”, onde entrevista alguns presos sobre o envolvimento deles com as drogas. Um deles (não identificado) diz: *“Eu era usuário, mas aceitei Jesus. Batizei”*. Aqui notamos uma forte presença do discurso religioso (interdiscursividade), reforçado também em outros momentos do programa, que atribui a recuperação e ressocialização dos detentos à sua opção religiosa.

Quando o preso provisório em questão enuncia *“Eu era usuário, mas aceitei Jesus. Batizei”*, existe uma modalização (FAIRCLOUGH, 2001), no qual há um comprometimento do detento com a religião por meio dos verbos “aceitei” e “batizei”, revelando que o seu

processo de transformação individual associa-se diretamente ao fato de ter adentrado na religião, nesse caso específico a evangélica.

A presença do discurso religioso pode ser percebido também através das imagens em plano detalhe da Bíblia (ver figura 19) – simbolização (THOMPSON, 1995) –, e reforçada na fala de um dos presos: *“Todos aqui somos evangélicos, todos temos uma bíblia”*. Implicitamente podemos perceber que a fragilidade encontrada no sistema em ressocializar os detentos, abre uma janela para que outros agentes sociais, no caso a religião, atuem ideologicamente dentro dos presídios suprimindo essa lacuna. Ainda assim, a ressocialização promovida por instituições externas não consegue alcançar o “todo”, o que acaba gerando dentro dos presídios uma segregação entre “a ala dos evangélicos” e os demais.



**Figura 19.** Planos detalhes de Bíblias dentro da cela.

### **Sequência 9 – Audiências de custódia (parte 2)**

**SÍNTESE:** *É retomada a reportagem de Guilherme Belarmino sobre as audiências de custódia no fórum da Barra Funda. Aqui o repórter acompanha o julgamento de dois rapazes que foram detidos e acusados de roubar um aparelho celular. Em seguida, acompanha outro caso, agora de um senhor que roubou seis quilos de carne de um supermercado.*

No enunciado VI, quando Guilherme Belarmino enuncia *“Aquele preso...chegou a falar também que foi agredido por policiais. O que vai acontecer com esse caso? Haverá investigação?”*, há um policiamento que direciona o defensor público a falar sobre a continuidade das investigações à respeito de crimes de abuso de autoridade, cometidos por policiais quando efetuam as prisões. Essa estratégia enunciativa, faz com que o espectador pressuponha outro problema social existente no sistema prisional brasileiro, que é a impunidade dos policiais infratores.



Tal realidade é reforçada na fala do defensor, que confirma o pressuposto quando afirma: *“Aqui eles ainda não entraram no sistema carcerário...lá eles já tão dentro do sistema. Então eles tem muito medo de represália... então a esmagadora maioria dos casos não há a identificação do policiais no momento, aí os processos acabam em arquivamento”*.

Por meio da fala do defensor público, o enunciador confirma a existência de uma estrutura e dinâmica de poder dentro dos presídios, que longe do que postula a Constituição Federal, silencia os presos que tenha sofrido as agressões, legitimando assim, um sistema que nada compactua com os valores postos pelos Direitos Humanos e que favorece mais ainda a violência policial.

Já no enunciado IX, é mostrada outra faceta do preconceito e exclusão, agora cometida contra o sujeito ex-detento, que corrobora para o fracasso na ressocialização dos indivíduos que tenham passado pelo sistema prisional. Isso fica exposto na fala de José *“Eu tive preso e pelo fato de ter passado um tempo preso eu tenho dificuldades para arrumar um emprego. Tenho dons de arrumar um serviço. Trabalho em várias áreas. Só que quando a gente passa os meses de experiência que o R.H. pede os documentos, vê que a gente é reincidente, ex-presidiário, pega chama no particular e manda embora”*.

Notamos, a partir de movimentos retóricos, que José, por ser ex-presidiário, sofre com o preconceito social que o impossibilita de ser reinserido no mercado de trabalho e de seguir uma vida digna e longe da delinquência. Assim, as empresas utilizam-se da polidez (*“chama no particular”*), para discriminar e descartar um sujeito apto a exercer as funções, exclusivamente por sua condição de ex-detento.



**Figura 20.** Planos detalhes de José, ex-detento.

O sentido desse enunciado completa-se pelos planos detalhes (ver figura 20), que remetem metaforicamente à visão que a sociedade terá sobre esse sujeito, visto sempre como um indivíduo “enquadrado” que não é visto por completo, estando sentenciado socialmente a exclusão, ainda que tenha cumprido sua pena e sido absolvido do segundo crime, estar pois o



ato de sua prisão terá maior peso, que suas habilidades ou vontade de mudança, visto que sempre carregará um carga negativa para o seu caráter ser um ex-presidiário.

### Sequência 10 – Chamada do segundo bloco

**SÍNTESE:** São apresentados alguns assuntos abordados do bloco seguinte, tendo como narrador Caco Barcellos.

Analisando a forma como é construída essa sequência podemos observar nos *off's* de Caco Barcellos duas modalizações, que produzem como efeito aguçar a curiosidade do enunciatário a respeito do que poderá assistir no bloco seguinte, e com isso assegurar a continuidade da audiência do programa. No primeiro enunciado, Barcellos diz: “No próximo bloco vamos tentar encontrar o homem preso por furtar carnes de um supermercado”. Aqui o enunciador provoca expectativas no público através do não comprometimento do enunciador com o conteúdo na próxima sequência, marcado pelo verbo “tentar”.

A expectativa é reforçada também pela aparição da irmã de José em *close* chorando e perguntando pelo irmão: “Você sabe alguma coisa? Mataram meu irmão? Fala!”. Utilizando assim, desse enunciado sugestiona-se ao espectador, através do não dito, que José pode ter sido morto, uma estratégia de dissimulação daquilo que será mostrado na sequência seguinte.

No segundo enunciado, a partir das falas do enunciador (“E os detalhes do crime em São Paulo que levou a prisão de Gisele no Ceará”) e da irmã de Gisele (“A noite no mesmo dia da festa foi espancado até a morte”), há uma modalização afirmativa. Essa estratégia enunciativa dá certezas ao espectador daquilo que será apresentado na sequência seguinte do programa (sequência 12), visto que mostra planos detalhes (ver figura 21) do jornal que retrata o caso e da fotografia da vítima (ex-marido de Gisele) sincréticos às afirmações em *off*. Assim, o enunciador causa expectativa não pelo não dito, ou pela dúvida, mas pelo explícito.



**Figura 21.** Planos que retratam a morte do ex-marido de Gisele.

### Sequência 11 – Caso de José (preso liberado na audiência de custódia)

**SÍNTESE:** *O repórter Guilherme Belarmino vai em busca de José, detento que responde em liberdade a um processo por furto de carnes de um supermercado. Ao chegar na casa da família de José, o repórter descobre que ele não tinha contato com a família há algum tempo. Continuando sua busca Belarmino retorna ao fórum da Barra Funda para saber se José cumpriu o acordo de se apresentar mensalmente ao juiz e descobre que o processado não mais retornou ao fórum após a audiência de custódia. Por fim, o repórter vai até o Tribunal de Justiça de São Paulo conversar com o presidente do órgão sobre a situação daqueles que respondem crimes em liberdade.*

No final do enunciado II, o repórter Guilherme Belarmino diz: *“Estou numa situação um pouco constrangedora porquê eu não sei se ela já sabe né que o tio dela foi preso, né!? E que a gente acompanhou a audiência dele. E eu acho que vou ter que contar, bom...eu ainda tenho alguns segundos aí para decidir”*. Podemos observar que a subjetividade do repórter é marcada pela presença do pronome “eu” e dos verbos em primeira pessoa (“estou”, “vou”, “acho”) e do plano médio, que produz um efeito de sentido de conversa mais íntima entre aquele que está sendo filmado e o espectador.

Assim, é a partir da subjetividade do repórter que é feita a avaliação daquele momento como uma *“situação constrangedora”*. O uso da adjetivação faz com que implicitamente observemos uma tensão entre o papel social que deve ser exercido por Guilherme Belarmino – que enquanto jornalista deve informar – e os seus valores e receios individuais – de não chocar a família com o caso ou constranger José diante da família –, visto que nem o repórter tem conhecimento se José havia dito o que acontecera com ele.

Na mesma fala observamos a partir do verbo *“decidir”* o poder creditado ao sujeito jornalista, a partir da informação, visto que quem decide o que deve ou não ser conhecido pelos familiares é justamente o repórter, caso os mesmos não saibam da prisão de José.

O enunciado III é finalizado com a seguinte fala de Rosa, sobrinha de José: *“Ele saiu da cadeia. Ele ficou um tempo bem! Ele se batizou na igreja é...ele recuperou a família dele inteira de volta. Ele conseguiu a dignidade, um emprego. E do nada ele jogou tudo fora de novo”*. A partir do que é dito, podemos observar uma interdiscursividade ao à concepção moderna, que, associa o bem-estar do sujeito (José) à três fatores sociais: a família, a religião e o trabalho.

Essa percepção pode ser confirmada no movimento retórico feito por Rosa, ao enfatizar o seu batizado na igreja, o fato de ter conseguido trabalho e ter reconquistado a confiança da família. No entanto, a fala da sobrinha mostra que mesmo tendo “oportunidade” de retomar sua dignidade e cidadania, José não conseguiu concretizar sua estabilidade.

Por fim analisaremos um diálogo entre o repórter Guilherme Belarmino e o presidente do Tribunal de Justiça de São Paulo, José Renato Nalini, presente no enunciado VII, dessa sequência, transcrito abaixo:

**Guilherme (in):** O senhor não acredita que deveria ter um aprimoramento para saber onde é que essas pessoas ‘tão’? Para que essas medidas, essas condições, sejam cumpridas?

**Nalini (in):** Precisaria haver uma confiança recíproca. É lógico que vai acontecer casos que o monitoramento ‘num’ vai funcionar. Porquê, se a pessoa quer desaparecer, ela desaparece.

**Guilherme (fora do campo):** O senhor acredita que mesmo nessa situação é melhor que a pessoa fique fora da cadeia? Pela situação em que ela ‘tá’ hoje?

**Nalini (in):** Sim, porque o cárcere ele é um disseminador de tudo aquilo que é ruim, ‘num’ é? Nós não temos condição de propiciar a cada encarcerado uma vida reclusa, numa cela individual em que ele não tenha contato com os outros.

Podemos ver duas estratégias de Guilherme Belarmino: a primeira diz respeito a uma polidez do repórter ao falar com o juiz, marcado pela utilização pronome de tratamento “*senhor*”, que explicita a existência de uma hierarquia entre este e o juiz. A segunda é o direcionamento do repórter ao assunto dever ser tratado pelo juiz, visto que o repórter lança perguntas retóricas, que avaliam a situação de forma velada e que acaba por passar ao juiz, a responsabilidade de avaliar a situação carcerária brasileira.

Atentando agora para as falas do juiz, podemos perceber inicialmente um reforço, por meio da naturalização, da falta de capacidade de fiscalização e da impunidade, retirando assim a culpa do sistema e repassando à natureza humana a responsabilidade, marcado pela construção “*É lógico [...] Porque se a pessoa quer desaparecer, desaparece*”.

No segundo enunciado, atentamos para a avaliação negativa feita pelo juiz ao sistema carcerário brasileiro, como um local que não cumpre o papel de ressocializar os sujeitos, visto a ausência de condições do sistema. O enunciador revela assim o seu posicionamento diante da situação carcerária brasileira, a partir da fala do juiz (heterogeneidade mostrada), uma estratégia também para não responsabilizar-se pelo que é dito.

## Sequência 12 – Caso de Gisele (parte 2)

**SÍNTESE:** *O repórter Thiago Work vai ao encontro da mãe de Gisele em São Paulo, conhecer, a partir da versão da família, como aconteceu o crime que a levou ao cárcere. Em seguida, o repórter vai ao encontro de Renato, advogado responsável pela defesa de Gisele no processo.*

Nos enunciado III e IV, podemos ver uma tomada de turno, quando a mãe de Gisele, que por meio da negação tenta desconversar sobre os detalhes do relacionamento da filha com o homem morto, é interrompida por sua outra filha, por meio do convite do repórter à conversação:

**Thiago Work (in):** Me conta como era o relacionamento deles?

**Cirlene (in):** Briga de casal mesmo. Mas não tinha nada. Nada de mais não.

**Thiago Work (off):** Ela foi agredida alguma vez...?

**Cirlene (in):** Não, não, não.

**Thiago Work (off):** Mas ela foi agredida alguma vez? Você sabe se ele era violento com ela?

**Cirlene (fora de campo):** Assim de briga...que eu saiba não  
(*Débora passa no fundo do vídeo falando algo*)

**Thiago Work (in):** Fala aí Débora! Chega aí.

**Cirlene (fora de campo):** então vem aí você...

**Débora (in):** Porquê os dois se pegavam mesmo. Se catavam! Brigavam igual dois ‘homem’. Porque ele falava que ia colocar veneno de rato na comida dela. Que ele ia também, ia se matar. Porque ele não aguentava ver ela com outra pessoa. Era assim...

Na fala da irmã há passivação que justifica o possível ato violento de Gisele pelo modo de vida do casal visto que, de acordo com Débora, Gisele vivia sofrendo opressões e ameaças por parte do marido. Dessa forma a morte dele – no caso de Gisele ser realmente a autora do crime – é justificada por representar uma forma de proteção, mas não de uma má índole da detenta. A fala da irmã é confrontada pelas imagens de jornais da época, que juntas ao *off* do repórter Thiago Work, intensificam a culpa de Gisele, visto que mostra que a data do assassinato correspondera também ao dia do aniversário da filha do casal.

No enunciado VI, observamos uma ironia sobre o caso de Gisele quando diz “*O advogado que a representa. Fica aqui na rua do lado do fórum*”, visto que a proximidade física entre o fórum, onde será julgado o caso da detenta provisória, e o escritório do seu advogado de defesa, não representa agilidade e nem mesmo resolutividade do processo. A ironia fica marcada no grande plano geral que mostra a rua onde fica localizado o escritório e

o fórum, complementada pelos planos detalhes da fachada do escritório e do advogado de Gisele trabalhando (ver figura 22), revelando que mesmo com o empenho da defesa, não era possível dar agilidade ao processo.



**Figura 22.** Planos mostram o fórum e o escritório do advogado de Gisele.

Por fim, no enunciado VII podemos perceber implicitamente na fala do advogado, mais um problema enfrentado pelo estado brasileiro: as indenizações a presos que cumprem pena injustamente. Isto fica marcado em: *“E se ela for absolvida? Nós iremos pedir uma indenização, ao judiciário. Para condenar o estado, por um erro judiciário”*. Assim, a indenização é uma forma de amenizar o sofrimento pelo qual ela passou, ao passo que a posição do “condenado” muda – não é mais o suspeito de cometer o crime, mas o Estado pelo tratamento indevido.

### Sequência 13 – Créditos

**SÍNTESE:** *Na última sequência do programa são apresentados os créditos da edição e do programa, sobrepostos a um depoimento de Gisele e posteriormente aos planos do presídio da Bahia.*

No enunciado I, Gisele tece uma crítica à morosidade do poder judiciário quando diz: *“Eu peço pros juiz de São Paulo pra eles dá uma olhadinha com calma, porque um ano e nove meses sem ser julgada. Sem nada, sem resposta. Num é só o meu caso não. Tem muitas aqui, ó. Que dependem só duma resposta”*. A fala da co-enunciadora mostra para o espectador, que a justiça brasileira está longe de cumprir o seu papel, esquecendo os indivíduos dentro das prisões sem nem mesmo estes passarem por um julgamento, ou ter retorno sobre as penas que deveriam pagar.



**Figura 23.** Último plano do programa 01.

Por fim, no enunciado II dessa sequência é utilizado para finalizar o programa o plano geral que mostra o presídio (ver figura 23). Aqui notamos uma metáfora visual, que de acordo com Magalhães (2003), diz respeito a uma “construção parafrasática, em que uma situação está no lugar de outra, por imagens fotográficas ou representações gráficas” (*ibid*, p. 93).

Assim a metáfora expõe o posicionamento do enunciador frente à situação carcerária brasileira, que associa a exclusão e descaso da situação penitenciária à localização do prédio – por trás do mato e perto de uma comunidade periférica. Dessa forma, o sentido produzido é que a sociedade esconde essa realidade carcerária brasileira visto que, quem sofre em sua maioria o resultado do descaso do Estado, são justamente os sujeitos marginalizados, que por serem de classes desfavorecidas tem no presídio o que contato mais próximo com o Estado.

### **5.3. Programa 02 – Chacina: Osasco teve série de assassinatos dias antes da chacina que matou 18**

**SINOPSE:** Esta edição do programa Profissão Repórter faz uma cobertura e investigação sobre as chacinas que aconteceram nas cidades de Barueri e Osasco (localizadas na região metropolitana de São Paulo) no mês de agosto de 2015. Caco Barcellos acompanha, horas depois dos ataques, a limpeza de um bar, situado na cidade de Osasco, onde um dos crimes aconteceu. Em seguida, o jornalista segue para uma rua onde dois jovens foram alvejados e encontra os parentes das vítimas à espera do Instituto Médico Legal para que seja feita a perícia e a condução dos corpos. No dia seguinte, a repórter Mayara Teixeira retorna ao bar

do primeiro ataque e percorre as ruas do bairro entrevistando moradores. Em paralelo, o repórter Estevan Muniz acompanha a liberação dos corpos das vítimas da chacina, e em seguida participa do velório e enterro de Davison, onde entrevista os parentes da vítima. Em Barueri, o repórter Guilherme Belarmino investiga os motivos da chacina e apresenta o que seria uma primeira onda de ataques que havia antecedido o incidente. Por fim, Caco Barcellos após acompanhar o enterro de Igor e Jonas, jovens mortos na noite do atentado de Osasco, conversa com os familiares das vítimas. Essa edição foi veiculada no dia 18 de agosto de 2015 e tem duração de 36 minutos.

### Sequência 1 – Chamada

**SÍNTESE:** *Aqui são apresentados os principais pontos abordados pelo programa, com Caco Barcellos narrando o desenrolar do que irá passar nessa edição.*

O primeiro enunciado é marcado por um silêncio intermitente por parte dos repórteres e do narrador Caco Barcellos, possibilitando que o espectador escute apenas o arrastar de pés, o choro de pessoas e a trilha sonora, intensificada lentamente. Essa construção enunciativa produz um efeito de respeito e luto por parte do enunciador ao momento vivido pelas famílias e traz uma reflexão para o enunciatário visto que as imagens que “cobrem” os ruídos são os planos do velório, cortejo e enterro de um caixão (ver figura 24). Essa maneira de iniciar a edição do programa aponta para uma consternação do enunciador, como se implicitamente dissesse “faltam palavras para descrever esse momento”.



**Figura 24.** Planos mostram imagens do velório e enterro de vítimas.

Em seguida, ainda no enunciado I, ouvem-se clamores de “*Justiça! Justiça! Justiça!*” seguido de aplausos, enquanto é mostrado no vídeo imagens do sepultamento. A partir dessa construção podemos perceber uma heterogeneidade constitutiva, onde o enunciador fala



através da voz de terceiros aquilo que deseja com a produção e exibição daquele programa: o esclarecimento e a punição responsáveis pelas mortes, em suma, o cumprimento da Justiça.

Esse sentido é reforçado ao observarmos o final do *off* narrado por Caco Barcellos: “*Nós estamos acompanhando o enterro coletivo das pessoas mortas na noite mais violenta do ano. Você vai conhecer mais detalhes da vida das vítimas da chacina*”. Quando avalia a noite dos assassinatos como a “*mais violenta do ano*”, o enunciador destaca e enfatiza a importância de noticiar esse episódio e conseqüentemente a necessidade de seu testemunho na cobertura do fato. O enunciador ainda qualifica a chacina como um incidente que deve marcar o histórico das cidades e também a memória social, prospectando que sua dimensão não será superada por nenhum outro crime – ainda que o programa tenha sido veiculado em agosto, restando meses para o ano acabar.

Por outro lado, quando as mortes são reportadas como uma “*chacina*”, o enunciador dar um sentido de unidade aos casos, mostrando que existe um fator em comum entre todas as vítimas naquela noite em duas cidades distintas. Além disso, ao utilizar esse termo, apresenta a dimensão do caso – que teve muitas vítimas – e o alto grau de violência e brutalidade, que remete dialogicamente o espectador a outros crimes como o massacre do Carandiru, a chacina da Candelária e os assassinatos em Realengo, entre outros episódios vivenciados historicamente pelo Brasil.

No quinto enunciado percebemos uma naturalização da situação vivenciada pela família de uma das vítimas da chacina quando a avó de uma das filhas de Antônio (um dos homens mortos na chacina) busca consolar a neta, que aparece em plano detalhe chorando debruçada na mesa da cozinha, dizendo: “*Não precisa chorar tá? A vó vai criar você também*”.

Nesse enunciado podemos pressupor que a desestruturação familiar ocasionada por meio da violência é um fato comum na vida dessas pessoas, visto que o que acontecera agora com a neta é um fato que já havia ocorrido antes com outro parente de sua avó, marcada no enunciado pelo advérbio “*também*”. Assim, o modo de lidar com a situação já é conhecido pela família, por isso, há um policiamento da ação da neta pela avó visto que, segundo ela, a lacuna deixada pela morte do pai será suprida por sua presença.

Por fim, no enunciado VII, a mudança de trilha sonora corrobora para uma mudança de postura do enunciador que passa do respeito ao luto para o tom de denúncia. A trilha sonora que no início da edição era marcada por vibrotones e melodias cíclicas e lentas – trazendo um efeito de sentido de tristeza e compaixão – agora passa para um ritmo mais frenético e denso, trazendo para o programa um ar de suspense e denúncia.





**Figura 25.** Repórter Guilherme Belarmino apura denúncia.

Essa mudança é marcada também pelos planos detalhes da conversa entre Guilherme Belarmino e a parente de um adolescente assassinado dias antes dos casos de Barueri e Osasco (ver figura 25). Os planos são sincréticos ao *off* narrado pelo repórter, que diz: “*Nós estamos circulando por Osasco e recebemos a informação de que essa onda de assassinatos pode ter começado antes do que está sendo divulgado*”. A modalização do verbo “poder” cria uma dúvida para enunciatário, que por sua vez, quando associado às imagens e trilha, criam um efeito de denúncia e investigação do caso, acarretando assim uma diferenciação do conteúdo programa para o que está sendo veiculado na mídia, visto o caráter de exclusividade desse material.

### **Sequência 2 – Noite dos crimes: bar de Osasco**

**SÍNTESE:** *Caco Barcellos, na noite dos atentados, vai até um bar de Osasco onde aconteceram os crimes. Em seguida o jornalista acompanha a limpeza do local enquanto entrevista testemunhas e parentes das vítimas.*

No enunciado I, o sujeito jornalista é representado pela forma como Caco Barcellos aparece nesse enunciado, inicialmente pelas imagens de *steadycam* em plano médio do repórter dirigindo na madrugada e relatando sua ação a partir do dizer: “*São duas da madrugada estamos nos aproximando da rua onde aconteceu o primeiro ataque*”. Dessa forma, o enunciatário, ao situar temporalmente, aponta que o sujeito jornalista, em especial o repórter, é aquele que não tem hora para exercer seu trabalho, estando sempre atento às informações que circulam a seu redor.

Nos enunciados II e III podemos destacar uma metáfora visual apresentada ao enunciatário por meio dos planos detalhes do sangue escorrendo pelas calçadas e pelo esgoto da rua no momento da lavagem do bar, onde ocorreram os homicídios (ver figura 26). O sentido produzido é de que as vidas, representadas pelo “sangue”, perdem o valor diante da dinâmica violenta das cidades, visto que são “descartadas” junto com a lama produzida pelo

lixo das casas. O ato de lavar seria assim, também uma forma de apagar as marcas do acontecido para que a rotina daqueles sujeitos da comunidade possa seguir a diante.



**Figura 26.** Imagens mostram o sangue das vítimas assassinadas no bar.

Ainda no final do enunciado III, na conversa entre Caco Barcellos e seu Ismael, amigo das vítimas, este último demonstra não entender o motivo das mortes daqueles sujeitos quando afirma: *“Eram todos ‘trabalhador’”*. Ao classificar as vítimas como “trabalhadores” existe implicitamente uma fragmentação, que posiciona os sujeitos falados como pessoas que não tinham motivos para serem assassinados e nem merecessem essa morte trágica, visto que através do trabalho não se colocavam numa situação social de vulnerabilidade e/ou risco.

No enunciado V, Caco Barcellos afirma: *“A perícia já foi embora! Fez a limpeza aqui, mas encontramos esse projétil”* e *“Encontramos aqui, ó. Outra cápsula que esse senhor aí jogou para cá”*. A hesitação através da conjunção “mas” e do pronome demonstrativo “outra” sincréticos aos planos detalhes do jornalista pegando as cápsulas no chão, faz com que se pressuponha que o trabalho da perícia criminal foi mal feito, podendo prejudicar o resultado da investigação sobre o caso, visto que o trabalho pericial deve coletar todas as provas e evidências no local do crime.

Outro fato observado nessa sequência diz respeito à relação de poder explicitada no enunciado VI, quando o dono do bar concede entrevista não revelando o seu rosto e identidade, ao enunciatário. A não identificação desse sujeito representa o medo a qual ele está submetido, visto que essa situação de anonimato e silenciamento diante do caso legitima uma relação desigual de poder vivenciada pelos cidadãos que vivem nas periferias das grandes cidades, oprimidos pelas milícias, a polícia e os bandidos.

Ainda nesse enunciado essa presunção de desigualdade é reafirmada na seguinte fala do dono do bar: *“Ninguém queria estar aqui. Os que estavam morreram todos. Eu não sei quem matou. Eu não sei, não vi. Mas quem atirou sabe atirar. Eles são profissionais”*. Na

fala, através da pressuposição, há uma denúncia visto que, mesmo negando saber a autoria dos crimes ele hesita através do “mas” e afirma serem profissionais os autores do ataque, levando o espectador a atribuir a autoria dos crimes à pessoas treinadas para manusear armas.

A culpa atribuída aos profissionais de segurança dialoga com o enunciado seguinte onde são apresentados trechos de uma matéria do programa Fantástico onde o secretário de segurança, discurso de autoridade, afirma que “*as duas linhas grandes de investigação são em relação aos policiais civis e aos policiais militares*”. Assim mesmo não assumindo a responsabilidade pelo que é dito – por se utilizar da heterogeneidade mostrada –, o enunciador do programa acaba por associar a autoria da chacina à polícia, antes mesmo da conclusão de qualquer investigação sobre os crimes.

### **Sequência 3 – Retornando ao local do crime em Osasco**

**SÍNTESE:** *A repórter Mayara Teixeira retorna a um dos locais da chacina, o bar de Osasco que fora visitado por Caco Barcellos na noite anterior. Logo após, a repórter acompanha o velório do segurança Antônio Neves, uma das 30 vítimas do atentado. Em frente à funerária Mayara entrevista seu Rosalvo, pai da vítima e em seguida acompanha a chegada da mãe de Antônio ao velório.*

No início do enunciado II, observamos duas estratégias enunciativas – a avaliação e a ironia – explicitadas quando Mayara, filmando em plano geral a avenida do bairro (ver figura 27), diz: “*Olha tem muita viatura, agora. 3,4,5,6,7. Mais uma aqui. Oito viaturas*”. Nesse enunciado, a repórter avalia a situação vivenciada pelo bairro mostrando um clima de tensão, e, através do adjetivo “muita”, aponta que no dia seguinte da chacina há a presença excessiva de viaturas policiais na região de Osasco.

O enunciador também ironiza a presença de policiais, a partir do advérbio “*agora*”, percebendo que o aumento da atenção da polícia com o bairro só acontece após ter ocorrido a chacina, não havendo assim uma ação preventiva. Além disso, presume, por sua vez, uma repressão, pois a polícia mostra seu poder dentro do bairro (pelo número de viaturas), que acaba por amedrontar ainda mais os moradores. Dessa forma, mesmo que evidencie o monitoramento policial, o que se percebe é justamente a negligência anterior e a repressão posterior, como se a própria polícia mostrasse que está de olho nas ações e falas das testemunhas.



**Figura 27.** Plano geral de viaturas passando pelo bairro de Osasco.

Ainda nesse enunciado, é reforçado o sentimento de medo a partir da fala de uma moradora do bairro (“*Hoje ‘tá’ vazio. E eu já vou embora, por que já ‘tô’ com medo*”) e por sua postura no momento da entrevista, enquadradas em plano médio, sempre atenta, olhando de um lado para outro da rua, segurando firme sua bolsa, assustada com o barulho de carros e pouco interessada em falar para a repórter (ver figura 28). A subjetividade dessa mulher ao mesmo caracteriza o *ethos* do “sujeito morador” daquela comunidade, como um ser medroso e receoso em sair de casa.



**Figura 28.** A senhora mostra tensão e pouco interesse na entrevista.

No enunciado IV, metaforicamente o enunciador representa à ausência de Antônio – uma das vítimas da chacina de Osasco – a partir de planos de sua motocicleta, estacionada no meio da rua, sincréticos a uma trilha sonora densa e melancólica. Esse enunciado produz um efeito de presença pela ausência, como se o fato da moto ainda estar no local simbolizasse a morte repentina de Antônio, visto que seus objetos não tiveram tempo de ser guardados em um local adequado, e estão esquecidos na rua.

Ainda nesse enunciado, Mayara Teixeira apresenta Antônio a partir da fala “*Ele era segurança tinha 41 anos, nunca cometeu crimes*”, colocando-o num grupo de pessoas que não estava associado à delitos e que presume-se não ter motivo aparente para ter sido assassinado daquela forma. No *off* da repórter podemos perceber a operação ideológica da unificação, que é utilizada repetidas vezes durante todo o programa quando são apresentadas ou citadas as

vítimas da chacina, padronizando os perfis a partir de afirmações como “*nunca cometeram crimes*”.

Por fim, no enunciado V, foi construído uma caracterização dos sujeitos pai (homem) e mãe (mulher) que têm filhos assassinados. O sujeito pai é aquele, posicionado ideologicamente como provedor da família e que sofre em silêncio, demonstrando o amor pelo filho a partir dos pequenos gestos, como passar a mão sobre o caixão e o silêncio durante o velório. Enquanto a mãe externa sua fragilidade e sentimento com gritos e ações que demonstram desespero, e por isso, necessita de apoio para encarar esse momento, sendo acolhida por várias pessoas.

#### **Sequência 4 – Noite dos crimes: rua de Barueri**

**SÍNTESE:** *Ainda na madrugada do dia 19 de agosto, Caco Barcellos vai até outro ponto da chacina, agora uma rua em Barueri, onde encontra cadáveres de vítimas ainda jogados no chão e cobertos por lençóis. Na ocasião o jornalista entrevista alguns parentes de uma das vítimas que estavam no local esperando a chegada Instituto Médico Legal para efetuar a perícia e levar os corpos. Em seguida, agora pela manhã, Caco entrevista Rosalba, mãe de Igor, uma das vítimas, e registra o momento da identificação e retiradas dos corpos da rua.*

Inicialmente podemos perceber uma estratégia ideológica da unificação que dialoga com a apresentação de Antônio, assassinado em Osasco, feita no enunciado IV da sequência 3 (ver figura 29). Neste momento, Jonas e Igor, vítimas da chacina, são ideologicamente padronizados a partir do *off* de Caco Barcellos que afirma “*Ambos nunca cometam crimes*” e reforçado a partir dos créditos em que apresentam as fotos, idades e ocupações de cada vítima. Essa estratégia enunciativa, de certa forma blinda a imagem desses sujeitos e questiona implicitamente suas mortes, visto que esses sujeitos não apresentavam nenhum indício de envolvimento com mundo do crime.

No enunciado IV, o jornalista Caco Barcellos denuncia o descaso e a falta de estrutura do Estado em relação à situação das famílias das vítimas como podemos notar a partir de sua fala: “*12 horas depois essas pessoas ainda aguardavam a retirada dos parentes mortos das ruas*”. Notamos a partir do trecho “*ainda aguardavam*” que as famílias estavam em uma situação de impotência, submetidas tanto a exposição como ao sofrimento – das perdas e pela espera do IML, vendo o corpo de seus entes queridos no chão da rua.



**Figura 29.** Apresentação de três vítimas da chacina.

A crítica à morosidade é reforçada também no enunciado V, quando mostra imagens do local do crime e fala: “São nove horas da manhã. Só agora está chegando o carro do Instituto Médico Legal. Os parentes ainda estão aqui e vão acompanhar a retirada dos corpos. E há muitos curiosos aqui, inclusive crianças assistindo essas cenas”. Há, também, implicitamente uma crítica de Caco Barcellos ao fato de crianças estarem presenciando o caso, como se a naturalização dessa situação de violência fosse feita desde a infância, visto o contato com os corpos dos mortos no meio da rua.

### **Sequência 5 – Local do terceiro atentado: Bar de Barueri**

**SÍNTESE:** *O repórter Guilherme Belarmino vai até outro bar, agora na cidade de Barueri, em busca de testemunhas da chacina. É nesse bar que estão às câmeras de segurança que registraram o momento de alguns assassinatos. Em seguida, Guilherme entrevista o dono do estabelecimento e apresenta o caso do assalto à adega que resultou na morte de um policial militar em Osasco, possível fato que motivou as chacinas. Posteriormente, o repórter entrevista uma testemunha que foi “poupada” pelos assassinos, naquela noite. O homem tem sua identidade preservada por meio de filtros e desvio de timbragem na voz.*

Inicialmente é evidenciada a relação de poder que existe entre os moradores da comunidade e os criminosos que praticaram a chacina, visto que já no enunciado II, ao tentar entrevistar um homem que estava em frente ao bar onde alguns assassinatos foram cometidos, o repórter obtém duas respostas negativas e evasivas: “É não sei. Só eles que sabe” e “É não sei de nada”.

Esses posicionamentos revelam que as testemunhas se omitem do direito de testemunhar sobre o que viram por temerem represálias, o que demonstra o silenciamento da comunidade diante do caso, legitimando assim, o poder dos assassinos. Essa relação também



é reforçada pelo fato de que todas as testemunhas do crime que falam na reportagem têm suas identidades ocultadas.



**Figura 30.** Planos mostram testemunha do crime e as câmeras de segurança.

Nesse sentido, a única prova ou “testemunho” daquela noite que poderiam ajudar a penalizar os culpados, são as imagens capturadas pela câmera de monitoramento do bar, enquadrada em plano detalhe (ver figura 30), reforçando a ideia de que este objeto representa assim, o principal instrumento para viabilizar a investigação e punir os responsáveis pelo crime.

Há também no enunciado VI, uma naturalização da situação de violência a qual passa aquela comunidade, quando um homem não identificado, respondendo a pergunta do repórter Guilherme Belarmino, sobre como será o futuro deles, diz: “‘Ram’, vai ficar normal, né. Os cara já ‘tá’ é acostumado, direto morrendo gente aí...de tiro.”. Assim podemos perceber que esse tipo de crime não apresenta novidades ou provoca espanto nesses sujeitos, visto a recorrência da violência no bairro.

Essa naturalização da violência também é percebida no enunciado VIII, quando uma testemunha da chacina, que teve sua vida “poupada” pelos assassinos diz: “*Vou continuar minha vida normal. Porque se for por essas ‘tragédia’ que a gente ver todos os ‘dia’ aí, a gente for deixar de viver, a gente ‘num’ vai viver*”. A fala revela que este sujeito não está fragilizado ou impactado com a situação que vivenciou, bem como também não demonstra se importar com o fato de ter sua vida ou morte “decidida” por outro e exposta à violência.

### **Sequência 6 – Liberação dos corpos**

**SÍNTESE:** *O repórter Estevan Muniz acompanha a liberação dos corpos das vítimas da chacina de Osasco no IML. Em seguida, entrevista os parentes das vítimas que estão no local esperando a liberação dos corpos. O repórter apresenta ainda o caso de Davison, um dos*

*jovens mortos na chacina, indo até local onde está sendo velado o corpo do jovem e na oportunidade entrevista os pais da vítima.*

No enunciado I, através da fala do repórter Estevan Muniz (“*A gente não pode entrar gravando*”), notamos os constrangimentos vivenciados pela atividade jornalística, visto o impedimento de capturar imagens dentro no Instituto Médico Legal. No entanto, mesmo sendo impedido de gravar, o repórter cinematográfico não respeita às determinações, e continua a produzir planos de dentro do IML, passando por cima das ordens da instituição. Isso mostra que o valor de exclusividade do material jornalístico produzido pesa bem mais do que as restrições institucionais ou sociais, mostrando assim, que este campo profissional tem suas próprias regras.

No enunciado III, a entrevista feita com a mãe de uma das vítimas da chacina nos chama atenção, quando a co-enunciadora diz: “*E a única pergunta deles para a gente é: ele tem passagem? Ele fazia coisa errada? Eu não consigo entender porque que fizeram isso com ele*”. Embora a entrevistada não indique quem é o agente da ação, podemos pressupor, a partir do contexto, que as perguntas direcionadas a ela foram feitas por profissionais da perícia criminal.

A partir desses questionamentos podemos pressupor a existência da discriminação, visto que essas autoridades buscam justificar como causa dessas mortes a conduta dos indivíduos, ficando subentendido que caso, se eles fossem ex-presidiários a ação dos assassinos estaria justificada. Esse enunciado mostra também que há uma diferença no valor dado à investigação de crimes contra “cidadãos” e aqueles cometidos contra sujeitos tido como “bandidos”. Além disso, há uma naturalização dos assassinatos entre sujeitos que têm ou tiveram passagem pela polícia, evidenciando uma ideia de que o criminoso deve ser executado e não ressocializado.

No enunciado IV, é apresentada a fala de Henrique, irmão de uma das vítimas, que diz “*A gente que mora em periferia sofre. Sempre a gente é...desmerecido. Acontece isso aí nada se resolve! Infelizmente é igual da outra vez que aconteceu aí. Monte de família ainda tá sofrendo aí*”.

Aqui o co-enunciador utiliza-se da estratégia da formulação para apresentar uma situação de desigualdade social e preconceito vivenciado cotidianamente pelos sujeitos que moram nas periferias, onde, por se encontrarem distantes do “poder” (econômico, social e das autoridades) acabam por serem tratados de forma discriminatória pela sociedade. Esse retrato



reflete uma questão anteriormente levantada, que é a naturalização da violência pelo sujeito periférico como uma estratégia de defesa, para poder prosseguir com sua rotina.

Podemos perceber em toda a edição, especialmente no enunciado VI, que existe uma polidez do programa em relação às famílias das vítimas da chacina, visto que os velórios são retratados quase em totalidade a partir de planos detalhes e explicitado pela forma como os repórteres abordam os parentes das vítimas – *“meus sentimentos”* e *“sinto muito pelo seu filho”* –, demonstrando respeito e compaixão para com aquele momento de dor e sofrimento.

Essa polidez acaba por dissimular para os familiares a intenção do programa que é de expor a situação de sofrimento e desespero dessas famílias diante da situação aguda de violência praticada contra os seus parentes.

Ainda no enunciado VI, agora por meio da fala de Sidinéia, mãe de uma das vítimas, a condição de cidadania é relacionada ao registro profissional, quando ela diz: *“Ele ‘tava’ trabalhando assim...sem registro. Aí eu peguei muito no pé dele para ele voltar a ter registro né!?Porquê se acontece alguma coisa...”*.

A partir desta fala podemos pressupor que a carteira de trabalho passa a ser uma espécie de passaporte para o “bom caráter” e para a fuga da taxaço social dos sujeitos que moram na periferia. Além do mais, se o filho de Sidinéia não tivesse registrado sua atuação profissional, seria apontado pelas autoridades como “suspeito” e a família, por sua vez, não teria poder suficiente para reivindicar por justiça, visto que no modelo social, o criminoso deve mesmo ser morto. Assim, o sentido é de que todo morador da periferia é posicionado como suspeito precisando, por meio do registro profissional, provar sua inocência e cidadania.

### **Sequência 7 – Velório coletivo**

**SÍNTESE:** *Nessa sequência Caco Barcellos acompanha as últimas horas do velório coletivo que acontece no cemitério municipal de Osasco. Lá o repórter entrevista a diretora do cemitério responsável por organizar os velórios. Depois Caco Barcellos acompanha o enterro dos amigos Igor e Jonas que foram mortos na rua de casa e conversa novamente com os parentes das vítimas.*

Logo no início (enunciado I) são apresentados elementos que contextualizam e apresentam o local onde acontece o velório coletivo de vítimas da chacina. Os planos que compõem o enunciado (ver figura 31), sincréticos aos ruídos da trilha, ambientam e revelam o grande número de pessoas e o ar caótico do local. Esse enunciado carrega consigo uma

avaliação da situação daquelas famílias que estavam amontoadas no cemitério da cidade, demonstrando que a Prefeitura não preparou um ambiente adequado, para que os parentes pudessem velar seus entes queridos de forma mais reservada e confortável. Esse despreparo é reforçado na pergunta irônica de Caco Barcellos: “*E tem vaga para tantos assim num dia*”.



**Figura 31.** Planos do velório coletivo.

No enunciado III, é percebido um descrédito da família das vítimas à justiça brasileira revelado na fala: “*Tomara que a justiça seja feita*”. A dúvida é marcada pela modalização do enunciado a partir do termo “*tomara*”. Por fim, nessa sequência podemos perceber na conversa entre Caco Barcellos e Roseilda, mãe de uma das vítimas, um direcionamento do repórter ao que dever ser tratado pela mulher:

**Caco Barcellos (in):** Como é que a senhora tá sendo tratada pelas autoridades até agora?

**Roseilda (in):** Não foi ninguém atrás de ‘nóis’ até agora. Nem fui atrás de...

**Caco Barcellos (in):** Ninguém foi visitar a senhora?

**Roseilda (in):** Ninguém!

**Caco Barcellos (in):** Nenhuma assistente social?

**Roseilda (in):** Não. Ninguém

**Caco Barcellos (in):** Algum tipo de apoio a senhora recebeu?

**Roseilda (in):** Não. Nenhum apoio. Só da minha família.

A partir da fala de Roseilda, o enunciador revela para espectador o descaso com que são tratadas as famílias das vítimas da chacina, mesmo que não se responsabilize diretamente pelo que é dito. Assim, associando essa conversa com a fala da tia de outra vítima (“*Como é um lugar pobre de pessoa humilde, nós num tem valor não*”), o enunciador reforça o descaso e a falta de atenção a que eles estão submetidos justificando essa situação à carência das famílias e conseqüentemente a ausência de poder diante do Estado.

## Sequência 8 – Enterro de Davison

**SÍNTESE:** *O repórter Estevan Muniz acompanha as últimas horas do velório de Davison, registra o sepultamento do jovem e na saída do cemitério, e entrevista o irmão da vítima.*

No enunciado II, notamos por meio do silêncio da narração aliado à sequência de planos escolhidas para representar o enterro de Davison e o som ambiente capturado pela câmera – os choros e clamores de familiares –, o peso que é dado à morte repentina de um parente e o respeito à dor da família.



**Figura 32.** Velório e enterro de Davison.

No enunciado III, observamos por meio da fala do irmão de Davidson, um movimento retórico que legitima a violência sofrida por Davison e as demais vítimas da chacina. Quando ele enuncia “*Num sou a única vítima, cada um aqui tem um histórico, aí...de familiar ceifado, aí, por coisas banais, aí?*”, acaba por universalizar a situação de violência a qual ele e sua família foram expostos, mesmo que ele demonstre não entender o porquê desse tipo de ato, quando diz “*Isso nunca vai ter explicação?*”.

Nessa sequência, há também o envolvimento emocional do enunciatador com o caso, marcado principalmente no último plano, com imagens em *Steadycam* em câmera subjetiva (ver figura 33), onde o enunciatador mistura-se aos parentes e amigos da vítima após o enterro de Davison, pressupondo assim um companheirismo e um compartilhamento da dor e luto desses sujeitos.



**Figura 33.** Câmera subjetiva.

### Sequência 9 – Enterro de Antônio

**SÍNTESE:** A repórter Mayara Teixeira registra o cortejo dos corpos de três vítimas da chacina. Em seguida, a repórter acompanha junto a parente e amigos o sepultamento de Antônio das Neves.



**Figura 34.** Sepultamento de três vítimas da chacina.

Imagetivamente, por meio da sequência de planos dos enunciados IV,V e VI é feito uma imersão do espectador no contexto de dor e sofrimento das famílias que acaba por simbolicamente sensibilizar à quem assiste. Esse sentido, é produzido especialmente por meio da câmera subjetiva (ver figura 34), um testemunho do sujeito que vivencia aquele momento, estando atento à tudo que está a seu redor e não contentando-se em observar um fato isolado do enterro, mas as reações de todos os outros indivíduos e peculiaridades presentes naquele ambiente. Esse sentido é reforçado quando no enunciado V há uma pausa da narração, restando ao espectador ouvir somente a ambientação daquele local.



**Figura 35.** Mãe de Antônio é carregada num carrinho de mão.

Ainda nesse processo de envolvimento do público, é possível ver um desvelamento da relação de descaso sofrida pelos parentes das vítimas da chacina, quando em um dos planos aparece a mãe de Antônio sendo conduzida dentro de um carrinho de mão (como os utilizados pela construção civil) após ter passado mal no enterro do filho (ver figura 35). Essa imagem, reforça o despreparo do cemitério que não garante o acolhimento das famílias, visto que na ausência de um lugar mais confortável e de assistência média, quem retira a mulher de dentro do cemitério são os populares, colocando-a dentro do carrinho.

### **Sequência 10 – Chamada do 2º bloco**

**SÍNTESE:** *São apresentados os principais assuntos reportados no segundo bloco do programa.*

No enunciado III, o *off* de Caco Barcellos, assim como nas sequências 7 e 9, implicitamente legitima a situação de fragilidade social e descaso a qual é submetida os sujeitos que moram nas periferias de São Paulo. Quando o enunciador a partir da heterogeneidade mostrada diz “*O motorista conta que há 18 anos escapou de uma chacina na cidade*”, ele utiliza-se da operação ideológica da narrativização. A partir da história contada pelo motorista, o enunciador mostra ao espectador a recorrência de chacinas e situações de violência as quais estão expostas aquela comunidade e seus moradores. Essa estratégia justifica de certa forma o medo e o silenciamento das testemunhas da recente chacina.

### **Sequência 11 – Casa da família de Antônio**

**SÍNTESE:** *A repórter Mayara Teixeira acompanha a chegada da família de Antônio em casa após o sepultamento. Em seguida, a repórter acompanha o desespero da mãe da vítima, que passa mal em um dos quartos da casa e depois entrevista, agora na cozinha, a esposa e outros parentes de Antônio.*

No enunciado III, a repórter Mayara Teixeira conversa com a família de Antônio, na cozinha casa, enfatizando sempre, em plano detalhe (ver figura 36), o celular da vítima, enquanto na trilha ouve-se o diálogo (entrevista) e um samba (advindo da *playlist* do celular de Antônio). O enunciador ao “mostrar” a partir de seus familiares aspectos da intimidade de



Antônio tem como objetivo sensibilizar o espectador, envolvendo o público com a dor da família.



**Figura 36.** Celular de Antônio.

A ênfase dada ao celular de Antônio e a imitação da dança, simbolizam a subjetividade daquele indivíduo (sujeito falado) que teve a vida interrompida repentinamente pela chacina. Essas memórias pressupõem então a dor que essa família sente e falta que esse sujeito fará a seus amigos e familiares que terão como forma de lembrá-lo, tão somente o celular, as músicas que gostava e sua forma de dançar.

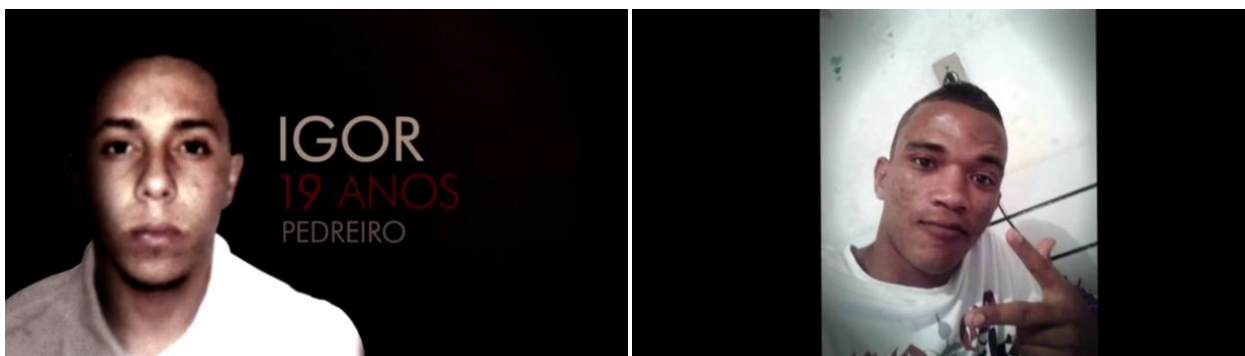
### **Sequência 12 – Atentado que antecedeu a chacina**

**SÍNTESE:** *O repórter Guilherme Belarmino investiga outro atentado que aconteceu dias antes das chacinas em Barueri e Osasco. Na ocasião, o repórter conversa com parentes de uma das vítimas desse atentado, que tem suas identidades ocultadas. Posteriormente tenta conversar com um dos jovens que sobreviveu a essa primeira chacina e está internado em um hospital local, mas não têm êxito em sua tentativa. Depois apresenta documentos e dados estatísticos que comprovam a existência desse primeiro atentado.*

Inicialmente no enunciado II, há uma modalização verbal, que direciona o espectador a relacionar por meio da pressuposição que os assassinatos cometidos nas cidades de Osasco e Barueri tem como autores membros da polícia. Quando Guilherme Belarmino diz: “As 15 pessoas mortas em Osasco na chacina de quinta-feira passada podem ter sido vítimas de uma retaliação. O motivo: vingar a morte do cabo Avenilson Pereira”. A forma como é enunciada, ao tempo que presume culpados, resguarda o enunciador ao não comprometimento com a

comprovação das informações visto que os verbos utilizados – como no trecho “*podem ter sido*” – não afirmam e sim supõem a autoria dos crimes.

No enunciado III, há uma segmentação dos sujeitos, visto que o tratamento dado à apresentação dos jovens baleados na chacina anterior foram distintas das vítimas do caso de Osasco e Barueri. As vítimas (sujeito falado) da chacina de Osasco são apresentadas são apresentadas em uma tela com fundo preto (revelando o luto) e sempre com idade e profissão a qual exerciam, posicionando-os socialmente (ver figura 37).



**Figura 37.** À esquerda, vítima de Osasco e à direita vítima da chacina anterior.

Já Rafael (sujeito falado), vítima do crime que aconteceu dias antes – à direita na imagem acima –, é apresentado por meio de uma foto que desliza no vídeo (num movimento da direita para a esquerda), tendo como característica destacada, somente por meio do *off*, o fato de ter passagem pela polícia. Assim, podemos ver que o enunciador faz uma defesa às vítimas da chacina de Osasco e Barueri, visto que é feita uma avaliação social e uma distinção entre eles – onde aqueles que não têm passagem pela polícia merecem uma apresentação mais elaborada em detrimento daquela vítima, também de uma chacina, mas que tem em seu histórico de vida um crime.

No enunciado II, através da fala de uma co-enunciadora não identificada no vídeo é creditado à polícia a autoria da chacina quando esta diz: “*A gente associou a polícia pelo que meu primo escreveu, que é a abordagem: ‘Levanta a mão para cima’. E atirou porque meu irmão tinha passagem pela polícia*”. Dessa maneira o enunciador, mais uma vez, retira sua responsabilidade sobre o que é dito, visto que apresenta a denúncia por meio da fala de outrem.

A denúncia ganha mais relevância quando é posta em diálogo com a fala de um terceiro sujeito, que conversa com o repórter por telefone dizendo: “*Parece que o pessoal tá meio que apavorando. Com medo de alguém descobrir e ir lá ameaçar, entendeu? A família*”.

Assim, o pronome indefinido “alguém” acaba por remeter-se à figura da polícia e aponta consequentemente para os constrangimentos que podem provocar caso as famílias indiquem o sujeito responsável pelo crime.

Assim, a interlocução proposta nesse enunciado faz com que se pressuponha que membros da polícia continuam a agir criminosamente coagindo as famílias das vítimas, que supostamente sabem de onde os ataques partiram, mas nada podem fazer, visto o poder exercido pelo grupo naquele contexto social.

Nos enunciados IV, V e VI o repórter apresenta uma série de questões que levam o espectador a confirmar a existência de outra chacina, revelando assim o poder desse grupo, frente à própria polícia e à mídia, visto que sendo tão brutal quanto às outras, conseguiu ser abafada e não teve repercussão.

**Guilherme Belarmino (off):** Tivemos acesso a boletins de ocorrência que mostram que os dois primos não foram os únicos baleados em Osasco horas depois da morte do Cabo Avenilson.

**Guilherme Belarmino (off):** Naquele fim de semana pelo menos seis pessoas foram executadas. Nós vamos atrás das famílias para descobrir que elas sabem sobre esses casos.

**Guilherme Belarmino (off):** A uma e quarenta e quatro de sábado Gabriel Felipe Ferreira Lopes foi assassinado perto de casa.

**Guilherme Belarmino (in):** Uma hora e quinze minutos depois a três quilômetros dali, outro jovem, Diego Pereira, foi morto com dois tiros.

Além dos *offs* do repórter Guilherme Belarmino e dos testemunhos de parentes, são apresentadas imagens de documentos como o relatório de boletins de ocorrência (no enunciado V e VI), que “autorizam” o repórter a fazer tal formulação, visto que ele fala a partir dos registros e discursos autorizados. Assim é como se o repórter, vestindo seu papel de investigador social e resguardado pelo poder conferido à imprensa, periciasse todo o caso a fim de revelar algo que fora silenciado por conta das relações de poder daquele contexto.

### **Sequência 13 – Visita às famílias de Igor e Jonas**

**SÍNTESE:** *Caco Barcellos retorna do cemitério num ônibus que transporta parentes e amigos de Igor e Jonas. Na oportunidade, o repórter conversa com familiares e o motorista do ônibus. Depois, o jornalista conversa com a família de Jonas sobre a vida do jovem. Dias depois, Caco retorna ao bairro onde moravam os amigos mortos na chacina e conversa com parentes de Igor. Essa sequência tem duração de 4 minutos e 24 segundos.*



O enunciado I começa com Caco Barcellos entrando num ônibus e em *off* narra: “*Depois do enterro, parentes e vizinhos de Igor e Jonas voltaram juntos para casa. O ônibus foi emprestado por um vereador de Osasco*”. Implicitamente esse enunciado revela a ausência do Estado, que deveria naquele momento dar todo aparato e suporte para a família das vítimas. Por outro lado, esse enunciado também revela o espaço para uma política clientelista – o empréstimo do ônibus pelo vereador – que traz consigo o sentido de troca de favores, que de certa forma legitima o poder desse vereador diante da comunidade e a lógica do “curral eleitoral”.

No enunciado III, há uma conversa entre Caco Barcellos e o motorista do ônibus, que conta ao jornalista ter escapado de uma chacina, também em Osasco, há 18 anos atrás. No final dessa conversa, o jornalista pergunta “*E o senhor continua indo aos bares a noite? Ou não?*” e ele responde “*Mas rapaz numa saio de casa, nem...até desse tempo para cá até parar de jogar sinuca e beber, que eu gostava. Eu parei*”.

Por meio da subjetividade do motorista é mostrado ao espectador que aqueles sujeitos que moram na periferia das grandes cidades têm seus direitos de lazer e liberdade restringidos pela sensação de medo e insegurança, resumindo sua existência ao exercício de uma profissão e à privacidade do lar.

No enunciado V, observamos que o poder desse grupo que executou as ondas de assassinatos é legitimado não somente pelas famílias das vítimas, mas também, pelos próprios meios de comunicação, que por não noticiarem os primeiros assassinatos na cidade de Osasco como chacina, corroboraram para que esse segundo evento criminoso se concretizasse. Essa assertiva pode ser percebida a partir da análise da conversa entre Caco Barcellos e Carlos, pai de uma das vítimas, descrita abaixo:

**Caco Barcellos (off):** O diretor do time e o pai de Igor também dizem que as mortes violentas de Osasco começaram antes da Chacina de quinta passada, logo depois da morte do cabo da PM.

**Carlos (in):** Mas não saiu na televisão.

**Caco Barcellos (in):** Porquê será que não saiu?

**Carlos (in):** Porque abafaram.

**Caco Barcellos (fora):** Começou há mais tempo, então?

**Amigo de Igor (in):** Começou há bastante tempo isso.

A afirmação de Carlos sobre o fato dos veículos de comunicação não terem repercutido o caso, traz consigo duas questões: a primeira que os sujeitos da periferia estão “abandonados” e não podem contar com o apoio das instituições (nem a mídia e nem a polícia) para denunciar a atrocidade e violência a qual vivem cotidianamente; a segunda, é

que mais uma vez o enunciador posiciona o programa como aquele que dá voz aos marginalizados e trabalha num sentido contrário da “grande mídia tradicional”, denunciando, nesse caso específico, o poder coercitivo e a postura criminosa de membros da polícia.

No enunciado VII, Caco Barcellos vai à procura da família de Jonas, uma das vítimas da chacina de Osasco, mas encontra a casa fechada. São destacadas por meio do plano detalhe as correntes e o cadeado que fechavam o portão, e essas imagens são acompanhadas do *off* do repórter “*Como vemos está tudo fechado*”. Esse enunciado metaforicamente revela o fechamento de um ciclo e o abandono forçado de uma vida familiar, ocasionada pelo ato brutal do assassinato de um de seus membros, que acabou por fragilizar e desestruturar toda a família obrigando que estes iniciem uma “nova vida” em outro ambiente.

### Sequência 14 – Créditos

**SÍNTESE:** *São mostrados os créditos do programa e simultaneamente o depoimento do irmão de Igor. Na sequência são apresentados vários planos de enterro e dos bairros onde aconteceram as chacinas.*

No primeiro enunciado, Caco Barcellos conversa com Kaike sobre o futuro, como está descrito abaixo.

**Caco Barcellos (fora):** Ele lhe deu algum conselho?

**Kaike (in):** Um, rum!

**Caco Barcellos (fora):** De irmão mais velho. Que conselho?

**Kaike (in):** Quando eu cresça, fica na escola. Num ficar com essas besteiras na rua. E só.

**Caco Barcellos (fora):** É? Você tá preocupado?

**Kaike Barcellos (in):** Um, rum!

**Caco Barcellos (fora):** Com o quê? Com a violência?

Analisando esse diálogo, notamos um policiamento da fala de Kaike por Caco Barcellos, de forma que o menino confirme o sentido que é produzido durante todo o programa, de que os sujeitos, a partir daquele evento, apresentam como principal característica a preocupação com a questão da violência.

Por fim, analisando o enunciado II podemos ver por meio dos últimos planos, que a utilização da câmera subjetiva (ver figura 38), posicionada como se fosse o olhar de um cidadão da comunidade, revela o poder da polícia frente àqueles sujeitos (por meio da angulação escolhida – em contra *plongée*) e ao mesmo tempo a responsabilidade da polícia

frente à chacina. Esse poder representa o motivo do silenciamento dos sujeitos (testemunhas) frente ao caso.



**Figura 38.** Câmera subjetiva em contra plongée reforça o poder da polícia.

#### **5.4. Programa 03 – Cerca de 40 mil brasileiros morrem vítimas de arma de fogo todo ano**

**SINOPSE:** Nessa edição, o programa Profissão Repórter aborda a temática do desarmamento no Brasil. O repórter Estevan Muniz acompanha o enterro de Leonardo, rapaz morto por arma de fogo, após uma briga num posto de lavagem em São Paulo. Em paralelo, o repórter Victor Ferreira vai a um Clube de Tiro localizado em Curitiba, onde entrevista Lucas Silveira, presidente de uma ONG que coordena na internet uma campanha a favor do armamento. Ainda no clube de tiro, o repórter conversa com um vendedor de armas, um aluno e um atirador esportivo. Em Brasília, o repórter Guilherme Belarmino acompanha uma plenária na Câmara dos Deputados que tem como pauta a revogação do estatuto do desarmamento e a determinação de novas regras para o porte de armas. O jornalista Estevan Muniz acompanha, numa unidade do Exército, a destruição de armas apreendidas. Em Maceió, Guilherme Belarmino acompanha os desdobramentos de um assalto a uma empresa de segurança que aconteceu em 2014. No final da edição, Estevan Muniz entrevista um homem que comercializa ilegalmente armas. O programa foi veiculado no dia 22 de setembro de 2015, tendo duração de 40 minutos.

#### **Sequência 1 – Chamada do programa**

**SÍNTESE:** Na sequência são destacados alguns pontos dos assuntos abordados nessa edição do programa, tendo como arquiênunciador Caco Barcellos.

O enunciado I tem como locação um cemitério onde acontece o enterro de um jovem alvejado por disparos de arma de fogo. Os planos escolhidos para iniciar o programa (ver figura 39), trazem para o enunciatório, por meio da pressuposição, o mal que as armas podem trazer para as pessoas, principalmente para a família das vítimas. Dialogando com esse sentido, o enunciado II termina com planos que mostram a mãe de Leonardo chorando e a certidão de óbito da vítima, associando assim o armamento ao sofrimento e a morte.



**Figura 39.** Planos do enterro de Leonardo

No enunciado III, são apresentadas as falas de dois deputados federais na Plenária do Congresso Federal, contra a política armamentista e três a favor da revogação do estatuto do desarmamento. O fato dos representantes que se posicionam a favor do desarmamento serem apresentados em menor número revela logo no início, o poder que a ideologia armamentista tem dentro da Câmara de Deputados. Inicialmente duas falas nos chamaram a atenção: a do deputado Major Olímpio que diz “*O marginal tem cada vez mais tranquilidade para agir*” e do deputado Edgar Mauro que fala “*Queremos que o cidadão de bem possa ‘tá’ armado*”.

A partir desses enunciados podemos perceber que a defesa da revogação do estatuto é embasada por meio da operação ideológica do expurgo do outro, que fragmenta a sociedade entre “bandidos” e “cidadãos”, reforçando a marginalização desse primeiro sujeito, que como inimigo deve ser exterminado, executado, visto que ele representa para o “cidadão” uma constante ameaça. Essas falas reforçam a ideia da existência de uma guerra civil onde os “bandidos” e “cidadãos” devem estar em combate direto, negando assim a existência de códigos penais ou mesmo de um sistema de segurança pública.

No enunciado IV, o repórter Guilherme Belarmino entrevista o deputado federal Alberto Fraga, um dos defensores à revogação. Para apresentar a entrevista o repórter diz “*Deputado Alberto Fraga ouvindo um policial discursar aqui. Ele já foi roubado e a arma dele foi levada por bandidos. O senhor não acha que é um paradoxo achar que as armas trazem mais segurança, mas o senhor teve uma arma roubada?*”.

A formulação do repórter descredencia e desmonta toda a defesa que possa ser feita pelo deputado ao porte de armas, visto que posiciona esse sujeito como um ser contraditório que defende a segurança individual por meio do porte de armas, mas que na prática, mesmo armado, ele e sua família passaram por uma situação de extrema violência e nada puderam fazer.

No enunciado V, é apresentado a fala do diretor executivo do Instituto Sou da Paz (ONG que se posiciona a favor do desarmamento), Ivan Marques, sobre o destino das armas roubadas no Brasil: *“Todas elas tiveram uma origem nacional e foram usadas num crime depois de serem desviadas”*. Ao enunciar isso, logo após a fala do deputado Alberto Fraga, o enunciador acaba, por pressuposição, conferindo ao deputado, mesmo que indiretamente, a responsabilidade pelo aumento no número de crimes com utilização de armas de fogo – visto que a sua “vulnerabilidade” permitiu que mais uma arma fosse roubada e posta em circulação. Esse enunciado, ainda desqualifica, frente ao enunciatário, o discurso de defesa à revogação do estatuto de desarmamento.

No enunciado VI, o repórter Etevan Muniz conversa com Caco Barcellos na ilha de edição sobre a entrevista que fez com um comerciante clandestino de armas. Ao exibir a entrevista com esse sujeito, o enunciador oculta a identidade deste por meio do contraste de luz (ver figura 40), o que revela implicitamente haver uma cumplicidade entre o enunciador e o homem, que por sua vez é um criminoso, visto que ele comercializa armas de forma ilegal. Essa ocultação, ao passo que reforça o “acordo” existente entre repórter e criminoso, nega um dos papéis sociais do jornalismo, que é de serviço público, no sentido de denunciar esse tipo de prática ilícita e seus praticantes.



**Figura 40.** Traficante de armas.

## **Sequência 2 – Caso Leonardo (parte 1)**

**SÍNTESE:** *Nessa sequência, o repórter Estevan Muniz acompanha o velório e enterro de Leonardo, rapaz morto a tiros após uma discussão num lava-jato em São Paulo. No dia seguinte o repórter vai até o local do homicídio e tenta conversar com o dono do lava-jato, que se nega a dar informações sobre o caso.*



**Figura 41.** Repórter é impedido de entrar em velório.

A sequência de planos acima (ver figura 41) compõem o enunciado II, onde o repórter Estevan Muniz, junto com o repórter cinematográfico, tenta entrar em uma sala da capela do cemitério onde o corpo de Leonardo está sendo velado, quando é “barrado” por uma mulher que aparece no vídeo fechando as portas e dizendo: “*Só um minuto, tá bom?*”. Ao se direcionar dessa maneira ao repórter, a mulher utiliza-se da polidez para impedir a entrada deste, visto que o sentido proposto por ela é que não haja a exposição da situação de sofrimento da família, resguardando assim a privacidade necessária para aquele momento.



**Figura 42.** Leonardo, vítima de arma de fogo.

A apresentação de Leonardo nesta sequência chama atenção: ironicamente o nome de Leonardo é representado como o desenho de um alvo (ver figura 42). Esse desenho dialoga com a imagem dos alvos utilizados para treinos nos clubes de tiro, o que mostra que a política armamentista, ao passo que dá o poder de qualquer um ser o atirador, pode também, colocar



qualquer sujeito na mira das armas de fogo. Assim diante dessa política, os sujeitos não são mais vistos como cidadãos, mas como alvos em potencial.

Esse enunciado desvela ainda uma relação de poder historicamente vivenciada pela sociedade brasileira, onde mais do que vítima de um crime o jovem da periferia é posicionado como um alvo da sociedade, em especial no contexto daqueles que defendem a política armamentista.



**Figura 43.** Enterro de Leonardo.

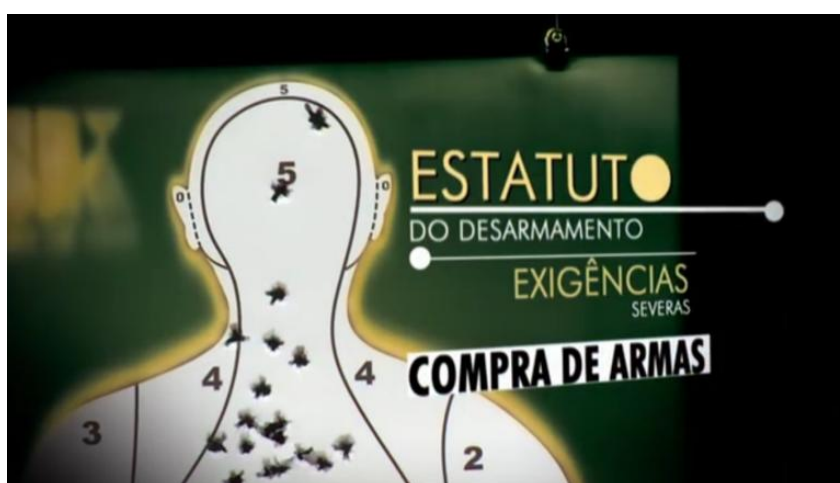
O plano geral apresentado acima (ver figura 43), que compõe o enunciado IV, metaforicamente apresenta o contexto de violência brasileiro, onde o cortejo, representando a morte, caminha em direção à periferia, que ao fundo representa as comunidades mais pobres das cidades do país. Assim, o que se presume é que a realidade da morte por arma de fogo tem maior recorrência nas regiões periféricas das cidades, que por estarem distantes dos centros urbanos, são desassistidos de seus direitos básicos, como a segurança, reforçando ainda mais uma segregação social.

Essa realidade de violência e recorrência de mortes para com sujeitos periféricos é exposta também na fala do coveiro que indagado por uma das parentes da vítima sobre o porque de não fechar a cova diz: “Ainda tem mais duas, ainda. E como é locação a gente não fecha porquê provavelmente até cinco anos, tem outro né!? Infelizmente!”.

No enunciado V, enquanto Estevan Muniz conversa com alguns parentes de Leonardo, ainda no cemitério, um rapaz fala: “*Hoje em dia se eu pisar no pé de alguém eu tenho que pedir desculpa. E a pessoa pedir desculpa para mim e olhe lá. A pessoa é arriscada me matar*”. A formulação do rapaz revela a situação de intolerância a qual os sujeitos estão imersos, reforçando que na atualidade há uma banalização da vida humana, uma das principais justificativas para os atos violentos.

### Sequência 3 – Visita ao clube do tiro (parte 1)

**SÍNTESE:** *Aqui o repórter Victor Ferreira vai até um clube de tiro localizado em Curitiba. Lá ele conversar com Lucas Silveira, presidente do Instituto Defesa, uma ONG que coordena a campanha do armamento no Brasil. Em seguida, ainda no clube de tiro, o repórter entrevista Iranildo, atirador esportista, que explica as diferenças entre formas de transporte e porte de armas.*



**Figura 44.** Cartela sobre o estatuto do desarmamento.

No enunciado III (ver figura 44), a imagem e o off de Victor Ferreira (“Lucas está falando do referendo feito em 2005 que perguntou aos eleitores brasileiros se o comércio de armas de fogo deveria ser proibido no Brasil. A maioria decidiu não proibir. Mas o estatuto do desarmamento manteve as exigências severas a quem quer comprar um revólver”, avaliam o estatuto do desarmamento vigente, por meio do adjetivo “severas”, posicionando de forma negativa as regras para o porte de armas no Brasil.

Ainda nesse enunciado a partir da conjunção adversativa “mas”, o enunciador pressupõe que o estatuto do desarmamento foi implantado de forma arbitrária, a partir de um abuso de poder, visto que o referendo realizado em 2005, sobre o porte de armas no Brasil, teve um resultado diferente do que o que foi efetivamente implantado como lei.

No enunciado IV, Lucas mostra para o repórter os documentos necessários para transportar armas no Brasil (ver figura 45). Junto às imagens, Lucas Silveira diz: “Esse é um



laudo psicológico. Toda pessoa que tem uma arma legal tem que ter. Ninguém pode dizer que um louco pode sair por aí atirando.”.



**Figura 45.** Plano detalhe de documentos para o porte de armas.

Estrategicamente, Lucas Silveira unifica, por meio do pronome indefinido “todas”, as pessoas que estão autorizadas a portar uma arma, isentando-as de qualquer ato ilícito, visto que valendo-se do dizer autorizado do laudo psicológico (o discurso médico) o porte de armas não causaria nenhum dano ou insegurança para população. No entanto, em seu dizer oculta-se a dinâmica de corrupção que faz parte da realidade brasileira, que mesmo com a exigência da lei, ainda poderia acontecer de pessoas inaptas portando armas. Além disso, esse discurso esquece de perceber que as armas “legais” podem ser roubadas e utilizadas por pessoas “não autorizadas” para fins ilícitos.



**Figura 46.** Placas publicitárias da ONG.

Após a entrevista, no enunciado V, Lucas Silveira mostra para o repórter placas publicitárias produzidas pela ONG armamentista (ver figura 46). Os dizeres apresentados nessas peças, revelam um discurso de ódio e intolerância (operação ideológica de expurgo do outro). Mesmo que não se posicione explicitamente a quem dos dizeres se dirigem, há

claramente um segregação entre o considerado “cidadão de bem” e o que supostamente é um inimigo comum, o “criminoso”. Além disso, reforça a situação de tensão entre os sujeitos na sociedade brasileira, visto que, basta uma aproximação para que gere uma situação de violência.

No enunciado VI, com imagens de Lucas Silveira e do repórter Victor Ferreira dentro do estande de tiros, o enunciador apresenta o seguinte diálogo:

**Victor Ferreira (off):** Lucas explica porquê defende a queda do estatuto.

**Lucas Silveira (in):** As pessoas num foram, num são mais enganadas com essa conversa imposta pelos desarmamentistas no sentido de que as armas não trazem segurança. Armas trazem sim segurança! Se um bandido entrar na minha casa, se esse bandido quer me matar, eu faço questão de estar armado. Ponto!

**Victor Ferreira (in):** É?

**Lucas Silveira (in):** Simples assim!

Segundo esse enunciado, por meio da formulação proposta pelo co-enunciador Lucas, o sentido proposto em defesa da revogação do estatuto do desarmamento é que a “minha arma me basta”, visto que servirão nessas circunstâncias de violência, para o “bem” já que serão utilizadas nos confrontos contra os “bandidos”. Isso simbolicamente representa um descrédito desses sujeitos que defendem o armamento, com o poder do Estado e da Justiça.

Assim, essas afirmações acabam por suscitar a lei do “Olho por olho! Dente por dente!” e da justiça com as próprias mãos. Na ideia de guerra civil defendida ideologicamente pelos pró-armamentistas, os “bandidos” devem pagar com a vida pela situação de violência que provocam – o que sugere que devem ser mortos pelo “cidadão de bem” – ao invés de serem tratados como sujeitos desviantes que podem se reabilitar, cumprindo penas, pelos crimes cometidos.

No enunciado VII, a animação (ver figura 47) que mostra bonecos (alvos) simulando uma situação de rendição onde uma pessoa aponta a arma para a cabeça de outra, é percebido como uma metáfora visual. O enunciador tece uma crítica ao porte de armas, mostrando que nesse contexto, todos são alvos das armas de fogo, não apenas aquele que comete crimes, mas todos que estão em uma situação de vulnerabilidade e insegurança. Esse enunciado sugere que nessa guerra cotidiana, ao empunhar a arma, o que o sujeito vê do lado oposto não são vidas e sim alvos.



**Figura 47.** Cartela sobre vítimas armadas.

No enunciado XI, é apresentada uma das falas de Lucas Silveira apontando mais uma questão que justificam sua defesa à queda das regras vigentes do estatuto do desarmamento, como podemos ver transcrita abaixo:

**Lucas Silveira (in):** Hoje existe um poder conferido a...o poder discricionário dado ao delegado federal para conceder ou não o porte de arma àquele que faz o pedido. Ou seja, ainda que o sujeito cumpra todos os requisitos, o delegado pode simplesmente negar, sob a alegação que não tem a conveniência, a oportunidade, na concepção do próprio delegado. O que se propõe é que o sujeito que cumpra os requisitos, seja tecnicamente apto, que não tenha antecedentes criminais, que tenha a idade mínima necessária. Se ele comprovou, que ele tenha direito ao porte dentro de um prazo razoável.

Lucas Silveira faz um movimento retórico que visa o convencimento do enunciatário ao seu argumento, demonstrando que a fragilidade do sistema de liberação dos portes de armas está na subjetividade e falta de isonomia na avaliação dos delegados federais, que abusando do poder que lhes são concedidos, torna a avaliação algo menos objetivo e totalmente arbitrário, descreditando o seu papel constitucional de fiscalizador e cumpridor das leis federais. Assim, o sentido presumido é que atuação do delegado no processo de concessão desse direito é o principal ponto que inviabiliza a existência do atual estatuto, posicionando esse agente social como um inimigo à “segurança do cidadão”, possível apenas com o porte de armas.

#### **Sequência 4 – Câmara do Deputados (parte 1)**

**SÍNTESE:** *No Distrito Federal, o repórter Guilherme Belarmino vai até a Câmara dos Deputados Federais acompanhar uma sessão plenária que tem como foco revogar o estatuto do desarmamento. Posteriormente, o repórter entrevista o deputado Alberto Fraga, defensor da proposta de revogação.*

No enunciado IV, é apresentado por meio de animações as regras propostas pelo novo estatuto acompanhado de um off do repórter Guilherme, transcrito abaixo.

**Guilherme Belarmino (off):** A licença para o porte, que é o direito de andar com a arma carregada, que hoje é restrita à algumas categorias será dada para qualquer pessoa que comprovar aptidão técnica e psicológica. A licença poderá ser dada até para quem estiver sendo investigado por crimes contra a vida. Mas será negada para condenados. As propostas são do deputado Laurindo Carvalho e devem ser votadas nessa semana. Se elas forem aprovadas o projeto que revoga o estatuto do desarmamento segue para votação na Câmara e no Senado.

A formulação feita por Guilherme Belarmino tem como efeito de sentido revelar a fragilidade e o perigo para a segurança, com a possibilidade da implantação das novas regras para o porte de armas, visto a ênfase dada no trecho “*até para quem estiver sendo investigado por crimes contra a vida*”.

No enunciado VI, na fala do delegado Jorge Luiz durante a plenária na Câmara dos Deputados (“*No Distrito Federal nós temos quase inexistentes casos que a reação a um assalto tenha levado a morte do criminoso e a proteção da vítima.*”), o sentido presumido é de que as armas não conseguem atender à questão da segurança do indivíduo, podendo levá-los a uma situação maior de vulnerabilidade e violência.

No enunciado VII, há uma animação com as fotos dos deputados federais que defendem a revogação do estatuto do desarmamento (ver figura 48). O fundo vermelho onde estão as fotos dos deputados (sujeito falado), remete ao sangue, que metaforicamente seriam as mortes ocasionadas pelas armas de fogo. Dessa forma, o enunciador responsabiliza esses representantes pelo caos da violência e banalização da vida presentes no cotidiano das cidades brasileiras.

Sincrético à animação, o off de Guilherme Belarmino diz: “*Onze dos 54 deputados da comissão que discute o fim do estatuto do desarmamento receberam no total 425 mil reais da indústria da arma para suas campanhas de 2010 e 2014. Os dados são do Tribunal Superior Eleitoral.*”.



**Figura 48.** Deputados financiados pela indústria das armas.

Subentende-se com esse enunciado, que defesa à revogação do estatuto, feita pelos sujeitos falados (deputados), é fruto justamente de uma relação de poder dos empresários da indústria de armamento frente aos parlamentares e por uma política clientelista de “troca de favores”, onde os financiamentos de campanha resultam na defesa dos interesses de grupos particulares, em detrimento do bem-estar e seguridade social.

Em seguida, já no enunciado VIII, a entrevista de Guilherme Belarmino com o deputado Alberto Fraga (transcrita abaixo) é apresentada em plano conjunto - situando e enfatizando a existência do diálogo entre esses sujeitos – o deputado é apresentado em plano médio, reforçando o caráter opinativo do que é dito.

**Guilherme Belarmino (in):** O senhor não acha que é um paradoxo achar que as armas trazem mais segurança, mas o senhor teve uma arma roubada?

**Deputado Alberto Fraga (in):** Evidente que não. Acabei de dizer que fui pego de surpresa. Se eu tivesse acordado, você acha que eles estariam vivos?

**Guilherme Belarmino (in):** Eram 3?

**Dep. Alberto Fraga (in):** Eram quatro!

**Guilherme Belarmino (in):** Todos armados?

**Dep. Alberto Fraga (in):** Todos armados, bem armados.

**Guilherme Belarmino (in):** O senhor acha que se estivesse acordado teria matado esses homens?

**Dep. Alberto Fraga (in):** Não sei! Ou matado ou morrido. O que eu não faço é perder de joelhos chorando como alguns fazem. Rato é que faz isso. Eu acho que homem tem que defender sua família. E eu defenderia minha família. O resultado num sei, talvez você estivesse narrando que o coronel Fraga, deputado, que defende as armas tivesse, reagiu e matou. Eu preferia que fosse esse o comentário.

**Guilherme Belarmino (in):** E se o senhor morresse ou alguém da sua família?

**Dep. Alberto Fraga (in):** Aí ninguém nasceu para ser semente não!

A partir das tomadas de turno dessa conversa observamos uma disputa de poder entre o repórter e o deputado, onde Guilherme Belarmino tenta contradizer e desarticular os argumentos utilizados pelo parlamentar, que, por sua vez, para validar sua fala apresenta

como argumento um discurso machista (ao delimitar os papéis do homem) e intolerante (visto o modo de agir frente aos criminosos, gerando mais violência).

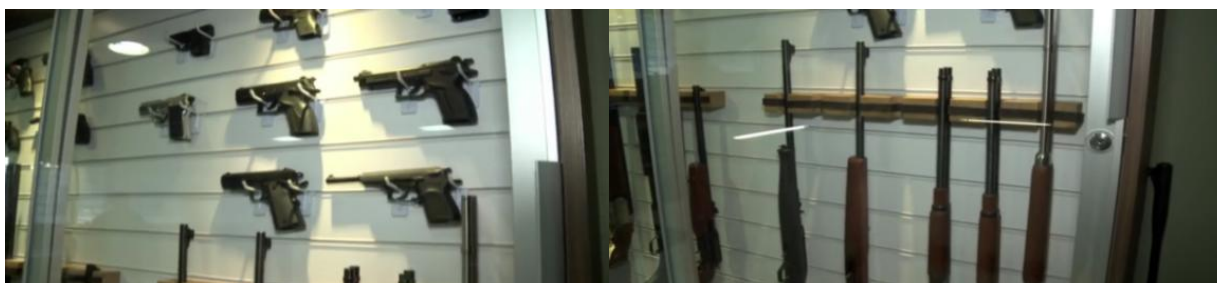
Por fim, não tendo mais o que argumentar, frente às indagações do repórter, o deputado Alberto Fraga ironiza a situação vivenciada por ele e sua família, banalizando o valor da vida. O sentido produzido é que não tendo mais como argumentar frente à própria contradição de suas falas o deputado trivializa a própria função desse debate à respeito do porte de armas.

### Sequência 5 – Visita ao clube de tiro (parte 2)

**SÍNTESE:** *O repórter Victor Teixeira acompanha uma aula de tiro, no clube de Curitiba. Em seguida vai até a loja de armas, que fica sediada no mesmo prédio do clube de tiro. E por fim, acompanha Maximiliano, aluno do clube de tiro, efetuando alguns disparos no estande de treinamento, com sua primeira arma, uma pistola ponto 40.*

No enunciado I, situado dentro de uma turma do curso de tiro no clube em Curitiba, o repórter Victor Teixeira pergunta para os alunos “*Quem aqui está mais interessado em defesa pessoal?*” e avaliando as resposta afirma: “*A maioria!*”.

Através do policiamento, provocado pela pergunta do repórter e sua avaliação após ver a resposta da classe, o efeito de sentido provocado é que os sujeitos que procuram ter esse tipo de conhecimento técnico (atirar) o fazem por desacreditarem no modelo de segurança pública ou privada, visto que a defesa, frente à insegurança, passa a ser responsabilidade de cada indivíduo e não do Estado.



**Figura 49.** Plano detalhe de armas à venda.

No enunciado II, é mostrado em plano detalhe (ver figura 49), as armas em exposição enquanto no off é dito: “O curso acontece no mesmo prédio que funciona o Instituto Defesa, o

clube de tiro e uma loja de armas”. Ao destacar que os diversos serviços compartilham o mesmo espaço, o enunciador explicita que, mais do que uma busca por um modelo ideal de segurança, como presume os membros do Instituto Defesa, a flexibilização do estatuto oferecerá um fortalecimento do mercado de armas e do treinamento dos sujeitos.

No enunciado III, ao filmar Cleto de Almeida, dono da loja de armas, em *contre-plongée*, revela-se o poder desse sujeito frente à esse mercado, visto que por sua atividade de vendedor de armas ele representa a voz da indústria de armamentos. Ainda nesse enunciado temos a conversa entre Cleto e o repórter Victor Teixeira:

**Victor Teixeira (fora):** Com quantos reais uma pessoa consegue comprar uma arma hoje? Qual a mais barata?

**Cleto de Almeida (in):** R\$1.980,00. Um revólver. Acho que ainda vai sair perto de R\$ 680,00 em documento pra poder registrar ela em certidões e mais taxas do governo.

**Victor Teixeira (in):** A cada 3 anos ele gasta esse valor para renovar!

**Cleto de Almeida (fora):** 640 reais.

O diálogo deixa subentendido que apenas quem tem um poder aquisitivo mais alto pode possuir uma arma legalizada, visto o valor de registro e também o valor da arma, segregando assim os sujeitos que podem ou não ter esse objeto. Além disso, deixa implícito que aqueles que fazem parte da camada mais pobre – mesmo com a revogação do estatuto – não teriam condição de ter acesso à essa “estratégia de segurança” defendida pelos armamentistas, ficando assim, à mercê da insegurança.

No enunciado V, Maxilimiliano, aluno do grupo de tiro, quando indagado sobre sua satisfação em ter acertado o alvo em pontos (o que numa pessoa representaria acertar em locais fatais), ele diz: “*Acho que sim, né!? Se fosse uma situação real a pessoa não teria chance*”. Assim, esse sujeito mostra que o real sentido ao se preparar para manusear uma arma, é conhecer e adquirir habilidades para acertar mortalmente, o que também significa uma preparação para matar ou morrer.

### Sequência 6 – Destruição de armas apreendidas (parte 1)

**SÍNTESE:** *O repórter Estevan Muniz investiga a origem da arma que matou Leonardo e os antecedentes criminais de Geraldo, responsável pelo homicídio. Em seguida o repórter vai até o Instituto Sou da paz, que defende o desarmamento no Brasil. Lá o repórter conversa Ivan Marques, diretor executivo do instituto. Depois, ainda em na cidade de São Paulo,*



*Estevan Muniz vai até uma unidade do Exército brasileiro, que é responsável por destruir as armas apreendidas no Brasil, e acompanha todo o processo de destruição.*

No enunciado I, o repórter vai até à delegacia onde está sendo investigada a morte de Leonardo, e as imagens enfatizam, por vários planos detalhes, a arma do crime. Essa ênfase produz um efeito de culpa e poder depositado na arma, por que esta foi o elemento determinante para a interrupção de uma vida.

Já o enunciado II, inicia com vários planos detalhes de partes de um computador sincréticos a uma trilha sonora frenética que produz um efeito de sentido de investigação, como se o repórter que manuseia o computador tivesse o poder de descobrir algo sobre o caso de Leonardo que fora ocultado. Em seguida, ainda no enunciado II, o repórter aparece na redação do programa dizendo: *“Essa não foi a primeira vez que Geraldo usou uma arma. Pesquisando, a gente viu, que há dois processos por tentativa de homicídio dos quais ele também usou uma arma.”*

A modalização, “a gente viu”, mostra um comprometimento do repórter com o que é dito. A recorrência dos crimes cometidos por Geraldo usando armas – caracterizado pelo “também” e pelo “não foi a primeira vez” – pressupõe que a morte de Leonardo, só foi possível visto a negligência do Estado no que diz respeito à fiscalização e monitoramento desse sujeito, que já se apresentou como um ser desviante.

No enunciado VIII, enquanto é mostrado em plano geral a escolta dos destroços das armas até a fornalha (ver figura 50), o repórter fala no off: *“O caminhão com os destroços das armas é escoltado pela polícia do Exército durante todo trajeto até a fornalha. Por medida de segurança, o processo de destruição das armas precisa ser rápido.”*



**Figura 50.** Exército leva armas para serem destruídas.

A fala do repórter evidencia a fragilidade dos órgãos de segurança, que demonstravam o receio de ficar com a posse de tantas armas. Essa fragilidade do sistema também é explicitada na fala do tenente-coronel Paulo Ávila que acompanhando o repórter Estevan Muniz no processo de destruição das armas, fala: *“Faz parte do nosso esquema de segurança*



*iniciar esse processo e dar o fim dele no mesmo dia para que nós não tenhamos nenhuma arma é...que veio para destruição em estoque na, lá na nossa organização militar.”.*

A partir do que é enunciado, fica subentendido o poder que o crime organizado tem no Brasil. Além disso, podemos pressupor, em especial pela pausa (representada pela reticências) na fala do oficial, as fragilidades do sistema de segurança, visto que dentro da própria corporação podem existir formas de desviar armas, sendo necessário para combater tal prática corruptiva o imediato despacho desses objetos.

### **Sequência 7 – Armas roubadas de uma empresa de segurança em Maceió (parte 1)**

**SÍNTESE:** *Aqui o repórter Guilherme Belarmino vai até Maceió investigar se as armas roubadas de uma empresa de segurança no ano de 2015 foram recuperadas pelo Estado. Na empreitada, o repórter entrevista uma adolescente que foi apreendida pela polícia, por suspeita de envolvimento com o caso. Depois, o repórter apresenta um caso de assassinato onde uma das armas utilizadas, foi roubada da empresa de segurança no ano de 2014.*

No enunciado IV, o repórter Guilherme Belarmino entrevista uma menor apreendida por envolvimento com membros do assalto as armas da empresa. Ao ser indagada sobre o porquê de não ter denunciado a quadrilha à polícia ela responde: *“Não que eu num sou ‘cabueta’ não vou ‘cabuetar’ os outros”.*

Analisando esse enunciado podemos observar a existência de uma relação de poder entre os sujeitos, já que a jovem ao sentir-se pertencente ao grupo, revela pactos de silêncio, que tem como objetivo proteger e legitimar o poder dos membros das facções criminosas, que são vistos dentro das comunidades como parceiros e não como algozes. Assim, revelar os criminosos envolvidos no roubo da empresa, significaria uma traição à esse grupo e não uma prestação de serviço à sociedade.

No enunciado V, ao entrevistar a delegada responsável notamos na forma como o repórter Guilherme Belarmino se refere a ela, que há um posicionamento que hierarquiza a relação entre esses sujeitos, visto que se refere sempre à delegada como “senhora” e “doutora”, demonstrando respeito à posição que ela ocupa, enquanto ator social. Ainda nesse enunciado quando indagada sobre a recuperação das armas roubadas a delegada responde:

**Delegada Maria (in):** Oito delas foram recuperadas, apreendidas e as demais a gente continua diligenciando. Foi confirmado que uma dessas armas, em fevereiro desse ano, foi utilizada no cometimento de um

homicídio, onde o acusado foi preso, autuado em flagrante, o crime foi liquidado.

Na fala da co-enunciadora, explicita-se a fragilidade e incompetência do poder público em apreender as armas roubadas da empresa de segurança, visto inicialmente a baixíssima quantidade de armas resgatadas e o fato de que isso só foi possível após o cometimento dos crimes.

No enunciado VI, observamos traços da subjetividade da delegada Maria quando diz: *“Quando a gente ver, poxa vida, poderia ter recuperado e podia ter evitado esse crime. Por outro lado, a gente verifica que, assim, é...muito fácil o acesso de bandidos a armas, sejam elas roubadas, sejam elas vendidas ilegalmente”*. A fala da delegada reforça a fragilidade do Estado que não consegue atuar na prevenção de crimes e nem na punição destes, ao passo que minimiza o poder da delegada, que embora exerça uma posição hierárquica importante, não pode fazer nada porque a “estrutura” do crime consegue suplantar a organização estatal.

### Sequência 8 – Chamada do 2º bloco

**SÍNTESE:** *Nessa sequência são destacados os pontos que serão tratados no segundo bloco do programa.*



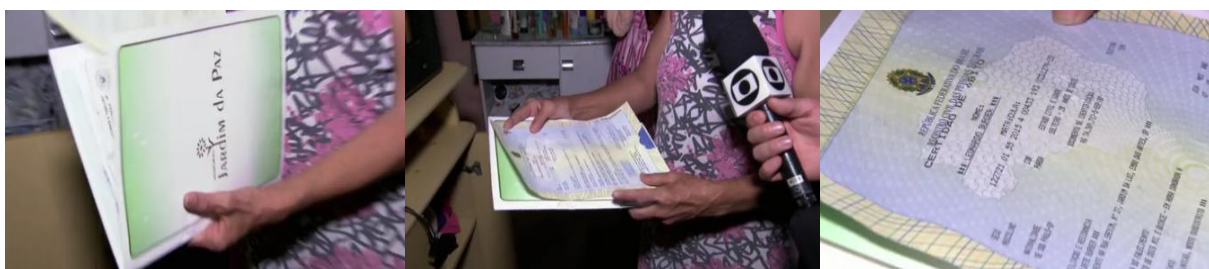
**Figura 51.** Caco Barcellos e Estevan Muniz na ilha de edição.

O plano acima (ver figura 51), que compõe o enunciado I, revela por meio de um efeito de sentido o poder que a mídia, personificada nas figuras do repórter e do editor filmados em *contra-plongée*, tem de determinar o que vai ou não ser enunciado na edição, tendo em vista que são eles os responsáveis por selecionar o material produzido acerca dos fatos, e que decidirão se será ou não mostrado no programa.

Nesse plano, o repórter Estavan Muniz diz: “*Para encerrar minha reportagem eu procurei mostrar como é que se consegue uma arma no mercado ilegal*”. Aqui podemos observar que a subjetividade do repórter, marcada pelos pronomes “minha” e “eu”, reforça o seu poder enquanto repórter de direcionar os rumos narrativos que devem ser tomados pela reportagem, o que mostra que o fazer jornalístico não é objetivo ou isento dos filtros (olhares) do profissional.

### Sequência 9 – Caso Leonardo (parte 2)

**SÍNTESE:** *O repórter Estevan Muniz vai até a casa da mãe de Leonardo, rapaz assassinado no lava-jato, para entrevistá-la. Em seguida, vai até a casa de familiares de Geraldo, acusado do homicídio, em busca do testemunho deles sobre o caso.*



**Figura 52.** Planos detalhes do atestado de óbito de Leonardo.

No enunciado II, durante a entrevista da mãe de Leonardo, os planos (ver figura 52) dão ênfase à certidão de óbito, por meio dos planos detalhe, e à expressão de Valdete por meio do plano próximo, que produz um efeito de sentido que associa às armas à morte e conseqüentemente ao sofrimento das famílias, trazendo assim uma carga emocional para aquilo que é dito tanto pelo repórter Estevan Muniz como por Valdete no decorrer do enunciado.

**Estevan Muniz (in):** O Geraldo dona Valdete usou uma arma. A senhora acha que se ele não tivesse essa arma, isso teria acontecido?

**Valdete (in):** Não. Teria acontecido. Num é porque ele num ia acertar meu filho assim... num dá chance. Meu filho não teve chance.

O diálogo descrito acima, ainda no enunciado II, revela o policiamento feito pelo repórter ao que deve ser dito pela entrevistada. Podemos perceber ainda, a defesa, mesmo que implícita, ao desarmamento, visto que como foi dito pela co-enunciadora (Valdete) o sujeito

falado (Leonardo) foi colocado em uma situação de impotência graças à presença de uma arma de fogo, que o deixou sem chance de defesa, pressupondo um ato de covardia.

No enunciado III, é apresentada a fala de Dona Valdete sobre a família do acusado de assassinar seu filho dizendo: *“Eu ouvir saber que a mãe dele tem 72 anos. Eu ‘tô’ preocupada com a mãe dele. Eu queria ter notícias da mãe dele, porque na hora que ela soube disso. Sabe, eu queria ter notícias dela. Eu num quero que ela sofra, sabe”*.

Podemos observar por meio da modalização dos verbos, que mesmo sofrendo a morte de um filho, a subjetividade de Valdete fica evidente, e ela se mostra como um sujeito comprometido com a dor do outro – ainda que seja parente do algoz de Leonardo. Assim, a co-enuniadora deixa transparecer que, de uma forma ou de outra, todas as famílias acabam por sofrer diante de uma situação de violência e intolerância – uns pela morte e outros pelo cárcere. Ela fala então, a partir do seu papel social de mãe, que sofre ao distanciar-se forçadamente do filho.

### **Sequência 10 – Entrevista com traficante de armas**

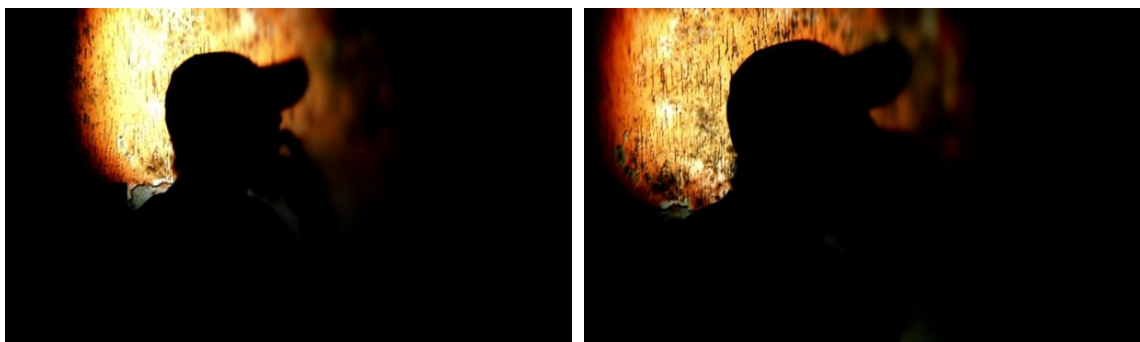
**SÍNTESE:** *O repórter Estevan Muniz conversa com Caco Barcellos na ilha de edição do programa informando ao jornalista como ele resolveu finalizar a sua reportagem. Em seguida é mostrado o repórter indo até um bairro na periferia de São Paulo para entrevistar um homem que comercializa armas clandestinamente.*

No enunciado II, o repórter Estevan Muniz é filmado de dentro de um carro em movimento e diz: *“A gente ‘tá’ indo conversar com um homem que vende armas no mercado ilegal. Nós estamos a caminho da zona leste e vamos até um bairro da periferia, mas a gente não pode dizer qual é esse bairro e nem dar pistas do endereço para a onde a gente vai”*.

Mesmo afirmando que não pode revelar dados mais completos, o enunciador situa espacialmente o local do encontro como “um bairro da periferia”. O que se pressupõe a partir desse enunciado é que a “periferia” das cidades é local onde, pela pouca presença do Estado, há uma atuação da criminalidade de forma mais livre e, assim, esse ambiente acaba por ser um facilitador da violência, visto que é a partir dele que se pode ter acesso ilegalmente as armas. Desta forma, podemos observar uma relação de discriminação e preconceito do enunciador, visto que ele implicitamente avalia as regiões periféricas das cidades como locais

de clandestinidade e violação de leis, blindando assim os bairros nobres e tradicionais desse tipo de ação ilegal.

Nos enunciados IV, V e VI quando são apresentados trechos da entrevista com o homem que comercializa armas, observamos que por mais que não seja apresentada a identidade de esse sujeito, o enunciador enfatiza traços de sua subjetividade. Os planos que ressaltam apenas a silhueta revelam também que o homem bebe e fuma durante a entrevista (ver imagem 53), o que pressupõe a tranquilidade desse sujeito em executar e de certa forma “publicizar” a venda ilícita de armamentos. O contorno do rosto do homem como sombra também pode ser percebido como uma metáfora visual, visto que a ação desse sujeito acontece justamente na clandestinidade, na ausência de luz do submundo do tráfico de armas.



**Figura 53.** Traficante de armas bebendo e fumando.

No enunciado V, o homem que comercializa ilegalmente armas diz: *“Um armeiro geralmente não mora na periferia. O armeiro tá morando no Jardins. Mora em regiões boas”*. A fala revela que apesar da negociação e o comércio acontecerem nas regiões periféricas da cidade, o poder que sustenta e lucra com todo esse ciclo de violência e ilegalidade é de sujeitos que pertencem justamente à elite social, que historicamente são posicionados de forma ilibada e livre de suspeitas.

Ainda no final desse enunciado, o homem que comercializa ilegalmente armas fala: *“Hoje tem um série de leis aí, se eu for pego com isso aí na rua, me complica e muito. Aí esse tipo de coisa começou a inibir a ação”*. Ao enunciar essa parte da entrevista, há implicitamente a defesa ao estatuto do desarmamento, visto que é por meio das leis que é possível inibir a ação do tráfico ilegal de armas.

**Estevan Muniz (fora):** Eles querem uma arma porque geralmente?

**Traficante (in):** O ladrão não me procura mais. Mais pessoas que querem defesa pessoal e vingança.

**Estevan Muniz (fora):** Por exemplo, a pessoa que, que, quer uma vingança desmedida? Porquê você não tem como saber que tipo de vingança?

**Traficante (in):** Aí ele me explica a história. Ele me explica a história. Aí vai decidido. Eu é que vou decidir.

**Estevan Muniz (fora):** E se for uma briga de bar?

**Traficante (in):** Briga de bar eu vou lá e bato um papo com ele e tento acalmá-lo. Agora, vingança ela é válida. Mas depende do crime que é cometido.

No diálogo transcrito acima, presente no enunciado VI dessa sequência, observamos o poder desse sujeito diante do contexto social, por meio da modalização na assertiva “eu decido”, visto que no final das contas é ele quem determina quem pode ou não ter armas e inclusive que deve ou não ser alvejado, pois é a partir de sua avaliação que acontece a comercialização da arma de fogo.

Ainda nesse enunciado, há uma dissimulação na fala do traficante, quando este tenta justificar sua atuação ilegal afirmando que as armas são vendidas para pessoas que pensam em legítima defesa e não para cometer delitos, como se o seu trabalho fosse na verdade um serviço que corroborasse para a segurança do cidadão.

Num segundo momento, ainda desse enunciado, observamos uma legitimação do discurso de ódio e intolerância, que descredencia o poder coercitivo e punitivo do Estado para valorizar a arma ou acesso a ela como uma ferramenta, plausível, de justiça. Essa percepção é mostrada a partir da avaliação feita pelo homem no enunciado “*Agora, vingança ela é válida. Mas depende do crime que é cometido*”.

### **Sequência 11 – Armas roubadas de uma empresa de segurança em Maceió (parte 2)**

**SÍNTESE:** *Em Maceió, o repórter Guilherme Belarmino vai até o Sindicato dos Vigilantes, para entrevistar o presidente da instituição. Em seguida, o repórter e o presidente do sindicato vão até uma concessionária da cidade, onde um vigilante foi morto em serviço. Depois, o repórter vai até a casa da viúva e conversa ela com os filhos sobre o caso. Por fim, Guilherme vai até a delegacia e conversa com o delegado responsável pelas investigações.*

No enunciado II, o repórter Guilherme Belarmino vai até uma concessionária da cidade, local onde um vigilante foi sido assassinado durante o expediente, para entrevistar o atual vigilante da empresa. A conversa segue transcrita abaixo:

**Guilherme Belarmino (in):** Você trabalha num posto que é complicado aqui né? Um rapaz morreu aqui né?  
**Segurança (in):** É. Isso. E hoje eu ‘tô’ sozinho.

Nesse enunciado, podemos observar um policiamento do que é dito pelo vigilante, visto que o repórter direciona o que dever ser abordado pelo sujeito. Em contrapartida o que é formulado como resposta pressupõe uma situação desigual de poder, onde, o vigilante é exposto a uma situação de violência e vulnerabilidade visto que as próprias empresas de segurança não garantem a devida estrutura de trabalho, e a própria segurança de seus funcionários.

No enunciado V, o repórter Guilherme Belarmino conversa com Josilene, esposa de Jose, vigilante assassinado no assalto à concessionária. Ao traçar o perfil do marido ela diz: *“Não. Ele não tinha orgulho dessa profissão. Ele falava para a gente que só vivia nessa profissão porquê infelizmente ele dependia dela para sustentar a família”*. A partir da heterogeneidade mostrada, a avaliação que feita por José a seu trabalho, mostra a submissão desse sujeito frente ao sistema, visto que mesmo tendo medo e não gostando de sua profissão, cumpria esse papel visto situação de necessidade que se encontrava, ocultado seus desejos em detrimento de um bem comum, o sustento de sua família.

No enunciado IX, dessa sequência Guilherme Belarmino entrevista o delegado José Carlos que investiga o caso da morte do vigia em Maceió. Na conversa, transcrita abaixo o repórter pergunta ao delegado a sua opinião sobre a lei de controle de armas. A resposta do delegado é enfatizada pelo movimento de zoom in até o plano próximo do rosto delegado.

**Guilherme Belarmino (in):** A gente tá fazendo essa reportagem num momento em que o nosso país estuda a lei de controle de armas. O senhor acredita que mais armas com a sociedade pode garantir mais segurança para as pessoas.

**Delegado José Carlos (in):** Eu particularmente não creio. Eu imagino que, ao contrário, com o atual estatuto nós já temos muita arma em circulação e já é um grande problema. Eu imagino que com, com essa, essa legislação que seria bem mais frouxa eu entendo que só iríamos piorar o problema.

O enunciado enfatiza a subjetividade do delegado, explicitada por meio do pronome “eu”, conjugações verbais em primeira e terceira pessoa do singular e aproximação do plano fílmico, para simbolicamente representar olhar do programa frente a e a questão da violência e o comércio de armas no Brasil. Assim, a partir do policiamento feito pelo repórter, podemos observar que o enunciador utiliza-se da voz do outro (discurso autorizado do delegado) para

mostrar o real propósito do programa, que é posicionar-se contrário à revogação do estatuto do desarmamento.

### Sequência 12 – Créditos

**SÍNTESE:** *Em 31 segundos são apresentados os créditos e a vinheta do programa.*

No último plano do enunciado II (ver figura 54), sincrético à vinheta do programa, podemos observar uma metáfora visual, onde o fogo que representa a destruição é comparado às armas de fogo, que também pode ser percebida como uma ferramenta que socialmente traz destruição, interrompendo a vida dos sujeitos, tanto dos que são alvejados como dos que se utilizam delas, visto que podem ser condenados à prisão.



**Figura 54.** Plano final com armas na fornalha.

Esse posicionamento contra-armamentista dialoga também com a fala final da filha do vigilante assassinado, ainda no enunciado I quando diz: *“O sonho dele era ver a gente formado. Inclusive graças a Deus deu tempo dele ver eu ingressando na faculdade, meu irmão mais velho ingressando na faculdade, também. Ele ‘tava’ todo animado”*. Aqui o vigilante é representado com um ser que teve sua vida, sonhos e realizações interrompidas justamente pela violência trazida pelas armas de fogo.

Assim, por mais que sejam apresentados no decorrer do programa duas percepções sobre o uso de armas, podemos presumir que o enunciador posiciona-se contrário a política armamentista, provocando que a defesa das armas é também uma defesa à violência e não como postulam os pró-armamentistas, como uma forma de se proteger-se frente a uma situação de medo e violência.



## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Finalizamos esse trabalho dias após a sociedade brasileira vivenciar casos de extrema violência e medo. No início de 2017, eclodiram uma série rebeliões e atentados, comandados por facções criminosas de dentro dos presídios, em vários estados brasileiros<sup>62</sup>. Em nove dias de greve da Polícia Militar no estado do Espírito Santo, mais de 160 pessoas foram mortas e várias lojas foram saqueadas. No âmbito internacional, crises diplomáticas, especialmente protagonizadas pelo presidente dos Estados Unidos, ensaiam uma Terceira Guerra Mundial. Em comum, entre todos esses fatos, é como a violência tem invadido o cotidiano da sociedade, e ganhado cada vez mais espaço nos discursos midiáticos.

Entramos numa era onde a comunidade, aconchego e acolhimento dão lugar à segregação e aos interesses e anseios individuais, que por sua vez marginaliza o diferente ou posiciona-o de forma a repudiá-lo. Assim, o pensamento coletivo – que se preocupa no bem-estar comunitário – dá lugar a posicionamentos mais individualistas, que se reflete em dizeres como: “se minha casa vai estar segura, e meu capital pode me fornecer segurança, para que pensar na minha cidade ou minha rua”. Nesse cenário, a violência passa a ser percebida como um problema social emergente e os dizeres midiáticos – como instrumentos das plataformas políticas, tanto nacionais como internacionais – podem naturalizar discursos de repressão, opressão e ódio, servindo como ferramenta da autoafirmação da violência com mais violência.

Numa sociedade como a brasileira, onde parte da população é composta por analfabetos funcionais e os sistemas de telecomunicação tendem a chegar a mais de 95% dos lares brasileiros, os discursos produzidos pelas emissoras de televisão constroem de certa forma identidades e sentimentos de pertencimento aos assuntos pautados. Dessa forma, os dizeres televisuais podem manter ou propor mudanças nas dinâmicas sociais, bem como emergir modos de subjetivação.

Analisando criticamente os discursos do programa Profissão Repórter, em especial os que abordam a temática da violência urbana, observamos como esse meio atua diante da

---

<sup>62</sup> A crise penitenciária do Brasil eclodiu logo no início de 2017, quando cinco presídios presos se rebelaram, deixando pelo menos 126 pessoas mortas. Só em Manaus, Amazonas, três lugares sofreram rebelião: o Complexo Penitenciário Anísio Jobim, a Unidade Prisional de Puraquequara e a cadeia Raimundo Vidal Pessoa, que resultaram em 67 mortos, dos quais 59 morreram no Complexo, registrando a segunda maior chacina do país. Dias depois, 33 presos foram assassinados após uma rebelião na Penitenciária Agrícola de Monte Cristo, localizada em Boa Vista, Roraima. Por fim, a rebelião na Penitenciária de Alcaçuz no município de Nísia Floresta, no Rio Grande do Norte, vitimou 26 pessoas.

esfera social, visto que os discursos são modos de ação (Fairclough, 2001). O programa adota certa estética do jornalista iniciante – do “foca”. Por isto, os movimentos de câmera são meio “desengonçados” e a edição é nervosa, sendo que o que ancora o sentido global, do padrão globo de qualidade - como uma estratégia de autoreferencialidade – é a própria imagem do jornalista Caco Barcellos.

Os bastidores, revelados através da linguagem de documentário, apresentam-se como espelho para os jornalistas – atuando no processo de subjetivação. Assim, o programa trabalha quase que didaticamente sobre os caminhos percorridos para cobrir os fatos, apresentando para o espectador o modo de ser e agir do jornalista. Nesse sentido, o Profissão Repórter, ao expor as pistas da construção das edições, possibilita que o espectador crie e compartilhe com o programa expectativas e impressões sobre fatos e sujeito representados, dentre eles os próprios repórteres.

Nas edições analisadas, a presença dos ruídos, percebidos nas trilhas sonoras, traz uma ambientação de testemunho e um efeito de verdade ao que é dito. É como se o espectador pudesse “ouvir” tal como o repórter durante o seu trabalho de apuração. Além do áudio, outras estratégias enunciativas confirmam nossa hipótese de que o programa mostra os bastidores como retórica para reafirmar o discurso de verdade jornalística. Dentre elas podemos citar: a presença de planos dentro dos carros, imagens dos vídeo-repórteres, planos de apuração das informações e câmera subjetiva.

De modo geral, os discursos analisados, trazem para público reflexões sobre o problema violência urbana, por diversos aspectos, apresentando para o espectador as relações de poder existentes nesse meio social. Como exemplo, temos: a indústria de armas financiando os parlamentares para que os mesmos posteriormente defendam seus interesses; a situação de abandono em que se encontram os presídios e presos provisórios no Brasil, o que aumenta o inchaço carcerário; a vulnerabilidade e situação de violência em que se encontram os sujeitos que moram nas periferias das cidades brasileiras, que por sua vez são privados de sus direitos básicos como lazer e postos num local de suspeição e intimidação diante da sociedade.

Constatamos também que os discursos do Profissão Repórter operam como produtores de subjetividades. Nesse sentido, a discursividade desses programas, propõe, vários tipos de sujeitos, dentre os quais podemos destacar: o sujeito jornalista, o sujeito amedrontado e conformado com a violência, o sujeito reativo, o preso provisório, as mulheres de presidiários e o sujeito político.

O sujeito jornalista é caracterizado especialmente como aquele que não tem hora e nem local para exercer o seu trabalho e que quando julga necessário não hesita em fugir/desviar aos valores legais e/ou morais, a fim de trazer para o público algo exclusivo. Além disso, esse sujeito sofre também constrangimentos (de ordem íntima e social) quando lidam com situações delicadas – como a morte, a prisão de um indivíduo – e quando o desejo de tornar público esbarra em eventos da esfera privada.

O segundo sujeito é aquele que tem no medo e no conformismo uma estratégia para tocar sua vida em frente, naturalizando assim a violência. O sujeito reativo, por outro lado, busca caminhos para confrontar a sensação de insegurança, e vê na defesa pessoal e na política armamentista, a única forma de assegurar sua segurança e de seus familiares. O preso provisório é apresentado como um sujeito relegado ao esquecimento, sujeito à todas as condições impostas (como a falta de limpeza, o convívio com outros tipos de presidiários) e impotentes, já que não conseguem pressionar a partir de sua defesa para que o julgamento aconteça em tempo hábil.

As mulheres de presidiários são aqueles sujeitos que banalizam os atos violentos e veem nos seus agentes (os presos) um indivíduo a ser desejado e admirado, inclusive relacionando-se amorosamente com ele, não se importando com as consequências disso. Por fim, o sujeito político não se importa com o bem comum e exerce sua função em benefício próprio ou daqueles que o patrocinam/financiam.

No primeiro programa, ao tratar sobre a situação dos presos provisórios no Brasil o Profissão Repórter revela uma realidade social bem mais ampla, visto que faz uma denúncia à situação carcerária brasileira, posicionando o Estado como um agente negligente e irresponsável, que relega ao esquecimento e ao descaso tanto os presos, como os seus familiares, utilizando-se das grades, muros e celas para esconder a sua falta de atuação – tanto na prevenção da violência como na ressocialização desses sujeitos.

Como exemplo dessa percepção, temos o caso da detenta provisória Gisele (sequência 7), que representa a incoerência da ação estatal, que custodia um sujeito, por um longo período, sem nem mesmo ter conhecimento de sua pena ou perspectiva julgamento. Os discursos dessa edição, também questionam a própria ideia de ressocialização visto que, os enunciados do programa desvelam uma realidade onde a estrutura carcerária brasileira apresenta uma série de limitações, fazendo com que processo de reinserção social seja algo difícil de acontecer – a não ser pela religião.

A partir dos olhares dos agentes do Estado (defensor público, juiz, advogado, representantes do sindicato, dentre outros) os presídios são percebidos, ideologicamente, não

como uma ferramenta de punição e ressocialização dos indivíduos, mas como “escolas da criminalidade”, que superlotados, vivem a mercê das facções criminosas e dos desmandos do Estado e da Justiça que se omitem da responsabilidade pela situação caótica do sistema.

Na segunda edição, que aborda a temática da Chacina de Osasco, o enunciador reforça a ideia de medo e injustiça vivenciada pelos habitantes das grandes cidades, e em especial os moradores da periferia. O programa, também, reforça a ideia de que o sujeito que reside na periferia está a todo instante na condição de suspeito, devendo constantemente provar sua cidadania. Esse fato pode ser percebido especialmente quando o enunciador apresenta as vítimas da chacina, reiterando como característica a sua ficha criminal.

Dessa forma, o enunciador acaba por legitimar e naturalizar as situações de violência a qual são expostas as pessoas que vivem na periferia das cidades brasileiras, tendo em vista que estes indivíduos são apresentados como sujeitos que estão “acostumados” com fatos dessa natureza (assassinatos e chacinas) e que temem a própria ação da polícia. Assim, os membros das comunidades, que preferem manter o silêncio diante dos casos e ocultar suas identidades nas entrevistas, apontam que os próprios agentes do Estado devem ser vistos como inimigos a serem temidos. Do outro lado, o policial é apresentado como uma figura que se opõe ao bem-estar social e não como um servidor público que deveria estar à serviço da sociedade, haja visto a análise dos últimos planos da edição em questão.

Observamos também, na análise da sequência 12 dessa edição, uma diferenciação (fragmentação) dos sujeitos falados do programa. As vítimas de assassinato que antecederam as chacinas de Osasco e Barueri, que tem como histórico passagens pela polícia, tem um tratamento mais “técnico” por parte do enunciador, servindo tão somente como plano de fundo para apresentar um poder do programa diante do campo jornalístico, visto à ideia da exclusividade. Já as vítimas da chacina, que são defendidas como trabalhadores, são apresentadas de forma mais emotiva, onde os sentimentos das famílias é explorado, tendo em vista que mataram pessoas inocentes. Essa diferenciação acaba por reforçar e legitimar a ideia do senso comum de que “bandido bom é bandido morto”.

O programa também por mais que apresente uma polidez – no que diz respeito à abordagem dos repórteres à família das vítimas –, sempre expõe a intimidade e a situação de fragilidade e dor que os parentes estavam passando. Dessa forma, o Profissão Repórter demonstra um olhar mercadológico diante das situações, que ao invés de preservar as vítimas, expõe suas dores e aflições visando a audiência, que pode seduzir-se pela exposição dos casos e exclusividade de determinadas peculiaridades dos fatos – como, por exemplo, o depoimento dos familiares das vítimas.

No terceiro programa o tom reflexivo é mais evidente, posto que as vozes da sociedade civil bem como das organizações não governamentais se tensionam, hora validando a política armamentista, hora percebendo essa ideologia como uma ação que corrobora para o aumento dos casos de violência. Nele, podemos perceber o discurso do presidente de uma ONG a favor do armamento *versus* a fala do diretor do instituto Sou da paz, que vê na liberação do uso das armas mais uma forma de produção de violência e expurgo do outro (sequência 3).

Outras tensões vão de encontro à defesa do enunciador: um grupo de deputados pró-armamentistas que são financiados pela indústria das armas e um traficante de armas que defende o direito dos sujeitos poderem fazer “justiça com as próprias mãos” *versus* a concepção ideológica do enunciador que confronta esses dizeres posicionando-se contra à revogação do estatuto do desarmamento (sequência 10).

Essa edição também aborda de forma didática as consequências do armamento populacional, oportunizando reflexões à respeito do aumento da violência, em especial dos crimes cometidos com uso de arma de fogo, como fruto de uma dinâmica social que vê no armamento da população ou na segurança privada uma forma de combater a insegurança e medo individual.

De modo geral, os casos abordados pelas três edições do programa analisados neste trabalho oportunizam pensar também sobre a relação entre mídia e violência. Nesse sentido, atentamos que a mídia, em especial o Profissão Repórter, ao passo que se centra no ideal de reportar, testemunhar o sofrimento e os momentos de violência – com discursos sangrentos e impactantes –, expõe os espectadores também aos fatos/atos violentos que acabam por reforçar o medo e a revolta no meio social.

Nesse sentido podemos perceber que a mídia “produz” sujeitos atentos e assombrados, tanto como a situação de violência como com a fragilidade do sistema, que não consegue investigar, punir e ressocializar. Essa ideia trazida pelos discursos midiáticos e pela vivência de casos concretos de violência auxilia a eliminar a noção de cidadania – associada ao pleno exercício de direitos e deveres – em detrimento de uma ideia de proteção individual e expurgo do outro.

Como estratégia de superação do problema social da violência – em especial suas representações midiáticas – propomos buscar abordar a temática de forma mais humanística e menos mercadológica. Assim, a violência não deve ser encarada pela mídia somente pelos dados estatísticos ou os casos violentos como atrativos para sensibilizar a audiência, mas

como um problema social de cunho mais profundo, reflexo de questões espinhosas como a falta de acesso à educação, cultura, lazer e cidadania.

Nesse intuito, ao invés de expor e explorar a dor do outro, banalizar os crimes e criminosos ou tecer julgamentos precipitados, os dizeres midiáticos deveriam trazer para o espectador reflexões a respeito do modelo social – atentando para o processo de exclusão e marginalização que acontece nas cidades – bem como exercer um papel de fiscalização do poder público a fim de cobrar que o mesmo desempenhe dignamente sua função, possibilitando um estado de bem-estar social para toda a população.

Nesse sentido, interessa-nos refletir também sobre a situação carcerária brasileira, agora, com o intuito de passarmos, enquanto sociedade e mídia, a cobrar do Estado um modelo de prisão que seja um espaço real de ressocialização e que, dessa forma, oportunize o sujeito desviante a reconstituir sua condição de cidadania capacitando-o para o trabalho, o estudo e reinserção na sociedade.

Além disso, a mídia deve encarar que a violência não é um problema que diz respeito somente à polícia ou órgãos de segurança e justiça, mas fruto de uma dinâmica social que preza pela competitividade, pelo acirramento das relações – especialmente as intolerâncias (religiosas, raciais, políticas, sexuais, etc.) – e pelo individualismo, que enxerga no outro um inimigo e que marginaliza, especialmente aqueles que moram nas periferias, corroborando para a situação de vulnerabilidade e o distanciamento da população de um estado de bem-estar social em plenitude.

Diante do exposto, podemos perceber que o estudo aqui desenvolvido apresenta-se tão somente como mais um fiapo (agora exposto) das tortuosas linhas de um emaranhado social que precisa ser cada vez mais pinçado e remodelado, a fim de cobrir o corpo social como um todo e não somente os pés daqueles que podem ter acesso ao poder socioeconômico.

## 7. REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria da Graça Blaya (org). **Violência na sociedade contemporânea**. Porto Alegre : EDIPUCRS, 2010

AMIM, Igor; ALCÂNTARA, Erasmo. **Apostila de cinema**. Goiânia: Câmera cotidiana, 2013. Disponível em: [cameracotidiana.com.br/repo/312/apostila\\_completa\\_2013-pdf](http://cameracotidiana.com.br/repo/312/apostila_completa_2013-pdf). Acesso em 12 de maio de 2016.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EMPRESAS DE SEGURANÇA ELETRÔNICA. **Revista trimestral da associação brasileira das empresas de sistemas eletrônicos de segurança**. Nº 12 | Ano IV | Abr./Maio./Jun. – 2015. Disponível em: <http://www.abese.org.br/2015/download/revista-urancateligente/RevistaSegurancaInteligente-Ano4-n12.pdf>. Acesso em 16 de abril de 2016.

\_\_\_\_\_. **Revista trimestral da associação brasileira das empresas de sistemas eletrônicos de segurança**. Nº 13 | Ano IV | Abr./Maio./Jun. – 2015. Disponível em: <http://www.abese.org.br/2015/download/revista-urancateligente/RevistaSegurancaInteligente-Ano4-n13.pdf>. Acesso em 16 de abril de 2016.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Tradução Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro –7ª edição. Campinas: Papyrus, 1993.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Tradução Eloísa Araújo Ribeiro. Campinas-SP: Papyrus, 2003.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. **Heterogeneidade(s) enunciativa(a)**. Cadernos de Estudos de Linguística, Campinas, n. 19, p.25-42, jul./dez. 1990.

BAKHTIN, Mikhail M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997[1953].

\_\_\_\_\_. (VOLOCHINOV). **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da Ciência da Linguagem**. 12 ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BARCELLOS, Caco. **Profissão Repórter 10 anos: grandes aventuras e grandes coberturas**. 1ª Ed. São Paulo: Planeta, 2016.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: ed. Jorge Zahar, 2001.

\_\_\_\_\_, Zygmunt. **Medo líquido**. Trad. Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: ed. Jorge Zahar, 2008.

\_\_\_\_\_, Zygmunt. **Confiança e medo na cidade**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: ed. Jorge Zahar, 2009.

BRASIL. Presidência da República. Secretaria de Comunicação Social. **Pesquisa brasileira de mídia 2015**: hábitos de consumo de mídia pela população brasileira. Brasília: Secom, 2015. Disponível em: <http://www.secom.gov.br/atuacao/pesquisa/lista-de-pesquisa-quantitativas-e-qualitativas-de-contratos-anuais/pesquisa-brasileira-de-midia-pbm-2015.pdf>. Acesso em 14 de janeiro de 2016.

BECKER, Beatriz. **A linguagem do telejornal**: Um estudo da cobertura dos 500 Anos do Descobrimento do Brasil. Rio de Janeiro: E-papers, 2005.

BERNARDET, Jean-Cloude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de lingüística geral**. São Paulo: USP, 1976.

BHASKAR, R. **Critical Realism. Essential Readings**. In: Archer, M.; Bhaskar, R.; Collier, A.; Lawson, T. e Norrie, A. Centre For Critical Realism. London: Routledge, 1998.

CHANAN, Michel. **O documentário é um gênero?** In.: PONJUÁN, Maykel rodriguez; MULLER, Marcelo (Org.). Documentário: o cinema como testemunha. São Paulo: Intermeios, 2012.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**. Trad. Fabiana Komesu. 3. Ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Ed. Contexto, 2014.

COSTA, Antonio. **Compreender o cinema**. Tradução Nilson Moulin Louzada. 3ª ed. São Paulo: Globo, 2003.

COSTA, Jean Henrique. **Subjetivação e dobras de fora: transitando por foucault, de guilles deleuze**. In. Revista Trilhas Filosóficas. Ano III, número 1, janeiro - junho de 2010. Disponível em:



[http://www.uern.br/outros/trilhasfilosoficas/conteudo/ano3\\_n1\\_jan\\_jun\\_2010.html](http://www.uern.br/outros/trilhasfilosoficas/conteudo/ano3_n1_jan_jun_2010.html). Acesso em 03 de maio de 2016.

DAMATTA, Roberto. **As raízes da violência no Brasil: reflexões de um antropólogo social**. Rio de Janeiro: Guanabara. (1982)

DA-RIN, Silvio. **Espelho Partido. Tradição e Transformação do documentário**. Editora: Azougue Editorial, 2004.

DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem: uma história do olhar no ocidente** Tradução Guilherme Teixeira). Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

DELEUZE, Gilles. **A dobra: Leibniz e o Barroco**. Campinas: Papyrus, 1991.

\_\_\_\_\_. **Empirismo e Subjetividade: ensaio sobre a natureza humana segundo Hume**. Tradução L. B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2001.

\_\_\_\_\_. **Foucault**. Tradução C. S. Martins. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 4 (Suely Rolnik, trad.). São Paulo: Editora 34, 1997.

DIJK, Teun A. van. **El discurso como interacción social**. Ed. Gedisa, Barcelona. 2000.

DOMINGUES, José Maurício. **Teorias sociológicas no século XX**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

DUCROT, Oswald. **O dizer e o dito**. Trad. Eduardo Guimarães. Campinas, São Paulo. Ed. Pontes. 1987

EAGLETON, T. **Ideologia: uma introdução**. São Paulo: Editora da Unesp; Boitempo, 1997.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Tradução da editora UnB, 2001.

\_\_\_\_\_. **El análisis del discurso como método para la investigación em ciencias sociales**. In: WODAK, R.; MEYER, M. (comp.) Métodos de análisis crítico del discurso. Barcelona: Gedisa, 2003.

\_\_\_\_\_. **Language and globalization**. Oxon: Routledge, 2006.

FEDERAÇÃO NACIONAL DAS EMPRESAS DE SEGURANÇA E TRANSPORTE DE VALORES. **IV ESSEG**: Estudo do setor da segurança privada. Federação Nacional das empresas de segurança e transporte de valores. 2014. Disponível em: [http://www.fenavist.com.br/static/media/essegs/III\\_ESSEG.pdf](http://www.fenavist.com.br/static/media/essegs/III_ESSEG.pdf). Acesso em 16 de abril de 2016

FECHINE, Yvana. **Gêneros televisuais: a dinâmica dos formatos**. Revista Symposium, Ano 5, N. 1, janeiro-junho. FASA-UNICAP, Recife, 2001. Disponível em: <http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/3195/3195.PDF>. Acesso em 14 de setembro de 2015.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA – FBSB. **Anuário brasileiro de violência pública** ANO 10, 2016. Disponível em: [www.forumseguranca.org.br](http://www.forumseguranca.org.br). Acesso em 16 de abril de 2016.

FERRARIL, Ika Franco. **Agressividade e Violência**. In: *Psicanálise Clínica*; Vol. 18 (p. 49-62). Rio de Janeiro, 2006.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain. **Cena desdobrada: o palco dos bastidores**. In.: **Profissão Repórter em diálogo**. Soares e Gomes (org). São Paulo: Alameda, p. 119-141, 2012.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do Saber**. 7º ed. Tradução Luiz Felipe Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

\_\_\_\_\_. **A hermenêutica do sujeito**. Michel Foucault: edição estabelecida sob a direção de François Ewald e Alessandro Fontana, por Frédéric Gros ; tradução Márcio Alves da Fonseca. Salma Tannus Muchail. – 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do Poder**. 25.ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2008

GRAMSCI, A. **A Gramsci reader: selected writings, 1916-1935**. London: Lawrence and Wishart, 1988.

GOLIOT-LLÉTÉ e VANOYE, Anne e Francis. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Ed. Papyrus-Campinhas São Paulo, 1994

GUATARRI, Félix; ROLINK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Pelópolis: Vozes, 1996

HALLIDAY, M. A. K. **Introduction to functional grammar**. London: Edward Arnold, 1985.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo, 1996.

JOST, François. **Seis lições sobre televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

LEAL, Bruno Souza; ANTUNES, Elton. **O testemunho midiático como figura de historicidade: implicações teóricometodológicas**. Brasília, 2013. Disponível em: [http://www.compos.org.br/biblioteca/www.compos.org.br\\_template\\_template2\\_2887.pdf](http://www.compos.org.br/biblioteca/www.compos.org.br_template_template2_2887.pdf). Acesso em 09 de setembro de 2016.

MACHADO, Irene. **Um redirecionamento: o ponto de vista semiótico**. 2003. Disponível em: <[https://www.academia.edu/4216947/O\\_ponto\\_de\\_vista\\_semi%C3%B3tico](https://www.academia.edu/4216947/O_ponto_de_vista_semi%C3%B3tico)>. Acesso em: 10 de julho de 2015.

MAGALHÃES, Francisco Laerte Juvêncio. **Veja, istoé, leia: Produção e disputas de sentido na mídia**. Teresina: Edufpi, 2003.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Tradução Lauro António e Maria Eduarda Colares. Ed. Dinalivros, Lisboa, 2005.

MASCARELLO, Fernando. **História do Cinema Mundial**. Campinas: Papyrus, 2006.

MAGALHÃES, Izabel. **Teoria Crítica do discurso e Texto**. In: Linguagem em (Dis)curso - LemD, Tubarão, v. 4, n.esp, p. 113-131, 2004.

\_\_\_\_\_. **Discursos e identidades: exotismo e domínio violento**. In: Cadernos de Linguagem e Sociedade, Brasília, v. 11, n. 1, p. 13-37, 2010.

\_\_\_\_\_. **Análise de discurso crítica: questões e perspectivas para a América Latina**. In: RESENDE, Viviane; PEREIRA, Fábio (orgs). Práticas Socioculturais e Discurso, 9-28, março de 2010.

MELO, Cristina Teixeira Vieira. **O documentário como gênero audiovisual**. 2002. Disponível em: [www.revistas.ufg.br/index.php/ci/article/download/24168/14059](http://www.revistas.ufg.br/index.php/ci/article/download/24168/14059). Acesso em: 10/01/2016.

MERTZ, Christian. **Le signifiant imaginaire. Psychanalyse et cinema**. Trad. Antônio Mourão, ed. Horizonte, 1980.

MONSANO, Sônia Regina Braga. **Sujeito, subjetividade e modos de subjetivação na contemporaneidade**. In. Revista de Psicologia da UNEP, 2009. Disponível em: [www2.assis.unesp.br/revpsico/index.php/revista/article/viewfile/139/172](http://www2.assis.unesp.br/revpsico/index.php/revista/article/viewfile/139/172). Acesso em 02 de maio de 2016.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Trad. Mônica Saddy Martins. Campinas, SP: Papirus, 2005.

NOGUEIRA, Luís. **Manuais de cinema II: gêneros cinematográficos**. Livros Labcom, 2010. Disponível em: [http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/nogueira-manual\\_II\\_generos\\_cinematograficos.pdf](http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/nogueira-manual_II_generos_cinematograficos.pdf). Acesso em 12 de maio 2016.

\_\_\_\_\_. **Manuais de cinema III: planificação e montagem**. Livros Labcom, 2010. Disponível em: [http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/nogueira-manual\\_III\\_planificacao\\_e\\_montagem.pdf](http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/nogueira-manual_III_planificacao_e_montagem.pdf). Acesso em 14 de março de 2016.

OLIVEN, RG. **Violência e cultura no Brasil [online]**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisa Social, 2010, 94p. Disponível em: [books.scielo.org/id/b8n7j/pdf/oliven-9788579820069.pdf](http://books.scielo.org/id/b8n7j/pdf/oliven-9788579820069.pdf). Acesso em 15 de março de 2016

ORLANDI, Eni. P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 1999.

PAOLI, M. Célia; BENEVIDES, M. Victoria; PINHEIRO, Paulo Sérgio; MATTA, Roberto da. **A violência brasileira**. Ed. Brasiliense, São Paulo.

RAMALHO, Viviane vieira. **Análise de discurso crítica e realismo crítico**. Campinas: Pontes, 2009.

\_\_\_\_\_. **Constituição da análise de discurso crítica: um percurso teóricometodológico**. 2005. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/3731/3486>. Acesso em 03 de março de 2016.

RAMALHO, Viviane; RESENDE, Viviane Melo. *Análise de discurso crítica*. São Paulo: Contexto, 2006.

\_\_\_\_\_. **Análise de discurso para crítica**. Campinas: Pontes, 2011.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal...o que é documentário?** 2ª ed. São Paulo: editora Senac São Paulo, 2013.

RAMOS, Silva; PAIVA, Anabela. **Mídia e violência**: tendências na cobertura de criminalidade e segurança pública no Brasil. Rio de Janeiro: IUPERJ, 2007.

RESENDE, Viviane de Melo. **Violência simbólica: representação discursiva da extrema pobreza no Brasil - relações entre situação de rua e vizinhança**. In: *Discurso & Sociedad*, Vol. 9(1-2), 106-128. 2009 Disponível em: [http://www.dissoc.org/ediciones/v09n01-2/DS9\(1-2\)Resende.pdf](http://www.dissoc.org/ediciones/v09n01-2/DS9(1-2)Resende.pdf). Acesso em 03 de março de 2016.

REZENDE, Luiz Augusto. *Microfísica do documentário: ensaio sobre a criação e ontologia do documentário*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

ROCHA, Leonardo Coelho. **O caso Ônibus 174: Entre o documentário e o telejornal**. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/rocha-leonardo-documentario-telejornal.html>. Acesso em: 15 de dezembro de 2015.

SARTRE, Jean-Paul, 1905-1980. **O que é a subjetividade?** (tradução Estela dos Santos Abreu) – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. 160 p.

SOARES, Rosana de Lima. **De Linha Direta a Profissão Repórter**: margens cambiantes do telejornalismo. In.: **Profissão Repórter em diálogo**. Soares e Gomes (org). São Paulo: Alameda, p. 119-141, 2012.

SOUZA, Luiz A. Francisco. **Sociologia da Violência**. Curitiba : IESDE Brasil S.A. , 2010. 176 p.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna**: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

\_\_\_\_\_. **Analysing discourse**: textual analysis for social research. London: Routledge, 2003.

VANOYE, Francis; GOLLIOT-LÉTÉ, A. **Ensaio sobre a Análise Fílmica**. Campinas: Papyrus, 1994.

VERÓN, Eliseo. **Les médias en reception: les enjeux de la complexité**. In. Mediaspouvoir, Paris: Bayard Presse, n. 21, janeiro, fevereiro e março, 1991.

\_\_\_\_\_. **Fragmentos de um tecido**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004.

WAISELFISZ, Júlio Jacob. **Mapa da violência no Brasil 2015**: mortes matadas por arma de fogo. Brasília, 2015. Disponível em: <http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/mapaViolencia2015.pdf>. Acesso em 14 de fevereiro de 2016

WODAK, Ruth. Do que trata a ACD – um resumo de sua história, conceitos importantes e seus desenvolvimentos. **Linguagem em (Dis)curso** - LemD, Tubarão, v. 4, n. esp., p. 223-243, 2004. Disponível em: <http://linguagem.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/0403/11%20art%2010.pdf>. Acesso em: 03 fevereiro de 2016.

**APÊNDICE**

## APÊNDICE A – Descrições dos programas analisados

**SIGLAS:** GPG – Grande Plano Geral / PG – Plano Geral / PC – Plano Conjunto / PA – Plano Americano / PE – Plano Inteiro / PML – Plano Médio / PP – Close / PD – Detalhe / *RACCORD* – Conexão entre planos e/ou seqüências / *PLONGÉE* – Objeto e(ou) personagem filmado de cima para baixo / *CONTRA-PLONGÉE* – Objeto e(ou) personagem filmado de baixo para cima / Pan – Movimento horizontal da câmera sobre o próprio eixo / Tilt – Movimento horizontal da câmera sobre o próprio eixo / Steadycam – Filmagem feita com a câmera na mão em movimento / Zoom – movimento óptico da das lentes (aproximando – in – ou afastando-se – out – do objeto) / Slow (slow motion) – movimento em câmera lenta / Fade – mudança da intensidade sonora de forma amena / In – Falas em quadro fílmico / Fora – falas fora do quadro fílmico / Off – narrações posteriores ao momento da gravação.

- **PROGRAMA 1:** Profissão Repórter: Presos provisórios - presos que aguardam julgamento representam 32% dos detidos no país - (exibido dia 14/07/2015)

**Disponível em:** <https://globoplay.globo.com/v/4321718/>.

<b>Seqüência 1: Chamada – Duração: 1'43"</b>			
<b>Resumo:</b> São destacados alguns pontos que serão abordados por essa edição do programa tendo como arqui-enunciador Caco Barcellos.			
ENUNCIADO	TRILHA IMGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I – 16"	PC (urubus mexendo no lixo)/ RACCORD (grades escurecendo)/ PG (Penitenciárias)/ PC (presos conversando dentro do presídio)/ PG (plongê de ratos correndo entre um córrego no muro da cadeia) imagem congela com zoom in (ratos mortos prox. a uma grade)	Vinheta do programa  sons psicodélicos com um ritmo marcado por congas, xilofone e sinos  Na transição de planos chiados.	<b>Caco Barcellos (off):</b> Cadeias em condições precárias. Infestadas por ratos.
II – 6"	<i>Pan</i> em PM (homens atrás de um grade levantando as mãos)/câmera treme em zoom out  RACCORD (obturador de câmera reto fechando e abrindo)	Som do disparo do obturado de uma máquina fotográfica	<b>Caco Barcellos (fora do campo):</b> Queria saber quantos de vocês são provisórios que estão aí?
III – 7"	<i>Pan</i> PML (Caco Barcellos com microfone na mão com cenário ao fundo da redação do programa)  RACCORD movimento chicote in	Vinheta do programa ao fundo	<b>Caco Barcellos (in):</b> O profissão repórter vai mostrar a situação das pessoas que aguardam julgamento dentro das cadeias.
IV – 4"	Animação nos cantos da tela com dados sobreposto ao PC (preso)/ PD (ferrolho da cela sendo aberto)/ PM (carcereiro abrindo cela)	Melodia com sintetizadores  Som de fechadura abrindo	<b>Caco Barcellos (off):</b> Na Bahia 62% dos presos ainda não receberam uma sentença.



V – 12”	PD (mulher algemada) / PC (presa sendo conduzida por uma agente)/ PM lateral (duas agentes)/PD (marmita de comida)/ PC (mulher com toca e avental entregado marmitas por uma grade de uma sela)	Sons psicodélicos com um bom ritmo percussivo e Grove de sintetizador  ruídos de conversas não diegética – vozes femininas	<b>Caco Barcellos (off):</b> Como vivem as presas provisórias num presídio do Crerá.  <b>Voz feminina (fora do campo):</b> “feijoadá nois num gosta não”! <b>Mulher que serve (in):</b> “num gosta mas tem que cumê”!
VI – 8”	PC (mulher mostrando foto sentada numa cama ao lado e outras 2 senhoras numa casa de alvenaria) / PD (dedo e letras num papel)/ PP (rosto mulher chorando)	Sons psicodélicos com um bom ritmo percussivo e Grove de sintetizador	<b>Caco Barcellos (off):</b> As consequências para os familiares.  <b>Mulher (in):</b> Vou recuperar todo o tempo que eu...que eu estou passando longe
VII – 5”	5 PC (audiências de custódia onde os réus estão de costas em , juíza de gente ao fundo e escrivão, defensor e promotor de lado - todos ao redor de uma mesa mundano os réus defensores e promotores) - <i>vídeos acelerados e escurecidos</i>	Sons psicodélicos com um bom ritmo percussivo e Grove de sintetizador  ruídos dos diálogos das audiências ao fundo – não sincrônicos	<b>Caco Barcellos (off):</b> Em São Paulo registramos as audiências de custódia.
VIII - 10”	PM (repórter com parede branca ao fundo)/ PD diagonal (olho do 1 réu com pan rápida para direita cabeça e orelhas do réu 2)/ Imagem do final da pan com inserção de créditos no canto superior direito  RACCORD (fusão de duas imagens: <i>Pan</i> PD (olhar do réu) e PM (juíza)	Sons psicodélicos com um bom ritmo percussivo e Grove de sintetizador  Som de Bip sincrônico a ás cartelas e raccord	<b>Guilherme Belarmino (in):</b> Logo de cara um caso já muito forte. Dois irmão presos por tráfico de drogas.  <b>Caco Barcellos (off):</b> 24 horas depois da prisão em flagrante os suspeitos são ouvidos pela justiça.
IX - 11”	PC (audiências de custódia) / PD (boca de um réu) / PC (audiências de custódia) /  RACCORD animação (obturador de câmara reto fechando e abrindo)	Sons psicodélicos com um bom ritmo percussivo e Grove de sintetizador  Som de obturado de uma máquina fotográfica disparando	<b>Juíza (in):</b> Os senhores responderão a esse processo (...) detidos até que a audiência dos senhores seja marcada.  <b>Réu I (in):</b> Como eu vou pagar advogado se eu não “tô” na rua para trabalhar para poder pagar? (ativo)  <b>Juíza (in):</b> Aí a defenso... (interrompida por promotor)  <b>Promotor (in):</b> Por isso que existe defensoria pública! (ativo)
X - 25”	PC (presos cantando, com um dentro da cela)/ <i>Steadycam</i> tremida com zoom in até PM (Caco Barcelos no interior da cela)  RACCORD animação (obturador de câmara reto fechando / Vinheta de abertura do programa	Presos cantando uma música gospel  Vinheta do programa ao fundo e com fade out no fim da fala de caco	<b>Caco Barcellos (in):</b> Os bastidores da notícia, os desafios da reportagem agora no Profissão Repórter

**Sequência 2:** Presídios da Bahia (parte 1)

**Duração:** 4’13”

<b>Resumo:</b> <i>Caco tenta entrar de forma “clandestina” em uma unidade prisional baiana com a ajuda dos representantes do Sindicato dos Agentes Penitenciários da Bahia - SINEPB para registrar imagens da situação interna dessa penitenciária, mas o plano não é bem sucedido. Na sequência o jornalista conversa com os representantes do SINEPB sobre a situação das penitenciárias do estado da Bahia, enquanto percorrem os arredores da unidade prisional dentro de carro.</i>			
ENUNCIADO	TRILHA IMGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I – 8”	<i>Steadycam</i> PP (Caco olhando da janela do carro para o presídio - dia chuvoso)/ Imagens sobrepostas ao PD (arames nos muros)/ PM (presídio de dentro do carro com cartela de créditos no canto esquerdo superior com “Salvador”)/ PP rápidos (frente do carro para-brisa e conversa de agentes) / Mov. Rápido para esquerda até um PC (Caco conversando com um agente que olha para trás, enquanto outro dirige)	Sons psicodélicos com um bom ritmo percussivo e Grove de sintetizador	
II – 19”	PML (Caco sentado no banco traseiro de um carro, inserção de uma cartela de créditos no canto inf. esquerdo com “7 unidades/ 4.600 presos”)		<b>Caco Barcellos (in):</b> Nosso contato é com os representantes do sindicato servidores penitenciários da Bahia. Nós vamos tentar entrar com eles no complexo de presídios aqui da capital, Salvador, que tem 7 unidades e mais de 4.600 presos, dos quais mais da metade é formada por presos provisórios.
III – 10”	PC (parte da frente do carro com um agente dirigindo e outro no banco do passageiro)/ PG ( das janelas do carro mostrando o mato)/ PC (frente do carro mostrando entrada do complexo) <i>steadycam</i> com mov. Lento da para um PC (caco conversando com agente que está no banco de passageiro)	(som do carro parando e freio de mão levantando)  Sons psicodélicos com um bom ritmo percussivo e Grove de sintetizador em fade out	<b>Caco Barcellos (fora de campo):</b> Nós vamos tentar passar pela portaria sem que nos vejam, nossa câmera é pequena.  <b>Caco Barcellos (in):</b> E a partir daqui? Como faz com a câmera?  <b>Agente Penitenciário (in):</b> Não pode sair com a câmera nem aparelho celular...
IV – 12”	PC (motorista saindo do carro enquanto o outro o aguarda já lá fora) / PG (de dentro para fora do carro com agentes caminhando para a guarita e portão da penitenciária)/ PG (na janela lateral do carro mostrando os muros do presídio)/ PG (de dentro para fora do carro com agentes voltando de cabeça baixa e entrando no carro)		<b>Caco Barcellos (off):</b> Os funcionários saem do carro.  <b>Caco Barcellos (fora de campo):</b> Eles estão tentando um jeito de...nos ajudar a entrar. Mas eles não conseguem ir muito longe
V – 4”	PC (Caco conversando com agente que está no banco de passageiro)/ PC (ônibus e carros passando pela janela do carro com inserção de uma cartela de créditos no canto inf. esquerdo com “800 presos/ sem julgamento”)		<b>Agente Penitenciário (in):</b> Travaram tudo <b>Caco Barcellos (fora de campo):</b> travaram tudo! <b>Agente Penitenciário (in):</b> Travaram todos os nosso acesso <b>Caco Barcellos (fora de campo):</b> Geralmente não é fechado? <b>Agente Penitenciário (fora de campo):</b> Não, não.  <b>Caco Barcellos (off):</b> Nessa

			unidade de presos provisórios estão 800 acusados a espera de julgamento
VI – 25”	<p>PML (Caco sentado no banco traseiro de um carro)/ <i>Pan</i> até PML com leve <i>plonge</i> (Agente Penitenciário) / PG (muro e cercas</p> <p>Reccord - fusão do PC (conversa entre Caco e Agente Penitenciário) e PG (muro da penitenciária)</p>	No final um fade in de sons psicodélicos com um bom ritmo percussivo e Grove de sintetizador	<p><b>Caco Barcellos (in):</b> Como é que é lidar com preso provisório? Complica pra vocês, ou?!</p> <p><b>Agente Penitenciário (in):</b> Sempre é mais complicado</p> <p><b>Caco Barcellos (in):</b> Por que?</p> <p><b>Agente Penitenciário (in):</b> Porque assim, quando o preso vem da rua ele tá com aquela incerteza, a adrenalina tá alta. Ele pode entrar hoje e sair amanhã, ou pode durar 2 anos, 3 anos. Como teve casos aqui... Tem casos aqui! Tem casos de presos ‘tá’ aí a três anos! E ‘tá’ a três anos sem ter uma audiência.</p>
VII – 30”	<p>PML (Caco sentado no banco traseiro de um carro)/ Mov. Para direita (câmera tremendo) até PML com leve <i>plongée</i>, fusão com PG (guarita de presídio e cercas)/ <i>Black</i> vídeo/ PC (Caco entrevistando agente no carro)/ PML com leve <i>plongée</i> (Agente penitenciário) / PP (Agente Penitenciário)</p>		<p><b>Caco Barcellos (off):</b> Os agentes receberam mais de 100 denúncias. Um delas é que presos que aguardam julgamentos ficam juntos com outros já condenados por crimes graves</p> <p><b>Agente Penitenciário (in):</b> Eu presenciei, um pai de família ele furtou uma peça de carne. Ele ficou junto com: traficante, estuprador. Ele era pintor profissional, né?! Ao invés de vir ‘pra qui’, pra universidade do crime, ele deveria tá pagando pena alternativa como pintor.</p>
VIII - 48”	<p>PML (Caco sentado no banco traseiro do carro)/ PG (da lateral do presídio) com mov. do carro pela rua com efeito de <i>Travilling</i> lateral / <i>Zoom out</i> do PD (guarita do presídio) até PG (lateral do presídio)/ PM (Caco olhando para um matagal fora do carro enquanto dedo do agente indica o local) / PG (matagal) com mov. do carro pela rua com efeito de <i>travilling</i> lateral / PG (matagal em primeiro plano com favela no centro e cercas do presídio ao fundo)</p> <p>RECCORD de flash</p>	<p>sons de sintetizadores bem suaves</p> <p>som de flash</p>	<p><b>Caco Barcellos (off):</b> Os agentes apontam também falhas de segurança na área externa d cadeia</p> <p><b>Agente Penitenciário (off):</b> Atrás dessas unidades não tem nenhuma cerca. Não tem muro. Ag. II in: Não tem nada, sabe?!...Então os criminosos entram por aqui de onde eles arremessam por sobre o muro os ilícitos, facas, facões toda sorte de ilícito.</p>
IX - 40”	<p>Imagens de câmera de segurança (homem arremessando celular) filmadas numa tela de monitoramento imagem tremida e datada, transição com flash./ Imagens de celulares (ratos correndo ao lado da sala) – esta no centro do vídeo com laterais pretas/ fotografia com zoom in bem lento de ratos mortos prox. a uma grande/ Imagens de</p>	Melodias psicodélicas bem suaves, com o ruído dos roedores e o som dos vídeos	<p><b>Caco Barcellos (off):</b> Os funcionários gravaram pacotes sendo jogados para dentro do presídio.</p> <p><b>Caco Barcellos (off):</b> Outro vídeo mostra centena de ratos dentro da cadeia dos presos provisórios. Os ratos andam dia e noite ao lados dos pavilhões.</p> <p><b>Caco Barcellos (off):</b> Os ratos entram nas selas pela rede de esgoto</p>

	aparelhos moves (ratos correndo ao lado da sala) – esta no centro do vídeo com laterais preta/ câmera baixa em PG (vários gatos comendo ratos)  RECCORD de flash	som de flash	ou pelas janelas...O corredor de 120 metros está infestado pelos roedores. A única defesa dos presos são os gatos.
X - 35”	PC no interior do carro que mostra a para-brisa do carro e agentes (passageiro e motorista) conversando/ PG de dentro do carro para a rua mostrando lixo e urubus (leve zoom out)/ PML de caco sentado no banco traseiro de um carro com movimento para direita (câmera tremendo) até PC da frente do carro mostrando os agentes/ PG de muro da penitenciária com filtro em sépia sobreposto com os dados em preto (Brasil: 705 mil presos/ Média Nacional: 32% aguardam julgamento./ Bahia: 62 %. Fonte: Conselho nacional de justiça- 2014)  RACCORD- mapa do Brasil	Sons psicodélicos com um bom ritmo percussivo  vinheta de transição	<b>Caco Barcellos (fora de campo):</b> Urubus é?! Olha a quantidade de lixo!  <b>Agente Penitenciário (in):</b> No início do ano foi registrado aqui mais de 4 T de lixo. <b>Caco Barcellos (fora de campo):</b> Que lixo é esse? <b>Agente Penitenciário (in):</b> esse é o lixo que sai das unidades  <b>Caco Barcellos (off):</b> O Brasil tem hoje 715 mil presos. Na média nacional 32% aguardam julgamento. Na Bahia são 62%.

<b>Sequência 3: Apresentação da segunda história</b>			
<b>Duração: 1’</b>			
<b>Resumo: É apresentada a liberação de uma presa provisória, de nome Maria do Socorro, de um presídio feminino do Ceará. Em seguida o contato dela com a família e sua despedida das colegas detentas. Logo após é apresentado o vídeo repórter Erick Von Poser que conduzirá narrativamente a sequência 4</b>			
ENUNCIADO	TRILHA IMGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I -27”	PS em escala de PD para PA traseiros de mulher sendo guiada por uma agente penitenciária no corredor do presídio/ PS em escala de PML lateral e traseiro das duas passando por uma grade/ PM traseiro de mulher na sala do presídio/ PD de coleta de digital/ PD das costas e cabelo da mulher/ PD de ordem judicial	Som de sintetizadores misturado ao som que ambienta uma cadeira (ruídos, trancas e arrastado de pés)	<b>Grito de mulher (não diegético):</b> Tchau, Socorro! <b>Socorro (in):</b> Tchau!  <b>Caco Barcellos (off):</b> Maria do Socorro está saindo da cadeia depois de quatro meses presa.  <b>Socorro (fora):</b> Parece que a gente tá nascendo novamente pra vida. Arrente acabou de nascer.  <b>Caco Barcellos (off):</b> Foram quatro meses esperando a primeira audiência na justiça. A juíza concluiu que por falta de provas, Maria do Socorro não deveria continuar presa. Ela era acusada por tráfico de drogas.
II -18”	PC frontal com socorro encontrando filha na saída do presídio (elas se abraçam)/ PP do rosto de cunhada de socorro chorando (câmera tremida) com leve zoom out (recebe abraço de socorro)/ PML traseiro de socorro com filha no colo acenando/ PG do d presídio com mulheres acenando	Harmonia executada com timbre de instrumentos de corda (escala mais melosa)  ruído de motor de carro	(voz de criança não sincrética)  <b>Von Poser (fora):</b> Cunhada tá emocionada?  <b>Cunhada (in):</b> Tô! Porque é bom ver ela solta.  <b>Von Poser (fora):</b> é <b>Socorro (fora):</b> fique assim não.  <b>Socorro (in):</b> Tchau, vida! Nois se

	Reccord escurecendo		encontra lá fora. <b>Socorro (fora):</b> Tchaaaaau!
III - 15''	PG de corredor da penitenciária com agente caminhando de costas, aparece créditos no chão com (Ceará: 56% aguardam julgamento)/ PD grades com mulher atrás/ PS (feito por câmera acoplada em outra) escalonado pela ação do vídeo repórter (de pegar a câmera) de PC dele entrando numa sala, que tem duas mulheres, para PP de seu próprio rosto  Reccord animação de apresentação do repórter	Trilha percussiva com uma certa dinâmica rítmica (ação)  (som de obturado de uma máquina fotográfica disparando sincrético ao Raccord)	C. off: Assim como Maria do socorr 56% dos presos no Ceará aguardam julgamento. Para contar essas histórias deles convidamos o vídeo repórter Eik Von Poser.

<b>Sequência 4: Presídios no Ceará – parte I</b>			
<b>Duração: 2'43''</b>			
<b>Resumo:</b> O repórter Erick Von Poser acompanha a rotina de um presídio feminino do Ceará, entrevistando alguns personagens dessa trama: uma presa que auxilia na entrega das marmitas de comida das detentas, a diretora do presídio e uma presa de nome Maria, que está em situação de cárcere provisório. Logo após Von Poser vai ao encontro da família da presa provisória que foi entrevistada, que mora em um povoado em Quixadá-CE.			
ENUNCIADO	TRILHA IMGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I - 26''	PG cozinha presídio/ PD chapa com carnes/ PD mão na panela/ PD fritura saindo da gordura/ PC levando quentinha/ PD marmita com comida/ PS escalonado de PC (Mulher servindo quentinha na cela) para PP (rosto da mulher)/ PML da mulher/ PE traseiro (mulher no corredor puxando carrinho de marmita)	ruídos de comida sendo frita e sons do presídio falas nas celas	<b>Von Poser (off):</b> Todas as tarefas da cozinha são executadas por presas. E elas recebem salário por isso.  <b>Voz fora do campo:</b> “fejjoada nois num gosta não” <b>Mulher que serve (in):</b> “num gosta mas tem que cumê”  <b>Von Poser (fora):</b> é a senhora mesmo que prepara a comida, não? <b>Mulher que serve (in):</b> Não! Cozinheira <b>Von Poser (fora):</b> Você só distribui. <b>Mulher que serve (in):</b> É <b>Von Poser (fora):</b> E é sempre essa bagunça? <b>Mulher que serve (in):</b> Sempre! E haja paciência...(suspiro) cansada! Mulher que serve in: tá cansada! (murmurando)
II - 35''	PM da diretora do presídio (inserção de cartela com 374 capacidade)/ PD (pés vindo em direção da câmera, inserção da cartela com 751 presas)/ PE traseiro (presas andando enfileiradas para cela, monitoradas por três agentes)/ PA (presas atrás da grade estendendo roupa)/ PE (presas andando no corredor das celas por trás de uma grade)/ PC (dois gatos em frente as grades e ao fundo presas numa cela) inserção de 605 presas provisórias/ PD (pés de mulheres	Ruído de chaves (com muita evidencia) e travas das sendo fechadas, arrastado de chinelo e falas externas a entrevista	<b>Von Poser (fora do campo):</b> O presídio tem capacidade para quantas presas aqui? <b>Diretora (in):</b> trezentos e setenta e quatro! <b>Von Poser (fora do campo):</b> Trezentos e setenta e quatro e atualmente quantas tem aí? <b>Diretora (off):</b> setecentos e cinquenta e uma <b>Von Poser (off):</b> Dessa 751 quantas delas são provisórias? <b>Diretora (off):</b> 605 são provisórias <b>Von Poser (in):</b> 605, Caramba é bem mais que a metade. Porque tem esse número alta aí de presos provisórios

	atrás das grades)/ PC (corredor das celas) inserção de cartela com 81% presas provisórias/ PM da diretora do presídio (inserção de cartela com nome e função da diretora)		<b>Diretora (in):</b> é uma questão bem ampla, tanto no setor...na questão da criminalidade em si que tem aumentado e também alguma parte à morosidade do judiciário
	Câmera muito tremida		
III 3 - 38''	PM (presa atrás da grade com inserção de cartela com a identificação dela)/ PML (presa atrás da grade com impaciência no zoom)/ PM (presa atrás da grade)/ PM (repórter com câmera no ombro)/ PM (presa atrás da grade)  Câmera muito tremida  Raccord com black vídeo	Som de sintetizadores misturado ao som que ambienta uma cadeira (ruídos, trancas e arrastado de pés)	<b>Mariana (in):</b> Eu fui cúmplice, né?! Porque eu vi... (interrompida pelo off) <b>Von Poser (off):</b> Entre as presas provisórias está Mariana. Acusada de furtar uma moto com o ex-namorado  (diálogo) <b>Mariana (in):</b> Por causa dele, ele foi robá e eu fui junto. Ele que robô e eu que levei a culpa <b>Von Poser (off):</b> Ela aguarda a nove meses a audiência com o juiz <b>Mariana (in):</b> A moto é veia moço, caindo os pedaços. A moto rá foi entregue...a moto rá foi entregue...eu não tenho mais nada há ver...eu já tô aqui faz nove meses <b>Von Poser (in):</b> Você nunca foi julgada <b>Mariana (fora):</b> Você é presa provisória? <b>Mariana (in):</b> Sou presa provisória
IV - 41''	PG de dentro do carro (carro chegando em povoado) – imagens acelerados/ PC (repórter chegando e falando com pessoas que estão numa varanda de uma casa)/ PE (homem abrindo a janela de um quarto)/ PML (mulher pegando carta dentro de um guarda-roupas)/ PD (carta na mão da mulher)/ PP (mulher chorando)	Piano com melodia melancólica que para na hora que entram na casa  (ruído de motor de carro, mexer de papel)	<b>Von Poser (off):</b> A espera de mariana é também a espera de sua família no interior do Ceará.  (diálogo não sincrético) <b>Von Poser (in):</b> Você que é Elisângela? <b>Mãe de Mariana (in):</b> Sou <b>Von Poser (in):</b> mãe da Mariana <b>Mãe(in):</b> sim <b>Von Poser (in):</b> Tudo bem Elisângela? <b>Mãe (in):</b> Tudo  (vai sincronizando) <b>Mãe (in):</b> A casa é simples mais...é humilde. Essa aqui é a cartinha que ela me deu no dia das mães. “Mãe, se lembra quando eu estava grávida? Que nós fomos fazer o meu pré-natal? Que o médico disse que a bola tinha rompido? Mãe, era a senhor que estava ao meu lado.” (choro) “Vou recuperar todo o tempo que eu...que eu estou passando longe”
V - 15''	PM latera (mulher pegando álbum de fotos)/ PC (mulheres sentadas numa cama, uma delas mostrando fotos) zoom in para PD (fotos)/ PE (mulher balançando criança n um pedaço de madeira que está numa arvore)/ PM (criança com porquinho no colo)/ PS de PM (menino, rodeado por mulheres,	Piano com melodia melancólica  (som ambiente com falas da criança e pessoas ao redor)	<b>Outra senhora (in):</b> E aqui é ela, ó! Ela quando era bebê <b>Mãe (in):</b> Cadê a mame?! <b>Von Poser (off):</b> A mãe de Mariana é hoje a responsável pelo filho dela, de apenas 2 anos.

	brincando com porquinho) para <i>steadycam</i> lateral (seguindo o porquinho no terreiro)		
VI - 12”	Frame com zoom in de PM (presa atrás das grades) com filtro sombreado nas bordas/ Efeito com documento (ordem judicial)  Reccord com mapa do Brasil e destaque das cidades	Piano com melodia melancólica	<b>Caco Barcellos (off):</b> 20 dias depois dessa gravação o caso de mariana foi julgado. Ela foi condenada a cinco anos e meio de cadeia no regime semiaberto. Mariana ainda não reencontrou a família que mora a 180 Km.

<b>Seqüência 5: Visita de parentes no presídio da Bahia – Parte I</b>			
<b>Duração: 3’42”</b>			
<b>Resumo: Caco Barcellos acompanha os preparativos de mulheres que vão visitar parentes que estão presos num presídio da Bahia . Na madrugada o repórter entrevista algumas mulheres que estão num bar (alojamento) pernoitando para visitar seus parentes. Em seguida, agora no turno da manhã, Caco acompanhando a entrada de duas esposas de presos no presídio.</b>			
ENUNCIADO	TRILHA IMGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I - -30”	PG acelerado (para-brisa filmado de dentro para fora do carro mostrando chuva e trajeto)/ <i>steadycam</i> com PE (caco abordando mulheres, que escondem o rosto, numa varanda de um bar)/ PML lateral (Andreia sentada escondendo rosto)/ PD (pé da Andreia com meia)/ PS escalonado de PC (caco entrevistando Andreia que está sentada num colchão escondendo o rosto) para PD com variação de zoom in (bolsa que está ao lado do colchão)	Trilha com sintetizadores em fade out  Ruído de grilos, vento	<b>Caco Barcellos (in):</b> Eu sou da televisão!  (fora do quando mulheres falando: Ah, meu Deus! )  <b>Caco Barcellos (off):</b> Duas vezes por semana Andreia dorme na frente da cadeia para esperar a hora da visita  (diálogo) <b>Caco Barcellos (in):</b> Que parente seu que tá aí? <b>Andreia (in):</b> Meu marido <b>Caco Barcellos in:</b> E ele já foi julgado? <b>Andreia (fora do campo):</b> Não, senhor <b>Caco Barcellos (fora do campo):</b> E ele é desses chamado preso provisório <b>Andreia (fora do campo):</b> sim <b>Caco Barcellos (fora do campo):</b> Justamente o que a gente procura!
II - 10”	PAN rápida da esquerda para direita (de caco entrevistando uma mulher a varanda gradeada de um outro bar ao lado)/ PG (Caco sentado numa mureta da varanda de costas para a câmera)/ PML (Caco entrevistando uma mulher que está de costas para câmera)/ PG(da movimentação de mulheres e crianças na varanda gradeada do bar)		<b>Caco Barcellos (off):</b> O botequim próximo ao presídio de Aracajú é o ponto de encontro das mulheres  (dialogo) <b>Caco Barcellos (in):</b> Que horas que o pessoal começa a chegar aí? <b>Mulher (in):</b> A partir de 1 h da manha começa a chegar
III - 22”	<i>Steadycam</i> com PE e PA (Caco entrando na varanda gradeada)/ PG (varanda com várias mulheres e crianças distribuídas no chão e caco numa mureta)/ PML (Mulher I cedendo entrevista com a mão numa coluna, em alguns momentos aparece partes do corpo de Caco)	Trilha com sintetizadores e ritmo eletrônico (ruído de conversas entre mulheres)	<b>Caco Barcellos (off):</b> Na madrugada voltamos ao lugar onde as mulheres se reúnem  <b>Mulher (in):</b> Na verdade é um descaso, né?! Com o pobre, né?! Porquê meu filho tá preso por causa de um cerula, já vai completar hoje 11 meses. Já teve seis audiências e todas as audiências foi adiada e ele tá preso aí

			<p><b>Caco Barcellos (in):</b> não foi julgado ainda?</p> <p><b>Mulher (in):</b> Não foi julgado!</p>
IV - 14''	<p>PC (Caco conversando com várias mulheres)/ PML em plongê (mulher II deitada e embrulhada)/ PD (mulher tirando marmitas de mala)/ PD com zoom in (mulher abrindo marmita)</p>	<p>(ruído de conversas entre mulheres e crianças falando)</p>	<p><b>Caco Barcellos (off):</b> As mulheres falam da superlotação.</p> <p><b>Mulher II (in):</b> Cubículo pra vinte, vinte e três homens</p> <p><b>Caco Barcellos (off):</b> E falam das condições dentro da cadeia</p> <p><b>Caco Barcellos (fora do campo):</b> Você é que faz é?</p> <p>Mulher II in: é. Trago de casa, porque a comida que dão aí não vale nada</p>
V - 17''	<p>PD (Mulher segurando sacola transparente de lingerie)/ PS escalonado de PML (mulher sendo entrevistada) para pan (esquerda-direita-esquerda) em PC (mulheres sorrindo ao redor, sentadas e em pé) para PC (caco entrevistando mulher)</p>	<p>ruído de mulheres sorrindo</p>	<p><b>Caco Barcellos (off):</b> O direito a visita íntima é só para os pesos que tem cama na cela</p> <p><b>Mulher III (in):</b> Aí fecha de lençol, pra ninguém ficar visualizando. Né?! Tem que ligar o rádio alto também. Pra num escutar o que não deve. Entendeu? Senão escuta, né. (sorrindo)</p>
VI - 7''	<p>PG (Rua onde estão os bares com movimentação de pessoas, carros e viaturas)/ PML (mulher tomando café no balcão de um bar)/ PD (mãos tirando cigarros de um maço e colocando numa sacola transparente)/ PG com pan rápida da direita para esquerda (da varanda dos bares à lateral do presídio que está do outro lado da rua)</p>	<p>Som de sintetizadores misturado ao som que ambienta</p>	
VII - 49''	<p><i>Steadycam</i> com PC e PA (caco entrevistado senhora)/ PS escalonado de PA à PML (caco entrevistando senhora) com zoom in para PP (rosto da senhora)/ Frame com efeito de sépia de PD (mão da senhora segurando fotografia de dois homens)/ PD (mão da senhora segurando fotografia de dois homens próximo ao corpo)/ Frame com efeito de preto e branco de PD (mão da senhora segurando fotografia de dois homens)/ PD (mão da senhora segurando fotografia de dois homens próximo ao corpo)/PS escalonado de PML a PM (caco entrevistando a senhora, ambos de frente para câmera)</p>	<p>Ruído de conversas intercalado com flash e trilhas sonoras de sintetizadores na hora dos off</p>	<p><b>Caco Barcellos (in):</b> Acabo de conhecer a D. Aparecida que tem três filhos em regime de prisão provisória. Não é D. Aparecida?...Um deles tá aqui né? Iuri! Que idade tem Iuri?</p> <p><b>D. Aparecida (in):</b> Iuri tem 22 anos</p> <p><b>Caco Barcellos (in):</b> A visita dele é na quinta?</p> <p><b>D. aparecida (in):</b> É na quinta. A Nivalda é na sexta, amanhã. E Neverton é no sábado.</p> <p><b>Caco Barcellos (off):</b> Os filhos de D. Aparecida são acusados de assalto a banco</p> <p><b>D. Aparecida (in):</b> eu quero lhe mostrar. Iuri é esse, olhe!</p> <p><b>Caco Barcellos (fora do campo):</b> E do lado dele?</p> <p><b>D. Aparecida(fora):</b> É o Neverton, meu outro filho</p> <p><b>Caco Barcellos (off):</b> Neverton foi preso em flagrante</p>



			<p><b>D. Aparecida (in):</b> Ele disse ó: “meu irmão...meus dois irmão não tem nada haver com isso. Nenhum dos dois tem culpa nenhuma. Solte meus irmão. Eu sim, mas os meus irmão não”</p> <p><b>Caco Barcellos (in):</b> E o julgamento como foi?</p> <p><b>D. Aparecida (in):</b> num teve. Num teve nada! Num teve julgamento, num teve nada!</p>
VIII -48”	<p>PP (mulher se maquiando)/ PML (mulher se maquiando)/ PC (mulher maquiando outra)/ PD com tilt (rayane dançado e exibindo roupa)/ PC (caco e rayane) zoom in PML (rayane)/ Steadycam com PE (caco entrevistando rayane enquanto caminham para entrada do presídio)/ PG traseiro (rayane entrando no saguão da entrada do presídio onde várias mulheres aguardam em filas)</p>	<p>ruído de conversas entre mulheres e correndo (arrastando pés) intercalado com trilhas sonoras de sintetizadores na hora dos off</p>	<p><b>Mulher IV (in):</b> Bruna me dê uma mãozinha aqui!</p> <p><b>Caco Barcellos (off):</b> As oito da manhã as mulheres começam a se arrumar pra entrar na cadeia. Rayane veio visitar o marido</p> <p><b>Caco Barcellos (in):</b> Passando batom?</p> <p><b>Rayane (in):</b> Já me maquiei para fica bonita pra o meu esposo...</p> <p><b>Caco Barcellos (off):</b> O ex-marido de Rayane também era presidiário. Ele foi morto pela polícia depois de fugir da cadeia</p> <p><b>Caco Barcellos (in):</b> Mas por que, por coincidência, dois assim na cadeia?</p> <p><b>Rayane (in):</b> Dois... três né? Porque ainda tem o pai da minha filha. Visitei o pai da minha filha em Caruaru. Eu grávida da minha filha.</p> <p><b>Caco Barcellos (in):</b> o pai da sua filha? Um terceiro marido seu?</p> <p><b>Rayane (in):</b> Terceiro marido preso</p> <p><b>Caco Barcellos (in):</b> Por que o outro também preso? Você gosta de preso?</p> <p><b>Rayane (in):</b> não sei...acho...talvez seja o destino. Mas quero encerrar nesse, quero viver com esse até o resto da minha vida. Quero envelhecer com esse.</p>
IX -23”	<p>PC (Mulher caminhado para o portão de entrada do presídio)/ PML em slow motion (mulher sendo entrevistada na noite anterior)/ PC (Caco entrevistando enquanto mulher passa sorridente pelo portão)/ Steadycam PC (rayane entrando no portão e caco tentando entrevistá-la)/ PC (Rayane atrás das grades entregando documento para agente que está sentado atrás de uma mesa)</p> <p>Reccord com mapa do Brasil e destaque das cidades</p>	<p>Nomes são chamado no som do pátio Érica de Jesus Marques, Catarina dos Santos</p> <p>Ruídos de conversa intercalado com trilhas sonoras de sintetizadores na hora da conversa com mulher I</p> <p>Vinheta em sincronismo com Raccord</p>	<p><b>Caco Barcellos (in):</b> Chegou a sua vez?</p> <p><b>Mulher II (in):</b> Chegou graças a Deus, né?! Agora vou amar muito!</p> <p><b>Caco Barcellos (in):</b> A gente se conheceu era 8 horas da noite, são oito da manha, são 12 horas de espera?</p> <p><b>Mulher II (in):</b> Isso são 12 horas</p> <p><b>Caco Barcellos (in):</b> Como é que a senhora tá?</p> <p><b>Mulher II (in):</b> Agora tô feliz porque vou entrar!</p> <p><b>Caco Barcellos (in):</b> cansada?</p> <p><b>Mulher II (in):</b> muito</p> <p><b>Caco Barcellos (in):</b> Oi! E agora?</p> <p><b>Rayane (in):</b> E agora vou entrar para ver os amor!</p>

<b>Sequência 6: Audiências de custódia – parte I</b>			
<b>Duração: 3'10"</b>			
<b>Resumo: : o repórter <i>Guilherme Belarmino</i> acompanha audiências de custódia no fórum criminal da Barra Funda, na cidade de São Paulo. O repórter narra o julgamento de dois irmãos presos sobre a acusação de tráfico de drogas.</b>			
ENUNCIADO	TRILHA IMGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I - 15"	PD (Pés descalços ao lado de coturnos caminhando num corredor)/PD (condução pelas algemas) fusão com PG em plonge (Corredor onde um policial caminha olhando para três acusados que estão parados enfileirados olhando para parede) fusão com 2 PD (um de olhos outro de boca)/ <i>Steadycam</i> em PML frontal (Repórter fazendo a passagem caminhando por corredor)  Reccord animação de apresentação do repórter	Trilha de suspense (som de batida de tambores e sintetizadores com acordes longos e tensos)	<b>Guilherme (in):</b> Nós estamos no fórum criminal da Barra Funda, o maior da América Latina, para acompanhar a rotina das audiências de custódia. É aqui que todos os presos em flagrante da cidade de São Paulo ficam frente a frente com o juiz pela primeira vez
II - 8"	PG com leve pan direta-esquerda (Repórter caminhando, de costas para câmera, pelo corredor do fórum)/ PD (Pés descalços de pessoa sentada na cadeira)/ PD (condução pela algema)/ PD (presos conduzido por policial)		<b>Guilherme (off):</b> Depois de ouvir os suspeitos o juiz decide se eles devem continuar presos ou se vão responder ao processo em liberdade.
III - 13"	PG contra-zenital (imagem acelerada do corredor do fórum inserção de “audiências de custódia” na parte inferior do quadro)/ PD (pessoas caminhando com inserção de cartela: 100 suspeitos por dia)/ PC (repórter andando pelo corredor)/ PC (suspeito sendo conduzido por policial em cruzamento de corredores, inserção da cartela: Até 24 horas)	(Ao fundo ruído de leves arrastado de correntes e diálogos)	<b>Guilherme (off):</b> A justiça de São Paulo realiza audiências de custódia à quatro meses, em média juízes, promotores e defensores públicos ouvem 100 suspeitos por dia. As audiências acontecem em até 24 horas depois da prisão.
IV - 8"	PD (pessoa algemada)/ PC (Repórter fazendo passagem com promotor, preso e policial ao fundo)	Sincrético ao entrar das cartelas som de passar de folha de papel (ruído de conversa)	<b>Guilherme (fora de campo):</b> Os defensores conversam aqui no corredor mesmo com os presos. <b>Guilherme (in):</b> Eles tem um tempinho antes da audiência para se inteirar e saber o que aconteceu e como foi essa prisão
V - 23"	PG em plonge (Corredor do fórum)/ PG (sala de audiência com preso sendo julgado)/ PD (homem de terno com papel na mão)/ PG (audiência)/ PD com zoom in (pés do réu)/ PG (audiência, réu 1 sentando na mesa)/ PD com zoom out (lateral da cabeça do acusado)/ PG (audiência)/	Trilha de suspense volta  (Ruído de digitação e conversas)	<b>Guilherme off:</b> Na primeira audiência serão ouvidos dois homens presos por tráfico de drogas.  <b>Juíza (fora do campo para ):</b> Segundo consta também, o senhor estaria em porte de 15 pinos de cocaína e três invólucros de maconha. O senhor confirma a propriedade dessas drogas?  <b>Réu 1 (in):</b> Não, senhora. Os policial me abordaram na frene de casa e falaram assim pra mim: “Mão na

			<p>cabeça!” Aí ele desceram pra dentro de casa, meu irmão dormindo, aí eles entrou dentro do meu quarto e saiu com uma sacola de droga que não era minha. (chorando)</p>
VI -12”	PM (Repórter PG (audiência)/ PD com zoom out (pés e pernas de réu 1)/ PP traseiro (réu 1)/ PG (réu 1 saindo da mesa)		<p><b>Guilherme (in):</b> Logo de cara um caso já muito forte. Dois irmão presos por tráfico de drogas.</p> <p><b>Juíza (fora do campo):</b> Tô vendo aqui que o senhor já cumpriu pena por tráfico de drogas.</p> <p><b>Réu 1 (in):</b> Cumpri, senhora. Eu saí. Vai fazer oito mês que eu tava na rua.</p> <p><b>Guilherme (off):</b> Em seguida entra o irmão</p>
VII -14”	PG (réu 2 sentando na mesa de audiência)/ PM lateral (réu 2)/ PD (mãos algemadas do réu 2)		<p><b>Juíza (in):</b> O senhor já foi preso ou processado anteriormente</p> <p><b>Réu 2:</b> não, nunca fui.</p> <p><b>Juíza (fora do campo):</b> é a primeira vez?</p> <p>Réu 2: Primeira vez</p> <p><b>Juíza (fora do campo):</b> é usuário de drogas?</p> <p>Réu 2: Eu sou</p> <p><b>Juíza (fora do campo):</b> Que tipo de drogas?</p> <p><b>Réu 2:</b> Maconha, crack e pó.</p> <p><b>Juíza (fora do campo):</b> Maconha e crack</p> <p><b>Réu 2:</b> Pó também</p>
VIII - 24”	PD lateral (olhos réu 2)/ PD diagonal (do olho do réu 1 com pan rápida para direita cabeça e orelhas do réu 2)/ PG (audiência com os dois réus)/ PP (juíza olhando para tela do computador)/ PG (audiência)/ PML (juíza olhando para tela computador)/ PG (audiência)	<p>Trilha de tensão (sintetizadores)</p> <p>(ao fundo diálogos não sincréticos da audiência)</p>	<p><b>Guilherme (off):</b> Com os dois irmãos na sala a promotora de justiça pede a palavra.</p> <p><b>Promotora (fora para in):</b> Eu requeiro a manutenção da prisão de ambos e a conversão do presente flagrante em prisão preventiva.</p> <p><b>Juíza (in):</b> Obrigada doutora.</p> <p>Doutora defensora com a palavra</p> <p><b>Defensora (in):</b> Inicialmente cabe destacar (áudio interrompido pelo off)</p> <p><b>Guilherme (off):</b> A defensora pública diz que a quantidade de droga apreendida não justifica a prisão preventiva.</p> <p><b>Defensora (in):</b> Meritíssima juíza, requer a defesa a concessão da liberdade provisória a ambos os indiciados.</p>
IX - 11”	PD lateral em plonge (cabeça réu 1)/ PG diagonal (audiência com os dois réus)/ PG (audiência)/ PD lateral (cabeça réu 1)/ PG (audiência)/ PD lateral (olhar do		<p><b>Guilherme (fora do campo):</b> A promotora pediu a prisão, a defensora a liberdade. E agora a juíza vai decidir o futuro desse dois irmãos.</p> <p><b>Guilherme (off):</b> A juíza decide</p>

	réu 1)		manter preso um dos irmão que já tinha uma condenação por tráfico de drogas  <b>Juíza (in):</b> Eu tô relaxando a prisão em flagrante do Júlio César
X - 20”	PD lateral com tilt (Boca e olho do réu 2)/ PM lateral (réu 1 chorando)/ PD (mãos algemadas do réu 2)/ PD (boca do réu 2)	Trilha melancólica no início (dedilhado de guitarra e sintetizador)	<b>Guilherme (fora do campo):</b> Depois de ouvir a decisão da juíza os dois irmãos estão chorando aqui  <b>Guilherme (fora do campo):</b> Como é que vai ser pra você agora solto sabendo que ele voltou pra cadeia? Réu 2 (in): Vai ser muito difícil também, porque ele era meu único, meu irmão que me ajudava, né mano?! (chorando) era só eu e ele que tinha...nois num tinha nada em casa
XI- 23”	PC (repórter entrevistando juíza)/ PP (juíza, inserção rápida de cartela de apresentação) no final slow com frame do plano para tratamento com efeito preto e branco/ PD em slow e filtro com escurecimento nas bordas (olhos do réu 1)/ PA lateral com filtro esbranquiçado nas bordas (homem de costas olhando para parede)/ PD (pés do homem com inserção, no canto inferior direito com o texto: “presos liberados + 5%. Fonte: Ministério Público/SP”  Reccord com mapa do Brasil e destaque das cidades	Trilha melancólica no meio do enunciado (dedilhado de guitarra e sintetizador)  Leve ruído de correntes e arrastado de pés  Vinheta em sincronismo com Reccord	<b>Guilherme (in):</b> Pra senhora é importante ter esse contato visual já com o preso já nesse primeiro momento? <b>Juíza (in):</b> Você acaba conseguindo avaliar melhor se essa pessoa...se ela é perigosa, se ela deve ser recolhida ao cárcere ou se não, se realmente foi um fato isolado na vida dela.  <b>Guilherme (off):</b> Desde que presos em flagrantes começaram a ser ouvidos nas audiências de custódia o número de libertações aumentou 5%

<b>Sequência 7: Presídios no Ceará – parte II</b> <b>Duração: 3’41”</b>			
<b>Resumo:</b> <i>Von Poser acompanha a rotina de um presídio destinado ao atendimento de detentas que estão gestante ou que tiveram filhos no período de encarceramento. Inicialmente o repórter apresenta o relato Gisele, presa provisória, que deixou sua filha mais velha com uma vizinha quando foi presa e engravidou na prisão. Em seguida Von Poser então vai até o encontro da vizinha e da filha da detenta que residem num povoado no interior do Ceará.</i>			
ENUNCIADO	TRILHA IMGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I - 18”	PG (parte coberta do pátio decorada com balão, presas sentas em banco e inserção de créditos no canto inferior direito com: Instituto penal feminino Desembargador Auri Moura Costa)/ PD traseiro (2 pés, mulher e bebê caminhado)/ GPG (pátio da penitenciária)/ PC (Gisele olhando para janela sentada numa cama com bebe deitado ao seu lado)/ PD (mão de bebê no colo da mãe)/ PML (Gisele abrindo a cela)/ PML (repórter filmando)	Pesas cantando em diegese: “Entra na minha casa, entra na minha vida...” – fade out  Ruído de caminhado e abrindo cela	<b>Von Poser (off):</b> No Ceará, esse anexo do presídio reúne apenas presas que são mães. Os filhos, podem ficar com elas até completarem um ano de idade.  <b>Von Poser (in):</b> Licença, licença..Gisele.
II - 46”	PS escalonado de PA (Gisele segurando bebê) a PG com pan (quarto-cela)/ PML lateral (rosto	Choro de bebê no início  Sons da conversa (não sincrética) enquanto narram-	<b>Von Poser (fora do campo):</b> Você dorme aqui? Você e o José? <b>Gisele:</b> é. Eu aqui e o José Vinícius

	<p>de mulher arrumando o bebê)/ PD (pernas do Bebê)/ PM (Gisele com Bebê no colo)/ PD (mão de Gisele ninando o Bebê)/ PML (Gisele)/ PP (Gisele) com slow e filtro amarelado no final e frame do quadro/ PM (Gisele com Bebê)</p> <p>Reccord com black vídeo lento</p>	<p>se o off</p>	<p>ali.</p> <p><b>Von Poser (in):</b> Ah, o José dorme ali?</p> <p><b>Gisele:</b> Ele dorme lá</p> <p><b>Von Poser (off):</b> Gisele é acusada de matar seu ex-marido quando morava em São Paulo.</p> <p><b>Gisele (fora do campo para in):</b> Como eu saí fora do estado aí deu...depois que eu fugi né, saí fora do estado.</p> <p><b>Von Poser (off):</b>Gisele está presa a um ano e nove meses, nesse período ela conheceu o pai de seu bebê, que também está preso</p> <p><b>Gisele (in):</b> Será que eu já num tô com a minha cadeia apaga? Se eu não tiver, vou ter que puxar mais. Mas vão... fala você vai ter que puxar mais. Me condene, faz qualquer coisa logo. Num é fácil não você tá aqui dentro e não sabe o que vai acontecer com você</p> <p><b>Von Poser (off):</b> Ela tem uma outra filha de 11 anos que hoje é cuidada por uma vizinha</p> <p><b>Gisele (in):</b> Aí quando eu fui presa. Eu deixei mina filha com ela. Pedi para ela olhar minha filha</p> <p><b>Von Poser (off):</b> E ela tá olhando até hoje?</p> <p><b>Gisele (in):</b> Até hoje!</p>
<p>III - 14”</p>	<p>PG de dentro do carro (carro chegando na cidade e casa da vizinha de Gisele)/ PML (repórter filmando)/ PE (Antônia, vizinha de Gisele, saindo de muletas de dentro de sua casa)/ PML (repórter filmando)/ PC (Antônia e menina filha de Gisele, na porta de casa)/ PML (repórter filmando e entrando na casa)</p>	<p>Trilha percussiva unida ao ruído de Motor de carro e de pista sincréticos ao plano 1</p> <p>Sons de motos passando Arrastas de pés ao entrar na casa</p>	<p><b>Von Poser (in):</b> A senhora que é a D. Risalva, vizinha da Gisele?</p> <p><b>Antônia:</b> É.</p> <p><b>Von Poser (fora do campo):</b> Essa é a Jeniffer?</p> <p><b>Antônia:</b> É a Jeniffer</p> <p><b>Von Poser (in):</b> Oi pessoal!</p>
<p>IV - 16”</p>	<p><i>Steadycam</i> em PG (repórter entrando na casa de Antônia)/ PG (quarto de Antônia)/ PC (Filha de Gisele, Jeniffer, e outra criança pegando algo num guarda-roupas)/ PD (Fotografia de Gisele)</p>	<p>ruído de amassar de papeis, conversas e criança falando ao fundo dos diálogos</p>	<p><b>Antônia (não sincrético):</b> Aqui é meu quarto onde eu durmo com a Jeniffer</p> <p><b>Von Poser (fora do campo):</b> Você e a Jeniffer dormem aqui? Nessa cama?</p> <p><b>Antônia (fora do campo):</b> É</p> <p><b>Von Poser (fora do campo):</b> Você tem uma foto dela? Essa é a única lembrança que você tem?</p> <p><b>Jeniffer (fora do campo):</b> Quando a gente botava música aí nós duas ficava dançando</p>

V - 21”	Chicote com a câmera/ PML lateral com zoom out (Antônia)/ PD (café sendo colocado num copo que está em cima de uma mesa)/ PML em contra plonge (repórter filmando)/ PML com leve plonge (Jeniffer)/ PML em contra plonge (repórter filmando e tomando café)	Latido de cachorro, arrastar de pés e café caindo no copo	<p><b>Antônia (in):</b> Bota aqui um pouquinho do café pra ele. Para ele provar um pouquinho do seu café que você fez</p> <p><b>Von Poser (fora do campo):</b> O Café é da Jeniffer?</p> <p><b>Antonia (fora do campo):</b>É. Você vai ver. Ela faz café melhor de que eu!</p> <p><b>Von Poser (in):</b> Faz mesmo Jeniffer?</p> <p><b>Antonia (fora do campo):</b> Faz!</p> <p><b>Von Poser (in):</b> Quem que te ensinou a fazer café?</p> <p><b>Jeniffer (in):</b> Minha mãe! (Apontando para Antônia)</p> <p><b>Von Poser (in):</b> Quem que é a mãe? A Risalva?</p> <p><b>Jeniffer (in):</b> É!</p> <p><b>Von Poser (in):</b> Deixa eu experimentar</p> <p>(Voz de uma outra mulher fora do quadro: fí aí é café para valer)</p> <p><b>Von Poser (in):</b>Humm! Uma delícia</p>
VI - 22”	PG (Antônio e Jeniffer sentada num sofá na sala da casa)/ PC (Antônia no sofá e outra criança em pé ao lado do sofá)	Cantar do Galo, passarinhos e criança grunindo	<p><b>Antônia (in):</b> E aqui não tem ajuda de família da mãe dela. Não tem ajuda de..de conselho tutelar. Não tem ajuda de juiz, de promotor. Não tem! Que eu num vou mentir, dizer que tem sem ter. Não! Quem sustenta ela sou eu! Ela não tem mau comportamento na escola. É nota boa...nunca falhou um dia.</p>
VII -35”	PP (Filha de Gisele)/ PC (Jeniffer e Antônia assistindo a vídeos de Gisele na cadeia no computador do repórter)/ PP lateral (Jeniffer assistindo vídeos)/ PC traseiro(Jeniffer e outra criança assistindo vídeo no computador)/ PP (Antônia chorando)/ PM lateral com zoom in para PP (Jeniffer)	Sons dos vídeos, correndo pela casa, conversas extenas	<p><b>Von Poser (fora do campo):</b> Você tem vontade de ir visitar sua mãe?</p> <p><b>Jeniffer (in):</b> Muito!</p> <p><b>Von Poser (fora do campo):</b> Tem vontade de ver seu irmãozinho?</p> <p><b>Jeniffer (in):</b> Sim</p> <p><b>Von Poser (fora do campo):</b> E sua mãe?</p> <p><b>Von Poser (fora do campo):</b> Eu posso mostrar um pouquinho para vocês do que eu gravei lá. Vocês querem ver?</p> <p><b>Jeniffer (in):</b> Sim! (sorridente)</p> <p><b>Von Poser (fora do campo):</b> Olhe, é ali que ela dorme, ó. É nessa cama aí!</p> <p><b>Antonia (fora do campo):</b> Olha como ela tá diferente</p> <p>(voz de mulher fora do campo: mais tá magra. Tá diferente!)</p> <p><b>Antonia (in):</b> Mais, tá bonitinho, o menino!</p> <p><b>Jeniffer (in):</b> Ela nunca amarrou o cabelo desse jeito. Sempre era com a piranha</p> <p><b>Von Poser (fora do campo):</b> Ela não prendia o cabelo assim não?</p>

VIII - 42''	<p>PML com zoom para PP (Jeniffer)/ PD (Jeniffer limpando lágrimas)</p> <p>Reccord com mapa do Brasil e destaque das cidades</p>	<p>Sons (estalos) de ajuste da câmera</p> <p>Vinheta em sincronismo com Reccord</p>	<p><b>Jeniffer (in):</b> Ela mudou muito! Tá muito magra a cara, meio assim...ressecada. Ela era bonita de mais, ela!</p> <p><b>Von Poser (fora do campo):</b> Que que você achou do irmãozinho</p> <p><b>Jeniffer (in):</b> Ele é fofinho, bonitinho!</p> <p><b>Von Poser (fora do campo):</b> Você quer falar alguma coisa para ela? Porque eu tô indo embora já.</p> <p><b>Jeniffer (in):</b> Sim. Tá gravando?!</p> <p><b>Von Poser (fora do campo):</b> Sim to gravando!</p> <p><b>Jeniffer (in):</b> Oi mãe! Quero dizer que eu te amo muito! Que eu nunca vou te esquecer, tá? Eu te amo muito, mãe! E eu peço sempre a Deus todas as noites, que eu sei, que Deus quiser a senhora vai sair logo. Tá?! Porque eu te amo muito, mãe!</p> <p><b>Antônia (fora do campo):</b> Chora não mulher, se não a clara vai chorar também!</p>
-------------	--	---	--

<b>Sequência 8:</b> Situação carcerária da Bahia – parte II			
<b>Duração:</b> 4'			
<b>Resumo:</b> <i>Caco Barcelos acompanha mais uma vez a tentativa dos membros do sindicato dos agentes penitenciários da Bahia em gravar clandestinamente imagens do presídio, tentativa esta, mal sucedida. Em seguida, o jornalista visita uma unidade prisional, na companhia de um juiz, e conversa com detentos de uma ala evangélica, onde encontra um detento que tentou suicídio. O enunciado seguinte é marcada pelo encontro e entrevista de Caco com de sua família na periferia de Salvador.</i>			
ENUNCIADO	TRILHA IMGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I - 30''	<p>PG (De dentro do carro mostrando estrada, imagem acelerada)/ PML contra-plonge (imagem escura, passagem de caco dentro do carro)/ PG com zoom in (estacionamento do presídio e agente caminhado)/ PG com zoom in (Agente tentando entrar no presídio)/ PC câmera dentro do carro (Caco e agentes conversando do lado de fora do carro, no estacionamento)</p>	<p>Ruído de vento</p> <p>Trilha com sintetizador e nota intermitente</p>	<p><b>Caco (in):</b> Essa é mais uma tentativa, para registara a situação dos presos provisórios. Mais de 100 homens estão aí dentro e a maioria aguarda julgamento.</p> <p><b>Caco (fora):</b> O agente penitenciário Ramalho, que está nos ajudando, vai tentar entrar e gravar alguma imagem deles.</p> <p><b>Caco (off):</b> A tentativa dos agentes penitenciários não deu certo</p> <p><b>Agente I (in):</b> O problema dele é represaria que pode acontecer</p> <p><b>Agente II (in):</b> O estado persegue muito o funcionário</p>
II - 26''	<p>PG (muro do presídio pela manhã)/ <i>Steadycam</i> (Caco entrando no presídio acompanhado por membros da secretaria de justiça e juiz da Bahia)/ PE lateral (imagem em slow de juiz entrando no pavilhão)/ PM (Membro da secretaria)/ PC (caco e juiz entrando no pavilhão)</p>	<p>Ruído de canto de pássaros</p>	<p><b>Caco (off):</b> No dia seguinte o juiz responsável pela execução das penas concordou em nos mostrar a situação dos 350 presos provisórios de Jequié.</p> <p><b>Caco (fora do campo):</b> Em média, quanto tempo eles ficam na cadeia? O senhor sabe? Aguardado o julgamento?</p> <p><b>Juiz (in):</b> Bom, a legislação processual estipula o prazo de 90 dias a 120 dias. Um atraso ou outro não é o que representa o grande número de</p>

			provisórios, mas sim a rotatividade e a quantidade de prisões, que são feitas aí diariamente.
III - 15''	Steadycam com PC (Caco tentando entrevistar presos que estão no pátio do pavilhão atrás de grade)/ PG (pátio do pavilhão atrás das grades)	Ruído de conversas  Trilha com sintetizadores e ritmo marcado por contra-baixo	<b>Caco (in):</b> O senhor! Barba branca ali os dois. Quanto tem o senhor tá aqui? <b>Presos I (in):</b> 6 anos vou fazer. <b>Caco (fora de campo):</b> E o senhor? <b>Preso II (in):</b> 11 anos vou fazer <b>Caco (fora):</b> sentenciados os dois <b>Preso I:</b> Sentenciado 20 anos  <b>Caco (off):</b> Pela lei presos provisórios deveriam ficar separados daqueles que já foram julgados e cumprem pena
IV - 20''	PC com zoom out (presos atrás da grade no pátio)/ PM (presos atrás das grades)/ PML com pan (presos atrás das grades e Caco entrevistando)/ PML (Juiz, com inserção de cartela de identificação)		<b>Caco (fora de campo):</b> Queria saber quantos de vocês são provisórios, que estão aqui? <b>Juiz (in):</b> esse provisórios são encaminhados pelos juízes da cidade, juiz da vara criminal de Jequié. Como hoje existe uma vedação de colocação de presos provisórios em delegacias públicas todos são encaminhados para cá.
V - 53''	PC lateral (juiz e agente entrando em pavilhão)/ PD (agente abrindo cela)/ Steadycam com PC (caco entrando numa cela)/ PML com tilt (preso produzindo bola dentro da cela) após zoom in para PD (mãos e bola na perna do preso)/ PD (pés de alguns presos na cela)/ PG (teto da cela)	Ruído de cela sendo aberta	<b>Caco (off):</b> Em outra unidade pedimos para entrar numa cela  <b>Caco (in):</b> Obrigado aí! Todo mundo aqui trabalha? <b>Presos da cela:</b> trabalha, trabalha... <b>Caco (fora do campo):</b> Quantas bolas você produz por dia? <b>Preso costurando bola:</b> Rapaz eu faço até cinco bolas por dia. <b>Caco (fora do campo):</b> Quanto você consegue ganhar fazendo bola? Preso costurando bola: Rapaz de pouco...uns R\$ 100 200 real... da para ganhar aí, depende da quantidade que pegar aí  <b>Caco (off):</b> a maioria está aqui por uso e tráfico de drogas
VI- 8''	PM com pan deum personagem para outro (Caco entrevistando preso Ramon)/ PM (repórter cinematográfico filmando)		<b>Caco (in):</b> Aqui tem usuário? <b>Ramon:</b> Sou usuário de crack <b>Preso não identificado (in):</b> eu era usuário, mas aceitei Jesus aqui. Batizei <b>Caco (fora do campo):</b> aquela bíblia de quem é?
VII -32''	PD com zoom in (bíblia encima de prateleira)/ PD com zoom in (panela num fogo improvisado) pan (marmitas na mesa) pan PML (preso Ramon flando) pan PD (Bíblia)/ PM (preso Ramon) com tilt PD (braços de Ramon)		<b>Ramon (fora de campo):</b> Todos aqui somos evangélico. Todos temos Bíblia. <b>Caco (off):</b> O cozinheiro é o único preso provisório da cela  <b>Caco (fora):</b> então aqui tá a comida de vocês, com o alimento que vem arroz, feijão..  <b>Caco (off):</b> Ramon é dependente químico. E a prisão é por furto <b>Ramon (in):</b> Eu me indignei e aqui a gente não pode falar muita coisa. A



			gente não pode dizer tudo que a gente sente, que a gente deseja. Por isso eu acabei me descontrolando, tomei muitos remédios, tentei até o suicídio aqui dentro. Ainda tenho alguma marcas aqui.
VIII - 15''	Steadycam com movimento lateral em PC (caco na cela com presos)/ PD (Violão, mochilas e toalhas penduradas na cela)/ PD (preso tirando violão da capa)/ PG (cela com presos cantando)	Presos cantando	<p><b>Caco (off):</b> Os evangélicos da cela também ajudaram Ramon a sair da crise</p> <p><b>Caco (fora do campo):</b> quem é que toca aqui? Quem?</p> <p>(presos em murmúrio: irmão Jardeu e irmão Willame)</p> <p><b>Caco (fora do campo):</b> Você pode mostrar para a gente</p>
IX - 14''	Steadycam em PG (caco subindo morro a noite na chuva)/ Steadycam em PC (caco batendo em porta, sendo atendido por D. Vera, mãe do preso Ramon, entrando na casa)	Batida na porta	<p><b>Caco (off):</b> A noite fomos procurar a família de Ramon, o preso que tentou suicídio na cadeia.</p> <p><b>Caco (in):</b> Boa noite!</p> <p><b>D Vera:</b> Boa noite!</p> <p><b>Caco (in):</b> Desculpe chegar assim. A senhora dá licença? Podemos entrar coma câmera?</p> <p><b>D Vera:</b> Pode!</p>
X - 40''	PM com zoom in (D. Vera)/ PC (caco entrevistado D. Vera sentados em cadeiras dentro da casa) com leve zoom para PML (D. vera)/ Steadycam em PC (D. vera mostrando a casa)/ PG com zoom in (Casa, moveis)/ PC (caco entrevistado D. Vera sentados em cadeiras dentro da casa) com rápido zoom in para PP (D. vera)	Vinheta do programa sincrérico ao Raccord	<p><b>Caco (fora do campo):</b> Nos tivemos com ele hoje a tarde</p> <p><b>D Vera:</b> Na verdade eu tenho dois que está no presídio. É Ramon. Ele não lhe falou do outro José Paulo, irmão. Tem mais um</p> <p><b>Caco (in):</b> qual a acusação do outro irmão?</p> <p><b>D. Vera:</b> É a mesma que pesa contra o Ramon. Aqui a eu não tenho mais nada</p> <p><b>Caco (off):</b> Dona Vera conta que os filhos furtaram os móveis da casa dela para trocar por drogas</p> <p><b>D. Vera (in):</b> Aqui tinha uma televisão de 29 polegadas. Agora recente tem 2 meses que eles venderam</p> <p><b>Caco (off):</b> A mãe considera os filhos doentes e não criminosos que merecem cadeia</p> <p><b>D. Vera (in):</b> De jeito nenhum, porque eu acho que presídio não é lugar para dependente químico</p>

**Sequência 9:** Audiências de custódia – parte II**Duração:** 3'57''

**Resumo:** é retomada a reportagem de Guilherme Belarmino sobre as audiências de custódia no fórum da Barra funda. Aqui o repórter acompanha o julgamento de dois rapazes que foram detidos acusados de roubar um aparelho celular e em seguida acompanha outro caso, agora de um senhor que roubou seis quilos de carne de um supermercado.

ENUNCIADO	TRILHA IMGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
-----------	--------------	---------------	---------------------------

I - 7”	PD (Pés de policial encostado)/ PML (Guilherme fazendo passagem no corredor do fórum)/ PD (pés passando pelo corredor)		<b>Guilherme in:</b> Nos vamos acompanhar agora mais uma rodada de audiências de custódia no fórum de Barra Funda
II - 33”	PG (audiência, réus sentando na mesa)/ PD (defensor escrevendo)/ PG (audiência)/ Sobreposição de PD lateral (olho de réu) com PML (Juíza)/ PG (audiência)/ PD lateral (olho do réu)/ PG (audiência)/ PD lateral (boca do réu)	Ruído de conversas  Efeitos sonoros	<b>Guilherme (off):</b> Esses dois rapazes foram presos pelo roubo de um celular  <b>Juíza (in):</b> Como que o senhor abordou? <b>Réu da direita (in):</b> Eu só pedi o aparelho e sai correndo. Eu estava muito louco de droga, nem me lembro direito como foi.  <b>Guilherme (off):</b> A juíza ouve os suspeitos depois de 24 horas da prisão em flagrante. Ela vai decidir se eles permanecem presos ou se responderão os processos em liberdade  <b>Juíza (in):</b> A vítima informou que foi abordada por duas pessoas. O Senhor não conhece ele então? <b>Réu da esquerda (in):</b> não conheço ele, nunca vi, senhora  <b>Guilherme (fora do campo):</b> Um admite que praticou o crime. Mas diz que foi um furto, não foi um roubo. E o outro diz que é inocente.
III - 29”	PD lateral (olho de réu)/ PD lateral (boca réu)/ PG (audiência)/ PML (Juíza)/ PG (audiência)/ PML (defensor público)/ PML (Promotor)	Ruído de conversas	<b>Guilherme (off):</b> A audiência de custódia serve também para saber se os policiais cometeram alguma irregularidade.  <b>Defensor (in):</b> O senhor sofreu violência policial no momento da prisão? <b>Réu da esquerda (in):</b> Ah ele me deu um soco no peito para mim falar que foi eu, mas só que a vítima tava falando na hora: “Não foi ele”. Agora tá falando que fui eu. <b>Defensor (fora do campo):</b> O senhor conseguiria identificar um deles? <b>Réu da esquerda (in):</b> Consigo, sim, porque eu não fiz nada de errado para tá apanhado, né?  <b>Guilherme (off):</b> Com base na versão dos policiais o promotor pede que os suspeitos continuem presos
IV - 51”	PG (audiência)/ PD (defensor escrevendo)/ PG (audiência)/ Zoom in para PD (algemas)/ PG (audiência)/ PD (olho réu)/ PG (audiência)/ PD (Réus assinando processo)	Ruído de conversas	<b>Juíza (in):</b> Os senhores responderão esse processo detidos até que a audiência dos senhores seja marcada. <b>Réu da direita (in):</b> eu fui qualificado pelo furto, né? <b>Defensor (in):</b> não tá por roubo. 157. <b>Réu da direita (in):</b> 157? Mas como 157 se não teve arma?

			<p><b>Defensor (in):</b> Então, mas teve a grave ameaça.</p> <p><b>Réu da direita (in):</b> Isso é mentira, não teve ameaça nenhuma não.</p> <p><b>Defensor (in):</b> Mas o fato do senhor ter pedido o celular para ela já configura.</p> <p><b>Réu da direita (in):</b> Tudo que esse promotor falou não aconteceu</p> <p><b>Promotor (in):</b> O que eu falei é o que tá no auto de prisão em flagrante. Agora não é hora de analisar o mérito. É só para ver a condição de sua prisão. Não tá contente, contrate um advogado ou um defensor vai defender você na hora certa. Não é aqui.</p> <p><b>Juíza (in):</b> Senhor Ivan, o senhor pode contratar uma advogado, a defensoria pública também pode recorrer da minha decisão...</p> <p><b>Réu da direita (in):</b> Como que eu vô pagar advogado se eu não tô na rua pra trabalhar pra poder pagar?</p> <p><b>Promotor (in):</b> Por isso que existe Defensoria Pública!</p>
V - 17''	PG (Réus sendo conduzidos por policiais para fora da sala de audiência)/ Tilt para PML (promotor) com tilt com pan para PD (processo em cima da mesa)/ PD (pés dos presos e policia caminhado para fora do fórum)	Trilha com melodia lenta tocada com guitarra	<p><b>Promotor (in):</b> O que eu digo é com base no auto de prisão em flagrante. A gente não ouve testemunhas. A gente não ouve a vítima, a gente não ouve ninguém. Então a gente tem a palavra dos policia que efetuaram a prisão em flagrante, tem a confissão dele perante a autoridade policial e o que ele fala aqui em audiência</p>
VI - 26''	PC (repórter entrevistando defensor no corredor do fórum)/ PM (Defensor público)		<p><b>Guilherme (in):</b> E aquele preso que chegou a discutir com um promotor hoje, chegou a falar também que foi agredido por policia. O que que vai acontecer com esse caso? Haverá investigação?</p> <p><b>Defensor (in):</b> Aqui eles ainda não entraram no sistema carcerário, então, lá eles já estão dentro do sistema. Então eles tem muito medo de represália dentro do próprio CDP, onde eles aguardam o comprimento de pena preventiva. Então, a esmagadora maioria dos casos não há identificação dos policia no momento, aí os processos acabam em arquivamento.</p>
VII - 9''	PG com câmera contra zenital (imagens aceleradas do corredor do fórum, com inserções em sequência de dados no chão da imagem: Roubos 38 %/ Furtos 36%)	Trilha sonora que remetem as batidas do coração	<p><b>Guilherme (off):</b> roubo é o crime de maior incidência nas audiências de custódia de São Paulo, com 38% do total. O segundo é o furto com 36%.</p>
VIII - 38''	PG (audiência)/ PD diagonal (olhos do réu)/ PG (audiência)/ PD lateral (olhos do réu)/ PG (audiência)/ PD diagonal (olhos do réu)/ PG (audiência)/ PD (algemas do réu)/ PD (tênis do réu liberado no corredor do fórum)	Ruído de conversas	<p><b>Juíza (in):</b> O senhor foi preso em flagrante pela prática, em tese, do crime de furto de carnes? De seis peças de carne de um supermercado. O senhor tem filhos?</p> <p><b>José (in):</b> Eu tenho, eu tenho quatro filhos.</p> <p><b>Juíza (in):</b> O senhor viu que o</p>

			<p>delegado fixou, arbitrou uma fiança para senhor se livrar solto de 824 reais. O senhor não tem condição de recolher?</p> <p><b>José (in):</b> Não tenho</p> <p><b>Guilherme (off):</b> Dessa vez o ministério público e defensoria concordaram. E o homem vai responder o processo em liberdade.</p> <p><b>Juíza (in):</b> Foi concedida ao senhor a liberdade provisória, isso quer dizer que o senhor vai responder a essa investigação e ao eventual processo em liberdade.</p>
IX - 27"	<p>PD diagonal (olhos do réu liberado)/ PD ( pés do réu liberado) com tilt PD (mão algemadas sendo seguras por policial)/ PD diagonal (olhos do réu)/ PD (pés do José saindo do fórum)</p> <p>Reccord animação de obturador fechando e abrindo</p>	<p>Trilha com melodia lenta tocada com guitarra</p> <p>Vinheta do programa</p>	<p><b>Guilherme:</b> A juíza suspendeu o pagamento da fiança e determinou que o suspeito compareça ao fórum uma vez por mês até a data da próxima audiência.</p> <p><b>José (in):</b> Eu tive preso e pelo fato deu ter passado um tempo preso eu tenho dificuldades para arrumar um emprego. Tenho dons de arrumar um serviço. Trabalho em várias áreas. Só que quando a gente passa os meses de experiência que o R.H. pede os documentos, vê que a gente é reincidente, ex-presidiário, pega chama no particular e manda embora.</p>

Sequência 10: Chamada II			
Duração: 28"			
Resumo: São apresentados alguns assuntos abordados do bloco seguinte, tendo como arquiunciador Caco Barcellos.			
ENUNCIADO	TRILHA IMGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I - 16"	<p>PD (Janela da casa de José)/ PG (repórter Guilherme na fachada da casa falando com sobrinha de José)/ Steadycam (Repórter Guilherme entrando na casa de José)/ PD (Policia segurando as algemas que estão nos braços de José)/ PP (irmã de José chorando)</p> <p>Raccord animação de obturador fechando e abrindo</p>	<p>Vinheta do programa em Fade in</p> <p>(som de obturado de uma máquina fotográfica disparando sincrético aos Raccord)</p>	<p><b>Guilherme (in):</b> Tudo bem? Aqui é a casa do José</p> <p><b>Sobrinha (in):</b> Ele é meu tio</p> <p><b>Caco (off):</b> no próximo bloco: um mês depois da audiência vamos tentar reencontrar o homem preso por furtar carne de um supermercado</p> <p><b>Irmã (in):</b> vocês sabe de alguma coisa? Mataram meu irmão? Fala!</p>
II - 8"	<p>PD (Fotografia de ex-marido de Gisele)/ PD (jornal)/ PA em slow (Gisele com bebê no colo na cela)/ PML (Irmã de Gisele)/ PD (Jornal)</p> <p>Reccord animação de obturador fechando e abrindo</p> <p>Vinheta do Programa</p>		<p><b>Caco (off):</b> E os detalhes do crime em São Paulo que levou a prisão de Gisele no Ceará</p> <p><b>Irmã de Gisele (in):</b> A noite no mesmo dia da festa ele foi espancado até a morte.</p>

<p><b>Sequência 11: Procura por José (réu solto)</b></p> <p><b>Duração: 3' 53"</b></p>
--

<b>Resumo:</b> : <i>O repórter Guilherme vai em busca de José, detento que responde em liberdade a um processo por furto de carnes de um supermercado. Ao chegar na casa da família de José o repórter descobre que a tempos ele não tem contato com a família. Continuando sua busca Guilherme retorna ao fórum da barra funda para saber se José cumpriu ao acordo, que era de se apresentar mensalmente ao juiz e descobre que o processado não mais retornou ao fórum após a audiência de custódia. Por fim o repórter vai até o tribunal de justiça de São Paulo conversar com o presidente do tribunal sobre a situação desse tipo de presos provisórios.</i>			
ENUNCIADO	TRILHA IMGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I - 28"	Steadycam em PG (repórter saindo do carro e procurando casa de José)/ PC traseiro com filtro (José sendo conduzido por policial dentro do fórum de Barra Funda)/ PD (olhos de José)/ PD (Policial segurando José pela Algema)/ PD (partes do rosto de José)	Vinheta do programa em fade out  Trilha com melodia lenta  Ruído de telefone tocando	<b>Guilherme (in não sincrético):</b> Zona leste de São Paulo. Eu acho que ele mora nessa rua aqui.  <b>Guilherme (off):</b> estou em busca de José, que a 1 mês foi preso por roubar 6kg de carne de um supermercado. Ele foi libertado no dia seguinte.  <b>José (in):</b> O que tem acontecido comigo é...rejeição da sociedade. Eu tive preso e pelo fato deu ter passado um tempo preso eu tenho dificuldades para arrumar um emprego.
II - 32"	PD (Janela da casa)/ PG (Repórter na frente da casa falando com mulher que está por dentro na janela) zoom in para (mulher na janela) / PG (Repórter na frente da casa falando com mulher que está por dentro na janela)/ PML (Repórter fazendo passagem na porta da casa) zoom in PML (repórter passagem) zoom out PA	Ruído de conversas, latido e miado	<b>Guilherme (in):</b> Tudo bem? Aqui é a casa do José <b>Rosa (in):</b> Ele é meu tio <b>Guilherme (in):</b> Ah é seu tio? Ele mora aqui? Não? <b>Rosa (in):</b> Ele morava...só que ele...sumiu <b>Guilherme (in):</b> Sério?! <b>Rosa (in):</b> Ninguém tem notícias dele. Inclusive as filhas deles iam vir para procurar ele <b>Guilherme (in):</b> estou numa situação um pouco constrangedora porque eu não sei se ela...já sabe né que o tio dela foi preso , né. E que a gente acompanhou a audiência dele. E eu acho que vou ter que contar...bom...eu ainda tenho alguns segundos aí para decidir.
III - 32"	PD (Frecha entre portão e muro)/ Steadycam (repórter entrado na casa)/ PC (entrevista da sobrinha de José no sofá da casa) zom in PM (Sobrinha de José)/ PD (mãos algemada de José na mesa de audiência)/ PM (sobrinha de José) zoom in PP	Ruído de canto de passarinho e miado  Trilha com melodia lenta sincrético ao off	<b>Rosa (in):</b> vamos entrar... <b>Guilherme (in):</b> Opa! Convidou a gente para entrar aqui  <b>Rosa (in):</b> Tem mais ou menos uns três meses que ele sumiu, evaporou do nada  <b>Guilherme (off):</b> Descubro que José enfrenta problema com as drogas a 15 anos. Ele ficou dois anos preso por receptação e estelionato.  <b>Rosa(in):</b> Ele saiu da cadeia. Ele ficou um tempo bem! Ele se batizou na igreja é...ele recuperou a família dele inteira de volta. Ele conseguiu a dignidade, um emprego. E do nada ele jogou tudo fora de novo.
IV - 54"	PG (Porta da casa da Antônia, irmã de José, ela chegando e repórter se apresentado) zoom in/ PP (irmã de José) zoom out PC (Repórter entrevistando-a) flash/ PC (Pés de José no corredor do	Trilha com melodia lenta	<b>Guilherme (in):</b> Olha a irmã. Tudo bem? Cumprimentar a senhora não precisa ficar assustada não, tá tudo... a gente não tem nenhuma notícia ruim

	Fórum)/ PP (irmã de José)		<p>para a senhora não. A gente veio aqui porque a gente conheceu o irmão da senhora. E queríamos saber como é que ele tá? A gente conheceu ele num fórum. Vocês tem notícia?</p> <p><b>Antônia (in):</b> Eu não tenho notícia dele não, moço. Vocês sabem de alguma coisa? Mataram meu irmão? Fala!</p> <p><b>Guilherme (fora do campo):</b> Não, não eu não sei nada. A gente tá procurando por ele mesmo. Eu tô falando a verdade.</p> <p><b>Antônia (in):</b> Mas vocês estão procurando porquê? Ele fez alguma coisa?</p> <p><b>Guilherme (in):</b> A gente conheceu ele num fórum. Eu vou contar para senhora porque a senhora é da família dele. Ele tinha furtado um mercado. Mas ele foi libertado. Ele tinha furtado uma carne.</p> <p><b>Antônia (fora de campo):</b> Eu guardo a marmitinha dele pronta na geladeira.</p> <p><b>Guilherme (fora):</b> Guarda?</p> <p><b>Antônia (in):</b> Sempre guardo, no final de semana. Porque eu imagino que ele vai aparecer. Mas ele não vem. Não sei o que houve.</p>
V - 13"	PG (Passagem de repórter no estacionamento do fórum em Barra Funda)/ PG (audiência de José)/ PG (repórter caminhado para o Fórum)	Efeitos sonoros	<p><b>Guilherme (off):</b> Estamos de volta ao Fórum Criminal da Barra Funda para ver se o José cumpriu o que a juíza determinou na audiência de custódia.</p> <p><b>Juíza (in):</b> foi afixada apenas uma condição pro senhor comparece mensalmente aqui no fórum em juízo..</p> <p><b>Guilherme (off):</b> essa era a condição para ele ficar solto.</p>
VI - 17"	PC (repórter e juiz sentando numa mesa)/ PC plongê (reporte e juiz na mesa) zoom in PP (juiz)/ PD (processo)/ PP (Juiz)		<p><b>Guilherme (off):</b> Hélio Narvaez é o juiz responsável pelo processo de José</p> <p><b>Guilherme (in):</b> Ele veio? Ele compareceu aqui, doutor?</p> <p><b>Hélio Narvaez (in):</b> Não! Aqui, conosco não houve comparecimento.</p> <p><b>Guilherme (fora):</b> Ele pode ser preso por não vir ou não?</p> <p><b>Hélio Narvaez (in):</b> Eu não decretei a prisão. Eu espero agora a citação do interessado e eu aguardo uma justificativa nesse sentido.</p>
VII - 46"	<i>Steadycam</i> em PE (repórter percorrendo os corredores do Tribunal de Justiça) para PC (Repórter entrevistando presidente do tribunal)/ PM (presidente do Tribunal de Justiça) zoom out para		<p><b>Guilherme (off):</b> Converso com o presidente do Tribunal de Justiça de São Paulo, José Renato Nalini.</p>

	<p>PC (entrevista) e zoom in PM (presidente)</p> <p>Reccord animação de obturador fechando e abrindo</p>	<p>Vinheta sincrética a Raccord</p>	<p><b>Guilherme (in):</b> O senhor não acredita que deveria ter um aprimoramento para saber onde é que essas pessoas tão? Para que essas mediadas, essas condições, sejam cumpridas?</p> <p><b>Nalini (in):</b> Precisaria haver uma confiança recíproca. É lógico que vai acontecer casos que o monitoramento num vai funcionar. Porquê se a pessoa quer desaparecer, ela desaparece</p> <p><b>Guilherme (fora):</b> O senhor acredita que mesmo nessa situação é melhor que a pessoa fique fora da cadeia? Pela situação em que ela tá hoje?</p> <p><b>Nalini (in):</b> Sim, porque o cárcere ele é um disseminador de tudo aquilo que é ruim. num é? Nós não temos condição de propiciar a cada encarcerado uma vida reclusa, numa cela individual em que ele não tenha contato com os outros</p>
--	--	-------------------------------------	--

<p align="center"><b>Sequência 12:</b> Procura da família d Gisele em São Paulo</p> <p align="center"><b>Duração:</b> 3' 32"</p> <p><b>Resumo:</b> <i>o repórter Thiago Jock vai ao encontro da mãe de Gisele em São Paulo, conhecer, a partir da versão da família como aconteceu o crime que aprisionou da mulher. Em seguida o repórter vai ao encontro de Renato, advogado responsável pela defesa de Gisele no processo.</i></p>			
ENUNCIADO	TRILHA IMGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I - 9"	<p>PG (estrada sendo filmada de dentro do carro)/ PG (Fachada da casa da Mãe de Gisele)/ PM (reporte filmando)</p> <p>Raccord apresentação do repórter</p>	<p>Ruído do GPS do carro</p> <p>Trilha instrumental</p>	<p><b>Thiago (in):</b> essa aqui é casa onde vive a dona Cirlene, a mãe da Gisele.</p>
II - 31"	<p>Steadycam com PG em contra-pongée (Repórter conversando)/ Steadycam com planos não definidos (câmera passeia pela casa na mão do repórter)/ PML (Mãe de Gisele encostada na pia da cozinha) slow com frame do plano. filtro granulado e divisão da tela na esquerda PML (mãe de Gisele) e na direita PA (Gisele com bebê dentro da cela)</p>	<p>Ruído de sons de passarinho e latido</p> <p>Efeitos sonoros</p>	<p><b>Thiago (in):</b> Ô de casa! Olá, tudo bem? Eu tô procurando pela Cirlene. É você? Posso passar?</p> <p><b>Cirlene (não sincrético):</b> Na verdade a gente não sabe, né. O que é que aconteceu direito. Né?! Então eu não sei.</p> <p><b>Thiago (fora do campo):</b> Vocês também tão perdido?</p> <p><b>Cirlene (in):</b> Nós também estamos perdidos. Porque ela...ela foi embora depois do acontecimento...</p> <p><b>Thiago (off):</b> Cirlene é a mãe de Gisele, que está presa no Ceará, acusada de envolvimento na morte do ex-marido.</p>
III - 15"	<p>PG (Repórter filmando e entrevistando na cozinha da casa da Mãe de Gisele)/ PM (Mãe de Gisele)/ PG (Repórter filmando e entrevistando na cozinha, enquanto irmã de Gisele passa atrás dele)</p>		<p><b>Thiago (in):</b> Me conta como era o relacionamento deles?</p> <p><b>Cirlene (in):</b> Briga de casal mesmo. Mas não tinha nada. Nada de mais não.</p> <p><b>Thiago (off):</b> Ela foi agredida alguma vez...?</p> <p><b>Cirlene (in):</b> Não, não, não.</p> <p><b>Thiago (off):</b> Mas ela foi agredida</p>

			<p>alguma vez? Você sabe se ele era violento com ela?</p> <p><b>Cirlene (fora):</b> assim de briga...que eu saiba não</p> <p><b>Thiago (in):</b> Fala aí Debora! Chega aí.</p> <p><b>Cirlene (fora.):</b> então vem aí você...</p>
IV - 17''	PML (irmã de Gisele)/ PD (foto de ex-marido de Gisele)/ PD (jornal da época do assassinato)	Efeitos sonoros	<p><b>Debora (in):</b> Porquê os dois se pegavam mesmo. Se catavam! Brigavam igual dois homem. Porque ele falava que ia colocar veneno de rato na comida dela. Que ele ia também, ia se matar. Porque ele não aguentava ver ela com outra pessoa. Era assim...</p> <p><b>Thiago (off):</b> : Antônio Carlos foi assassinado no dia do aniversário de quatro anos da filha.</p>
V - 29''	PML (irmã de Gisele)/ PD (outro jornal da época)/ PA com filtro em <i>slow</i> (Gisele com filho no colo)/ PM (mãe de Gisele)/ PG com <i>pan</i> (da janela da cozinha a mãe de Gisele lavando louça)/ PG (mãe de Gisele coando café)	Efeitos sonoros	<p><b>Debora (in):</b> Curtiram esse dia tudo, né. Aí era noite, no mesmo dia da festa. Foi espancado até a morte.</p> <p><b>Cirlene (fora de campo para in):</b> Agora moço eu vou falar para você. Dela tá sem julgamento. Né?!</p> <p><b>Cirlene (imagens não sincréticas):</b> Mas como que eu vou ajudar? Num dá é muito longe. Num tem como. Como eu sou diarista, num dá. Eu não tenho tempo para ir.</p>
VI - 26''	PG (sacada do fórum distrital de cidade de São Paulo)/ PG com go pro (repórter filmando)/ GPG (Rua do escritório do advogado de Gisele) zoom in rápido PG (Fachada do escritório de advogado)/ PG com pan (fachada do escritório)/ PD (janela de vidro com advogado dentro)/ PML (advogado atrás da mesa)	Ruído de motor carros passando na rua	<p><b>Thiago (fora para in para fora):</b> O processo de Gisele corre aqui no fórum de Caeras. O advogado que a representa. Fica bem aqui na rua do lado do fórum. Tem aquela placa ali, ó.</p> <p><b>Renato (fora para in):</b> primária de bons antecedentes. Nunca teve problema com a justiça. Como eu disse foi convocada a delegacia de polícia. Compareceu. Tem o depoimento dela é...é no autos.</p>
VII - 19''	PC (advogado tirando xerox dentro do escritório)/ PA lateral (advogado grampeado e arrumando documentos)/ PML (advogado sentado atrás de mesa)		<p><b>Thiago (off):</b> em 2013 Rogério fez a defesa de um dos acusados de executar o crime. O rapaz foi absolvido por falta de provas.</p> <p><b>Renato (fora para in):</b> E se ela for absolvida? Nós iremos pedir uma indenização, ao judiciário. Para condenar o estado, por um erro judiciário.</p>
VIII - 7''	PML (advogado sentado atrás de mesa)	Vinheta do programa em fade in	<p><b>Renato (fora para in):</b> Pra nós que estamos fora, eu acho que o tempo passa até muito rápido. Para quem tá dentro da cadeia o tempo demora demais.</p>



--	--	--	--

<b>Seqüência 13: Final</b> <b>Duração: 30"</b>			
<b>Resumo:</b> <i>Na última seqüência do programa são apresentados os créditos da edição e do programa, sobrepostos a um depoimento de Gisele e posteriormente a planos do presídio da Bahia</i>			
ENUNCIADO	TRILHA IMGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I - 12"	Tela dividida:  - esquerda (back ground em vermelho com créditos da edição sobreposto subindo) - direita com listras se misturando sobreposta a PP e depois PA em preto e branco (Gisele no presídio com filho no colo)	Vinheta do programa	<b>Gisele (in):</b> Eu peço pros juiz de São Paulo pra eles dá uma olhadinha com calma, porque um ano e nove meses sem ser julgada. Sem nada, sem resposta. Num é só o meu caso não. Tem muitas aqui, ó. Que dependem só duma resposta
II - 18"	Créditos do programa subindo sobrepostos a: PG (Corredor do presídio da Bahia com presas enfileiradas de costas caminhado para cela enquanto agentes penitenciários observam )/ PD (agente penitenciária retirando algemas de mulher que está atrás das grades)/ PG (favela com mato na frente e presídio atrás)		

- **PROGRAMA 2:** Osasco teve série de assassinatos dias antes da chacina que matou 18 - (exibido dia 18/08/2017)

*Disponível em:* <https://globoplay.globo.com/v/4403699/>

<b>Sequência 1: Chamada</b>			
<b>Duração: 2'03"</b>			
<b>Resumo:</b> <i>Aqui são apresentados os principais pontos abordados pelo programa, com Caco Barcellos narrado o desenrolar do que irá passar nessa edição.</i>			
ENUNCIADO	TRILHA IMGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I – 30"	PG (velório)/ PD (caixão com mão em cima)/ Seteadycam em PC (seguindo cortejo no cemitério)/ PE (coveiro colocando caixão na cova)/ PM (vídeo repórter filmando)/ PG (enterro)/ PD (pá empurrando terra)/ PML (pessoas chorando)/ PC (coveiro jogando terra na cova)/ PML (homem ao redor da cova gritando)/ PD (caixão na cova)/ PG (pessoas ao redor da cova jogando flores no caixão e aplaudindo)/ PD (terra)/ PML(Caco Barcellos fazendo passagem) zoom in PM (Caco Barcellos)  Raccord de flash	Sintetizadores em melodias com notas cadenciadas gerando uma tensão  (ruídos de pés arrastando no chão e conversas ao fundo)  (sons de pás arrastando na terra)  (palmas e choro)  Vinheta do programa em fade in	<b>Pessoas clamando:</b> Justiça! Justiça! Justiça!  <b>Caco (fora do campo para in):</b> Nós estamos acompanhando o enterro coletivo das pessoas mortas na noite mais violenta do ano, aqui na grande São Paulo. Você vai conhecer me detalhes a vida das vítimas da chacina!
II – 12"	PM (vídeo repórter, Mayara, filmando)/ PM (pai de vítima sendo entrevistado e segurando em poste)/ PM (vídeo repórter filmando)/ PM (pai de vítima sendo entrevistado e segurando em poste) com legenda	Melodias feitas com vibrofone e ritmo cadenciado com castanholas  (ruído de carro passando na avenida)	<b>Vídeo repórter (in):</b> Ele foi comprar um cigarro onde? <b>Rosalvo (in):</b> no bar! <b>Vídeo repórter (in):</b> Morava com o senhor? <b>Rosalvo (in):</b> Morava, né. Agora não mora mais. Mora com Deus.
III – 12"	Steadycam em PG (rua da chacina)/ PG com contra-zenital (corpos espalhados no chão da rua)/ PC (Caco entrevistando mãe de vítima)  Raccord de flash	Melodias feitas com vibrofone e ritmo cadenciado com castanholas  (ruído – piado – de fechadura sendo aberta)	<b>Caco (off):</b> 12 horas depois essas pessoas ainda aguardavam a retira dos parentes mortos das ruas.  <b>Caco (fora do campo):</b> Seu filho tá aí? <b>Mãe de vítima (fora para in):</b> Tá alí jogado no chão ainda.  <b>Caco (in):</b> Que situação! <b>Mãe de vítima (in):</b> Muito triste! Muito doloroso!
IV – 10"	PP (mãe de vítima dando entrevista)/ PC (velório – caixão sendo velo com pessoas ao redor)/ PM (mãe da vítima)  Raccord de flash	Melodias feitas com vibrofone e ritmo cadenciado com castanholas  (ruído de carro saindo) Sincrético ao flash som de portão fechando	<b>Repórter (off):</b> Do lado de fora dona Sidinéia tenta criar coragem para entrar e ver o filho.  <b>D. Sidinéia:</b> Ele tá esperando eu entrar. Ele quer me ver. Eu vou lá ver ele. Depois eu vou.
V – 14"	Fotos de uma vítima e sua esposa	Melodias feitas com vibrofone e ritmo cadenciado	<b>Caco (off):</b> Nana já decidiu que vai morar na casa da mãe com as três

	com cross para foto de filhas da vítima todas num fundo preto/ PD (criança debruçada da numa mesa) zoom out para PC (mulher e criança)/ PM lateral (avó consolando neta)	com castanholas  (ruído panela de pressão)	filhas que teve com Jonas.  <b>Avó (in):</b> Mas não precisa chorar tá? A vó vai criar você também. Tá bom? Tá bom assim? Vovó vai criar. Tá bom?
VI – 10”	Imagens da câmera de segurança do bar com destaque (círculo vermelho) para um homem que se desloca no momento que outros estão atirando	Melodias feitas com vibrofone e ritmo cadenciado com castanholas	<b>Caco (off):</b> A história do homem que foi poupado pelos atiradores. <b>Voz não identificada e com desvio na timbragem (off):</b> Como eu tava de costas e começou os disparos. Eu achei que os disparos era alienatório. Para todo mundo
VII – 9”	PG (de dentro do carro, mostra a chegada da equipe a ruas do bairro onde aconteceu a chacina)/ PD do pescoço as pernas de pessoas conversando (repórter segurando microfone, mulher foleando papeis e outro homem com celular na mão)/ PML lateral (repórter)/ PD do pescoço as pernas de pessoas conversando (repórter segurando microfone, mulher mostrando papel)	Mudança de trilha para vibrofone somente com melodia mais pausada  Mudança de trilha para melodia com guitarra	<b>Repórter (off):</b> Nós estamos circulando por Osasco e recebemos a informação de que essa onda de assassinatos pode ter começado antes do que está sendo divulgado. <b>Voz de mulher (off):</b> Levanta mão pra cima e atirou porque meu irmão tinha passagem pela polícia.
VIII – 9”	PM lateral (repórter)/ PML (vídeo repórter)/ Steadcam com PA em contra plonge (vídeo repórter)/ PM (Caco Barcellos fazendo passagem num cemitério) zoom out para PG (enterro)  Raccord animação (obturador de câmera reto fechando e abrindo)	Vinheta do programa  (clamores de “justiça, justiça” seguidos de palmas)	<b>Caco (in):</b> Os bastidores da notícia, os desafios da reportagem agora no Profissão Repórter!

<b>Seqüência 2: Noite dos crimes - Bar de Osasco na</b>			
<b>Duração: 3’40”</b>			
<b>Resumo: Caco Barcellos, na noite dos atentados, vai até um bar de Osasco onde aconteceram os crimes. Em seguida o repórter acompanha a limpeza do local dos homicídios enquanto entrevista testemunhas e parentes das vítimas.</b>			
ENUNCIADO	TRILHA IMGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I – 29”	Steadycam em PML lateral (caco fazendo passagem e dirigindo carro)/ PG (de dentro do carro filma-se as ruas do local das mortes)/ Steadycam (caco ando até o bar onde aconteceram as mortes)/ PG (rua com ambulância passando)	(ruído do motor de carro)  Ritmo cadenciado por estalos e reco-reco  (ruído de sirenes)	<b>Caco in:</b> São 2 da madrugada estamos nos aproximando da rua onde aconteceu o primeiro ataque. Aqui é o acesso do Jardim Santa Helena.  <b>Caco (fora do campo):</b> Estamos a 5 Km do centro de Osasco.  <b>Voices identificada como mensagens de celular (off)</b> <b>I:</b> Teve um chacina aqui no começo do imperial <b>II:</b> Um Vectra preto aí. Tá sentando o pau em nego, aí, na rua , aí. <b>III:</b> Metralharam aí. É um palio prata e uma trezenas amarela <b>IV:</b> Acebei de chegar aqui. Mais de 10 pessoas mortas aqui!
II – 39”	Animação com mapa indicando onde aconteceram as mortes/ Steadycam com PML e PA lateral (caco no local das mortes)/	Trilha com ritmo cadenciado por estalos e reco-reco em fade out	<b>Caco (off):</b> em três horas foram nove ataques entre os municípios de Osasco e Barueri, na grande São Paulo.

	Pan com zoom in PD (sangue escorrendo na calçada)/ PD (homem lavando, empurrando com o rodo, o sangue da calçada do bar)/ PD (sangue escorrendo pelo esgoto)/ PD (sangue no chão) zom out + tilt + pan em PG (fachada do bar)	Volta a trilha cadenciada  (sons de água escorrendo )	<b>Caco (in):</b> O primeiro ataque foi nesse ponto, nesse bar. Havia um grupo de homens aqui. Nesse momento está sendo feito a lavagem do lugar. Muito sangue  <b>Dono do bar (fora do campo):</b> ô meu amigo, vamos evitar essas fotos fazendo o favor. <b>Caco (fora do campo):</b> A gente não vai filmar o senhor não. Impressionante a quantidade de sangue. Os corpos acabaram de ser retirados daqui, pela perícia
III – 20”	PC lateral (Caco entrevistado Ismael)/ PD (pessoas lavando calçada do bar)/ Steadycam em PD (esgoto com sangue escorrendo)/ PM (caco entrevistando Ismael)/	Trilha com ritmo cadenciado por estalos e reco-reco  (ruído de cadeira sendo arrastada e água)	<b>Ismael (in):</b> Era simplesmente oito e meia, nove hora. Tava todo mundo na rua. <b>Caco (fora):</b> Estavam aqui bebendo alguma coisa? <b>Ismael (fora):</b> Tava tomando cervejinha. <b>Caco (fora):</b> Dançando? <b>Ismael (fora):</b> tava bebendo refrigerante... <b>Caco (fora):</b> O senhor estava aqui perto quando aconteceu? <b>Ismael (in):</b> Não. Mas a família é toda amiga minha. <b>Caco (in):</b> As pessoas? <b>Ismael (in):</b> Eram todos meus amigo. <b>Caco (in):</b> Perdeu amigos, então? <b>Ismael (in):</b> Eram todos trabalhador
IV – 23”	PD (numero da casa – bar das mortes) zoom out PG (fachada do bar)/ Animação com luz passando por fotos (pessoas mortas debruçadas nas cadeiras de um bar) em um fundo preto/ PG (rua do bairro onde fica o bar)/ PC lateral (caco entrevistando Ismael)	Ruído de varrido e de vidro caindo	<b>Caco (off):</b> Nesse bar em Osasco 10 pessoas foram baleadas. 8 morreram, todos homens. Entre eles um jovem de 20 anos, irmão do dono do bar. <b>Ismael (fora para in):</b> O irmão dele, tava toando conta do bar. Irmão dele! Ele acabou de perder o irmão. A vida é...triste, né?!
V – 20”	PG (viatura passando nas ruas do bairro)/ PD (Caco apanhando capsula de bala do chão)/ PD (Caco andando na rua com capsula de bala numa mão e microfone na outra)/ Zoom in PD (capsula de bala no chão)	Retorno da trilha cadenciada em fade out (ruído de carro andando na avenida)	<b>Caco (fora do campo para in):</b> A perícia já foi embora! Fez a limpeza aqui mas encontramos esse projétil. <b>Caco (in):</b> Encontramos aqui, ô. Mais uma capsula que esse senhor aí jogou para cá
VI – 50”	PC (Caco entrevistando dono do bar - que tem, por meio de efeito gráfico, o rosto manchado)/ PD (esgoto e calçada com faixa zebra e mancha de sangue no chão)/ PML (Caco fazendo passagem com fundo desfocado)/ PC (mulher jogando agua suja de sangue de um balde no esgoto)/ PD (esgoto escorrendo água suja de sangue)/ Animação com luz passando por fotos (pessoas mortas debruçadas nas cadeiras de um bar) em um fundo preto/ PG (fachada do bar com caco e Ismael na calçada conversando	(ruído de varredura e agua sendo jogada no esgoto)	<b>Mulher não identificada (in):</b> Falaram que foi um carro prata com 5 caras... <b>Caco (fora do campo):</b> Passaram atirando? <b>Mulher não identificada (fora do campo):</b> Não. Desceram e entraram  <b>Caco (in):</b> Os donos do bar, aqui, falam que os homens pararam num carro prata, eram cinco homens encapuzados e entraram até o fundo onde acertaram uma das vítimas.  <b>Caco (fora do campo):</b> Na saída continuaram atirando em outras

	com o dono que está na parte de dentro)/ PC (caco e Ismael de costa conversando com dono do bar)		<p>peessoas.</p> <p><b>Dono do Bar (in):</b> Os que estavam no local, morreram tudo. Não erraram nem um tiro.</p> <p><b>Mulher não identificada (off):</b> Era tiro na cabeça, tiro no peito</p> <p><b>Caco (fora):</b> Chegaram muito perto</p> <p><b>Mulher não identificada (in):</b> Foi tiro para matar mesmo.</p> <p><b>Dono do Bar (in):</b> Ninguém queria estar aqui. Os que estavam morreram todos. Eu não sei que matou. Eu não sei, não vi. Mas quem atirou sabe atirar. Eles são profissionais</p> <p><b>Ismael (in):</b> Os caras atira bem. Foi tudo na cabeça e no peito</p>
VII – 14”	Matéria do programa Fantástico (entrevista com secretário de segurança de São Paulo e imagens do local das mortes) identificada com cartela	Eito sono rápido	<p><b>Secretário:</b> Nós não vamos de forma alguma nos precipitar. Mas as linhas grandes, as duas linhas grandes de investigação são em relação aos policiais civis e aos policiais militares.</p>
VIII - 19”	PG (carro estacionado na rua)/ PG (moto estacionada na rua)/ PG em contra-plongée (Fachada do bar com caco conversando com pessoa que estão na porta enquanto home fecha a porta)/ PG (rua com pessoas caminha do de costas) zoom in PC (pessoas caminhando na rua)	(ruído de portam metálico sendo fechado)	<p><b>Caco (off):</b> Esse carro ali é de uma das vítimas. A moto é de outra vítima.</p> <p><b>Caco (in):</b> Até logo, meus pêsames! Mulher não identificada: Boa noite! Prazer!</p> <p><b>Caco (in):</b> Boa noite! Prazer! Meus pêsames!</p> <p><b>Caco (off):</b> Às duas da manhã o dono do bar termina a limpeza e segue para a casa.</p>

**Sequência 3: Mayara parte I****Duração: 2’34”**

**Resumo:** A repórter Mayra retorna a um dos locais da chacina, bar de Osasco que fora visitado por Caco na noite anterior. Logo após a repórter acompanha o velório do segurança Antônio Neves uma das 30 vítimas do atentado. Em frente a funerária Mayara entrevista seu Rosalvo, pai da vítima em seguida acompanha a chegada da mãe de Antônio ao velório.

ENUNCIADO	TRILHA IMAGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I – 21”	<p>PG (fachada do bar) tilt para PD (sandálias, luvas e faixa no chão da ponta da calçada do bar)/ PML (vídeo repórter com câmera na mão)</p> <p>Raccord animação com apresentação do repórter</p>	<p>Trilha com sintetizador e notas longas com ritmo marcado por contra-baixo</p> <p>(ruído de pés arrastados)</p>	<p><b>Mayara (fora do campo):</b> O chão aqui ainda tem umas manchas de sangue, chinelo, tem uma luvas aqui, uma fita de isolamento da polícia.</p> <p><b>Caco (off):</b> Vinte e quatro horas depois da chacina, a repórter Mayara Teixeira volta ao bar de Osasco onde oito pessoas foram assassinadas.</p>
II – 23”	<p>PG (avenida com viaturas passando – imagem celerada)/ Steadycam com PML (repórter caminhado e segurando câmera)/ PG com Pan (viatura passando na rua)/ PM (vídeo repórter perguntando)/ PML (senhora que vai para parada de ônibus)</p>	<p>(sons de carros passando na rua e motor de motocicleta)</p>	<p><b>Mayara (fora):</b> Olha tem muita polícia agora. 3,4,5,6,7 viaturas. Mais uma aqui. Oito viaturas.</p> <p><b>Mayara (in):</b> E a senhora sabe se o movimento dessa rua é sempre assim?</p> <p><b>Senhora (in):</b> Tem mais gente. Aqui é um terminal de ônibus, né?! E hoje tá vazio. E eu já vou embora, porque já tô com medo.</p>

III – 21”	Steadycam com PML (repórter caminhado e segurando câmera)/ Steadycam em PG (se aproximando do ponto de ônibus)/ PM (vídeo repórter perguntando)/ PML em plonge (rapaz, Diego, sentado no ponto de ônibus)		<b>Mayara (in):</b> Boa noite!  <b>Mayara (off):</b> Sozinho no ponto de, Diego espera o ônibus para ir ao trabalho. Me contou que ontem escapou da morte por pouco.  <b>Diego (in):</b> fazia uns dez minutos antes eu tinha ido lá comprar um cigarro, aí vim pro ponto. Ai só foi eu pegar o ônibus, quando eu cheguei no trabalho eu só ví a conversa.
IV – 33”	Steadycam (repórter ajustando câmera principal)/ PG (moto estacionada)/ Animação com foto e dados de uma das vítimas, Antônio, em fundo preto/ PM (vídeo repórter filmando)/ PM (pai de Antônio sendo entrevistado e segurando em poste)/ PM (vídeo repórter filmando)/ PM (Rosalvo sendo entrevistado e segurando em poste) com legenda	(Ruído de pés arrastado)  Melodia lenta tocada por piano  (ruído de moto e carro passando na rua, pessoa caminhando)	<b>Mayara (fora):</b> Uma moto. Eu acho que foi essa moto é a moto do Antônio.  <b>Mayara (off):</b> Aí está a moto de Antônio Neves Neto. Morto com seis tiros. Ele era segurança, tinha 41 anos, nunca cometeu um crime. Era filho de seu Rosalvo.  <b>Mayara (in):</b> Ele foi comprar um cigarro onde? <b>Rosalvo (in):</b> no bar! <b>Mayara (in):</b> Morava com o senhor? <b>Rosalvo (in):</b> Morava, né. Agora não mora mais. Mora com Deus.
V – 53”	PG (fachada do local de velórios do município) zoom in PC (Rosalvo sendo cumprimentado por outras pessoas)/ PC (caixão sendo retirado de carro funerário e sendo levado)/ PG (Rosalvo chegando na sala onde está sendo velado o filho)/ PD (mão de Rosalvo passando em cima do caixão)/ PP (pai)/ PC (Rosalvo sentado ao lado do caixão)/ PG (Mãe de Antônio chegando na sala onde esta sendo velado o filho) steadycam (afastando-se da mãe de Antônio que está desmaiando)/ PG (pessoas ao redor do caixão) 2 zoom in	Ruído de maca sendo arrastada  Sons ambientes do local do velório	<b>Mãe de Antônio (fora do campo):</b> Ai! Ai! Ai!  <b>Mayara (off):</b> A mãe de Antônio chega logo depois.  <b>Mãe de Antônio (in):</b> Uh! Uuuuuh!! Oh meu Deus! Oh meu filho! Oh meu Deus! Aaai meu Deus!

**Sequência 4:** Noite dos crimes – rua de Barueri**Duração:** 4’13”

**Resumo:** Ainda na madrugada dia 19 de agosto Caco Barcellos vai até um outro ponto da chacina, agora uma rua em Barueri, onde encontra cadáveres de vítimas ainda jogados no chão cobertas por lençóis. Na ocasião o jornalista entrevista alguns parentes de uma das vítimas que estavam no local esperando a chegada Instituto Médico Legal para efetuar a perícia e levar os corpos. Em seguida, agora pela manhã, o Caco entrevista Rosalba, mãe de Igor uma das vítimas, e registra a identificação e retiradas dos corpos da rua.

ENUNCIADO	TRILHA IMAGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I – 26”	PG (rua dos assassinatos filmada de dentro do carro com filtro e texto: noite da chacina)/ PM lateral (Caco fazendo passagem de dentro do carro)/ Steadycam PC (Caco andando na rua dos assassinatos)/ pan com PC (corpos no chão cobertos por lençóis)	Ruído do carro e do vento	<b>Caco (in):</b> Cinco e dez da manhã, chegamos em outro local da chacina. Dois carros da polícia aqui na frente. Bom nessa rua...as vítimas ainda estão caídas aqui. São dois homens. O corpo encoberto também na frente de um bar.
II – 34”	Animação com foto e dados das	Efeitos sonoros seguidos de	<b>Caco (off):</b> Jonas tinha 33 anos, era

	<p>vítimas/ Steadycam PC (caco entrevistado Rosana, tia de um dos mortos)/ PM (Rosana) zoom out PC (entrevista com Rosana)/ Pan em PD (copo no chão (desfocados) cobertos por lençol)</p>	<p>trilha tocada por piano</p>	<p>operador de máquinas. Igor tinha 19, trabalhava como pedreiro. Ambos nunca cometeram crimes.</p> <p><b>Caco (in):</b> Vocês são parentes dessas pessoas que estão aí?  <b>Rosana Silva (in):</b> Só de um, só. Só do rapaz, do Igor, porquê o do outro foi para a delegacia agora.  <b>Caco (in):</b> Que parentesco é seu, minha senhora?  <b>Rosana Silva (in):</b> É meu sobrinho. Esse é o pai, essa é a tia. É o que tá deitado no chão.  <b>Rosana Silva (Fora do campo):</b> Nós só tá esperando para poder levar o corpo pro IML, entendeu!? Porque nós num vai deixar abandonado aqui...</p>
<p>III – 1’</p>	<p>PC (Caco entrevistando Carlos, pai de vítima, sentado na beira da calçada)/ PG (Viatura chegando)/ PC (Caco entrevistando Carlos sentado na beira da calçada)/ PD (corrente de vitima jogada no meio do sangue)/ PC (Caco entrevistando Carlos sentado na beira da calçada)/ PM (Carlos)/ PD com pan (pés e braços dos corpos no chão)/ PD (perna, tatuada, de um dos mortos) tilt PD (cintos no chão)/ PD (viatura chegando)</p>	<p>(no final do diálogo um ruído com da comunicação entre viaturas e central de policia )</p>	<p><b>Caco (in):</b> O senhor estava em casa na hora?  Carlos (in): Tava.  <b>Caco (in):</b> Chegou a ouvir os tiros?  Carlos: escutei muito tiro!</p> <p><b>Caco (off):</b> Seu Carlos conta o que ouviu logo depois do crime.</p> <p><b>Caco (fora):</b> Quem passou aqui foi carro, foi moto?  <b>Carlos (in):</b> Foi dois carro e uma moto  <b>Caco (fora):</b> O senhor sabe a marca dos carros?  <b>Carlos (in):</b> era uma moto, um Peugeot e um Corsa  <b>Caco (in):</b> Que cor?  <b>Carlos (in):</b> Aí eu não sei.  <b>Caco (in):</b> e a moto? Quantos homens numa moto?  <b>Carlos (fora):</b> Era um só  <b>Caco (fora):</b> com mascara? Sem mascara?  <b>Carlos (fora):</b> Com mascara</p> <p><b>Caco (off):</b> Igor era um dos seis filhos de seu Carlos.</p> <p><b>Carlos (fora):</b> esse tava trabalhando  <b>Caco (fora):</b> Trabalha com o quê?  <b>Carlos (fora):</b> Trabalha na USP como ajudante geral  <b>Caco (in):</b> Com que idade ele estava?  Carlos (in): Tava com 19  <b>Caco (in):</b> 19... Ele tinha algum motivo? Se queixava de ameaça?  <b>Carlos (in):</b> Não, não, não tinha briga com ninguém não. Não tinha briga com ninguém. Eles tavam sentando bem na porta do bar tomando cer...  <b>Caco (fora):</b> é um bar aqui? Tomando cerveja?  <b>Carlos (fora):</b> é. Tomando cerveja. Só tava ele o outro, o que morreu e o dono do bar.  <b>Caco (fora):</b> O que está aí do lado, é</p>

			<p>amigo dele?  <b>Carlos (fora):</b> é amigo dele? Mora aí em cima também. Casado 3 filhos..</p>
IV – 1’15”	<p>Zoom out PG (Policial andando na rua com inserção de cartela com texto: 12 hrs depois)/ PML (Caco fazendo passagem) steadycam para PC (caco entrevistando Rosana)/ Seadycam PG (caminhado até os corpos)/ PG com câmera contrazenital (corpo no primeiro plano com viatura ao fundo)/ PML (Rosana) zoom in PM (Rosana) zoom in PP (Rosana)</p>	<p>(ruído de portão sendo aberto/fechado e latidos de cachorro ao fundo)</p>	<p><b>Caco (in):</b> 12 horas depois essas pessoas ainda aguardavam a retirada dos parentes mortos das ruas. Essa senhora é mãe de uma das vítimas. Poderia falar com a senhora? Um minutinho?  <b>Rosalba (in):</b> Pode sim...  <b>Caco (in):</b> Como é que foi essa madrugada para a senhora?  <b>Rosalba (in):</b> Foi muito triste. Muito dolorosa. Só que eu não fiquei aqui a noite toda...tive que ir embora porquê tenho um criança mais pequena pra dá mamá ainda.  <b>Caco (in):</b> O pai ficou aqui...?  <b>Rosalba (in):</b> O meu marido, ele, ficou, minha cunhada, minha irmã, meu cunhado.  <b>Caco (fora):</b> e o seu filho tá aí?  <b>Rosalba (fora):</b> Tá ali jogado no chão ainda  <b>Caco (fora):</b> Que situação..!  <b>Rosalba (fora):</b> Muito triste. Muito doloroso    <b>Caco (off):</b> Dona Rosalba conta que conversou com o filho, Igor, minutos antes dele ser morto.    <b>Rosalba (in):</b> Eu liguei para ele. Falei com ele. Ele falou assim: “mãe daqui a pouco eu to indo. Dá um tempo aí”. Eu falei tudo bem, desliguei o celular e comecei a jogar com o outro meu filho. Aí, meu vizinho veio me chamaram, meu sobrinho me chamou, que a dona do bar me chamou, que meu filho tinha levado um monte de tiro e tava morto. Eu me desesperada, joguei o pequeno no chão e saí correndo. Me desesperei, joguei em cima dele...acordando ele...chamando para ele levantar daí. Não acreditava que era ele que tava aí.  <b>Caco (fora):</b> Ele não, não...  <b>Rosalba:</b> Não respirava mais!  <b>Caco (fora):</b> A senhora percebeu isso?  <b>Rosalba (in):</b> Percebi!</p>
V – 26”	<p>PML (caco fazendo passagem com caco na secessão áurea do plano)/ Pan PG (corpos no chão com viatura ao fundo)/ PG (local do crime com mãe chorando próximo ao corpo)</p>	<p>(ruído do carro do IML parando e latido de chorro ao fundo)</p>	<p><b>Caco (in):</b> São nove horas da manhã. Só agora está chegando o carro do Instituto Médico Legal. Os parentes ainda então aqui e vão acompanhar a retirada dos corpos. E há muitos curiosos aqui, inclusive crianças assistindo essas cenas.</p>
VI – 27”	<p>PC (perícia e parente da vítima reconhecendo o corpo)/ PC (mãe chorando próximo ao corpo do filho) zoom in PML (mãe chorando) filtro em preto e</p>	<p>(ruído de choro e conversas)</p>	<p><b>Perito (in):</b> Igor...então aquele aí provavelmente é o Jonas. Tem algum familiar do Jonas.  <b>Cunhado (in):</b> Eu. Cunhado dele aqui.</p>



	brando e slow Raccord Black vídeo		<p><b>Perito (in):</b> Você pode reconhecer aqui, para a gente?</p> <p><b>Caco (fora):</b> Os parentes da outra vítima, o Jonas... Eles estão fazendo o reconhecimento do corpo.</p> <p><b>Parente de uma das vítimas (in):</b> Não mãe me deixa...Me deixa por favor...aiii... (chorando)</p>
--	--------------------------------------	--	--

<b>Sequência 5: Bar de Barueri</b> <b>Duração: 3'27"</b>			
<p><b>Resumo:</b> O repórter Guilherme Belarmino vai até um outro bar, agora na cidade de Barueri, em busca de testemunhas da chacina. É nesse bar que estão às câmeras de segurança que registraram o momento de alguns assassinatos. Em seguida Guilherme entrevista o dono do estabelecimento e apresenta o caso do assalto a adega que resultou na morte de um policial militar em Osasco, possível causa que motivou as chacinas. Posteriormente o repórter entrevista uma testemunha que foi poupada pelos assassinos, naquela noite, o homem tem sua identidade preservada por meio de filtros e desvio de timbragem na voz.</p>			
ENUNCIADO	TRILHA IMGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I – 6"	PG (fachada do bar)/ Steadycam em PE (repórter andando pela calçada)  Raccord de apresentação	(ruído de conversas)	<p><b>Guilherme (in, imagem não sincrética):</b> em Barueri, outro bar foi atacado por homens encapuzados.</p>
II – 27"	PC (repórter entrevistando homem que está na porta do bar) zoom in (entrevista)/ Steadycam em PE (repórter entrando no bar)/ PML (repórter de costas entrevistando dono do bar, aparece seu rosto borrado, no balcão)/ PC (repórter entrevistando dono do bar no balcão) zoom in PML (entrevista)/ PC lateral (entrevista com dono do bar) tilt zoom in PD (câmera de segurança na parede) frame com efeito no plano	(ruído de conversas)	<p><b>Guilherme (fora):</b> Foi aqui nesse bar que aconteceu?</p> <p><b>Homem na porta do bar (in):</b> Não sei. Só eles que sabe.</p> <p><b>Guilherme:</b> Ele é o dono, né?</p> <p><b>Homem na porta do bar (in):</b> É, não sei de nada...</p> <p><b>Guilherme (in):</b> duas pessoas foram mortas nesse bar. Eu vou tentar falar com o pessoal.</p> <p><b>Guilherme (off):</b> O dono reabriu o bar menos de dois dias depois dos assassinatos.</p> <p><b>Guilherme (in):</b> Como tá o senhor agora?</p> <p><b>Dono do bar (in, não identificado):</b> nem eu sei como eu tô. Nem eu sei.</p> <p><b>Guilherme (in):</b> essas câmeras aí que registraram tudo? O senhor tem elas a bastante tempo?</p> <p><b>Dono do bar (fora do campo):</b> Dois anos, dois anos já.</p>
III – 17"	Várias imagens das câmeras de segurança do Bar	Trilha com ritmo bastante frenético com ataques que remetem a disparos	<p><b>Guilherme (off):</b> As câmeras registraram a chegada de homens armados e encapuzados ao bar. Eles rendem os clientes, mandam virar para a parede e executam 2 deles: Jailton Vieira da Silva e Joseval Amaral Silva, que era artesão.</p>
IV – 35"	Imagem da câmera de segurança do Bar/ PC (entrevista com dono do Bar)/ PG (parte interna do bar)/ PC (Várias pessoa conversando com repórter e crianças em primeiro plano)/ PD (marca do tiro em um Disk	Ruído de conversas e da televisão	<p><b>Guilherme (fora):</b> O senhor tava aqui. E o que que o senhor fez?</p> <p><b>D. do Bar (fora):</b> Fui me proteger, né. Me esconder, né. Só se abaixa! Vai fazer mais o quê? Num tem para onde ir.</p> <p><b>Guilherme (in):</b> Essas pessoas que</p>

	Jockey)/ PC (repórter entrevistando crianças) tilt com zoom in PD (marcas de tiro no chão do bar)/ zoom in PD (marcas de tiro na calçada do bar)/ PD (pingos de sangue no chão)		<p>morreram aqui, o senhor conhecia?</p> <p><b>Dono do bar (in):</b> Nenhuma. Primeira vez que vieram aqui</p> <p><b>Guilherme (off):</b> Clientes do bar e até crianças da vizinhança, circulam pelo local da execução.</p> <p><b>Criança (in):</b> tem até algumas marca aqui ó de sangue.</p> <p><b>Guilherme (in):</b> as crianças estão mostrando aqui ó. Dá para ver...olha quantas marcas de tiro tem no chão...uma, duas, três, quatro, cinco, seis. Quase dois dias depois ainda tem sangue aqui.</p>
V – 20”	PML (passagem do repórter dentro do Bar) pan com zoom in PD (adesivo com logomarca da adega do policial morto no freezer do Bar)/ Imagens das câmeras de segurança da adega do polícia, registro do assassinato/ animação com mapa mostrando os locais das mortes da chacina/ Imagens da câmera de segurança do bar de Barueri	Retorna da Trilha com ritmo bastante frenético e ataques que remetem a disparos	<b>Guilherme (in):</b> Um detalhe nessa tragédia aqui em Barueri chama a atenção. O dono desse bar é cliente da adega do guarda civil que foi assassinado dias antes. O guarda civil metropolitano Jeferson Luiz da Silva de 40 anos, foi morto durante um assalto à adega. A polícia suspeita que a chacina em Barueri, um dia depois, foi para vingar a morte do guarda.
VI – 11”	PD (câmera de segurança da fachada do bar)/ PC (sombas de uma entrevista)	Ruído de conversas	<p><b>Guilherme (in, sombra):</b> Como é que você acha que vai ficar a comunidade aqui nas próximas semanas depois do que aconteceu?</p> <p><b>Homem (in, sombra):</b> Ram, vai ficar normal, né. Os cara já tá é acostumado, direto morrendo gente aí...de tiro.</p>
VII – 44”	PD (copo sendo cheio de cerveja)/ Imagens das câmeras de segurança do bar, com destaque, através de um círculo, para a movimentação de um homem, que foi poupado/ PC (entrevista com homem não identificado) zoom in PM (homem não identificado)	Efeitos sonoros rápidos	<p><b>Guilherme (off):</b> Na periferia a de Barueri, conseguimos localizar um dos sobreviventes daquela noite.</p> <p><b>Guilherme (in):</b> eu vou entrevistar agora um homem que estava no bar no momento do ataque. O que aconteceu naquela hora?</p> <p><b>Homem (in):</b> o momento do ataque foi muito rápido. Nós tava...um pessoal jogando zunki, uns outro pessoal tomando cerveja, tudo pai de família e chegou um carro prata. Parou em frente a bar e desceu quatro encapuzados. Perguntaram se tinha droga. Ninguém falou, que ninguém tinha nada. Daí mandou todo mundo pra parede e quando tá todo mundo com a mão na parede perguntaram: “Alguém tem passagem?”. Dois cidadão falou que tinha passagem, eles tiraram do meio do pessoal que trabalha. Trouxe para porta do bar e executaram os dois e sem mais...dizer mais nada entraram dentro do carro e foram embora.</p>
VIII – 39”	Imagem da câmera de segurança do bar/ PC (entrevista com homem não identificado) zoom		<p><b>Guilherme (off):</b> O homem escapou por pouco da execução.</p> <p><b>Homem (fora):</b> No caso eu que</p>

	<p>in PM (homem não identificado)</p> <p>Raccord com PM (homem não identificado) em slow e filtro em preto e branco</p>		<p>estava desse lado, os caras tiraram eu e me colocaram do outro lado.</p> <p><b>Guilherme (off):</b> Um dos encapuzados pede para que ele se afaste e em seguida começam os disparos.</p> <p><b>Homem (in):</b> Como eu ‘tava’ de costa e começou os disparo...eu imaginei que ao dispara era ‘alienatório’, para todo mundo. Aí quando eu passei a mão no corpo que eu não senti nada no corpo eu falei eu tô vivo. Aí olhei pro lado os caras corres do, os amigos meus correndo.</p> <p><b>Guilherme (in):</b> E o quê que você quer da sua vida daqui para frente?</p> <p>Homem (in, não identificado com timbragem da voz modificada): Vou continuar minha vida normal. Porquê se for por essas tragédia que a gente ver todos os dia aí, a gente for deixar de viver, a gente num vai viver.</p>
--	---	--	--

<p align="center"><b>Sequência 6: Estevan – parte I</b></p> <p align="center"><b>Duração: 2’52”</b></p> <p><b>Resumo:</b> o repórter Estevan Muniz acompanha a liberação dos corpos das vítimas da chacina de Osasco no IML. Em seguida o repórter entrevista parentes das vitimados que estão no local esperando a liberação dos corpos. Depois, Estevan apresenta o caso de Daívidson, um dos jovens mortos na chacina. Agora, no turno da noite, o repórter vai até local onde está sendo velado o corpo do jovem, e na oportunidade entrevista os pais da vítima.</p>			
ENUNCIADO	TRILHA IMGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I – 16”	Pan com fusão de dois PD (fachada IML)/ PG em contraplongé (IML)/ Steadycam PC (repórter entrando no IML)/ Raccord apresentação do repórter	Trilha com melodias longas tocadas por sintetizadores  (ruído de carros passando e grades abrindo)	<b>Estevan (fora):</b> A gente pode ver que tem muitas famílias aqui. A gente não pode entrar gravando.
II – 20”	PM (mulher chorando)/ PC (repórter entrevistando mãe da vítima)/ PC (mãe da vítima chorando próximo ao corpo)/ PP (homem chorando)/ PC (pessoas chorando)/ PC (duas mulheres sentadas numa escadaria chorando)/ 2 PC (pessoas chorando)/ PC (repórter conversando mulher na escadaria)	Ruídos de conversa e choro	<b>Estevan (fora):</b> Mas eu vou tentar me aproximar dos familiares.  <b>Estevan (off):</b> Os parentes de Igor passaram a noite em claro, valendo o corpo na rua. E agora com outras 17 famílias esperam a liberação do IML.  <b>Mãe de Igor (in):</b> A gente ficou doze horas e meia na calçada. Doze horas e meia, você acha que isso é certo?
III – 9”	PC (repórter sentado na escadaria próximo a mãe de uma das vítima entrevistando-a)	Ruído de vento, canto de pássaros e motor de motos	<b>Mulher na escada (in):</b> E a única pergunta deles para a gente é: ele tem passagem? Ele fazia coisa errada? Eu não consigo entender porque que fizeram isso com ele.
IV – 31”	Zoom out PC (Homem consolando outro)/ Animação de apresentação da vítima (Deivison)/ PC (repórter sentado entrevistado Henrique, irmão de Deivison)	Retorna a trilha com sintetizadores  Ruído de conversa e celular tocando	<b>Estevan (off):</b> Henrique não consegue acreditar. A 18 anos perdeu o pai assassinado, agora, o único irmão mais novo morreu na chacina. Deivison Lopes Ferreira tinha 26 anos, era ajudante geral. Nunca cometeu um crime  <b>Henrique (in):</b> A gente que mora em



I – 28”	Steadycam PE (Caco entrando no cemitério é inserido um efeito com cartela: manhã seguinte)/ Steadycam PC (caco entrando no local dos velórios)/ PC (caco entrevistando diretora do local) zoom in PP lateral (diretora do local) tilt PD (prancheta da mão da diretora) tilt PP (diretora) zoom out PC (entrevista)	Ruído de carros e conversas	<p><b>Diretora (in):</b> O Deivison é agora. O Jonas dos Santos Soares, o Igor da Silva Oliveira, o Rodrigo Lima da Silva e o Eduardo Bernadino César.</p> <p><b>Caco (fora):</b> E tem capacidade para tantos assim num dia?</p> <p><b>Diretora (in):</b> a gente montou uma estrutura toda para ser feito.</p> <p><b>Caco (in):</b> Que tipo de estrutura vocês montaram?</p> <p><b>Diretora (in):</b> Hoje tem no mínimo uns 60 coveiros.</p>
II – 20”	PD (placa de informação escrito: Velório de Presley)/ Pan PC (caco entrando no velório)/ PC (mulher chorando abraçada em outra)/ PML (caco fazendo passagem) pan com zoom in PC (caixão saindo do carro funerário)/ Animação de apresentação de vítimas (Igor e Jonas)	Ruídos de choro e conversas	<p><b>Caco (off):</b> As pessoas mortas na série de ataques em Osasco vão ser enterradas nesse cemitério público.</p> <p><b>Caco (in):</b> Nesse momento chega aqui ao cemitério...os caixões dos dois amigos que morreram juntos. O Igor e o Jonas.</p>
III – 53”	Zoom in PC (tia de Igor que chora, sendo consoada por um homem)/ PM (mãe de Igor chorando)/ PG (aglomerado de pessoas no velório) zoom in PC (mulher, avó de Igor, desmaiada num banco rodeada por pessoas) zoom out (local)/ PC (avó de Igor, chorando sentada no banco)/ PC (Caco entrevistando Roseilda) zoom in PM (Roseilda)/ PC (Caco entrevistando Roseilda) zoom in PP (Roseilda)/ PC (Caco entrevistando Roseilda)/ PC (Caco entrevistando Carlos)	Ruídos de choro e conversas	<p><b>Mãe de Igor (in):</b> Aí Igor, não me deixa....</p> <p><b>Caco (off):</b> A tia não sai de perto do corpo de Igor desde a noite da tragédia</p> <p><b>Mãe de Igor (in):</b> Oh, Igor, num faz isso....(murmúrios)</p> <p><b>Caco (off):</b> A avó de Igor passa mal e tem que ser amparada. A mãe segura no colo o filho mais novo, de 2 anos.</p> <p><b>Roseilda (in):</b> E agora eu vou enterrar meu filho. E ele não vai voltar mais. E eu preciso de justiça. Tomara que essa justiça seja feita. Quem fez isso, se foi polícia se foi bandido, num quero saber. Só quero justiça.</p> <p><b>Caco (in):</b> Seu marido. O senhor estava junto na madrugada. Estivemos com o senhor...</p> <p><b>Carlos (in):</b> Arrasado!..Arrasado! (chorando).</p>
IV – 19”	Zoom out PC (Caco entrevistando Roseilda)/ Caco entrevistando tia da vítima)/ PC (homens levado caixão no cemitério)		<p><b>Caco (in):</b> Como é que a senhora tá sendo tratada pelas autoridades até agora?</p> <p><b>Roseilda (in):</b> não foi ninguém atrás de dois até agora. Nem fui atrás de ...</p> <p><b>Caco (in):</b> Ninguém foi visitar a senhora?</p> <p><b>Roseilda (in):</b> Ninguém!</p> <p><b>Caco (in):</b> Nenhuma assistente social?</p> <p><b>Roseilda (in):</b> não. Ninguém</p> <p><b>Caco (in):</b> Algum tipo de apoio a senhora recebeu?</p> <p><b>Roseilda (in):</b> não. Nenhum apoio. Só da minha família.</p> <p><b>Tia de Igor (in):</b> Como é um lugar pobre de pessoa humilde, nós num tem valor não.</p>
V – 41”	Steadycam PE (cortejo no	Ruídos do cortejo, enterro	<b>Caco (off):</b> Os amigos Igor e Jonas

	cemitério)/ PC (homens levado caixão)/ Pan PG (sepultamento)/ PC (mãe chorando próximo ao caixão) tilt zoom out PC (coveiro pegando terra com pá)/ PG (sepultamento) zoom in PG (pessoas aplaudindo) pan zoom in PD (Caixão na cova com terra em cima)/ PML (homem aplaudindo e após levantando os braços em clamor)	(choros e pá pegando a terra) e palmas	são enterrados juntos. <b>Mulher de Jonas (in):</b> Que covardia fizeram a mim e a você. <b>Homem de mãos levantadas (in):</b> Justiça, justiça, justiça
VI – 14”	PD (coroas de flores/ PG (sepultamento) zoom in PM (mulher de Jonas chorando)/ Black vídeo	Ruídos de conversas	<b>Caco (off):</b> A despedida da mulher de Jonas que deixou três filhas pequenas. <b>Mulher de Jonas (in):</b> Só me deseje força porque eu não vou aguentar. Tchau, Jonas.

<b>Seqüência 8: Enterro de Deivison</b>			
<b>Duração: 1’29”</b>			
<b>Resumo: Aqui o repórter Estevan Muniz acompanha as últimas horas do velório de Davison. Depois registra o sepultamento do jovem e entrevista, na saída do cemitério, o irmão da vítima.</b>			
ENUNCIADO	TRILHA IMGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I – 39”	Animação de apresentação de vítima (Deivison)/ Steadycam PE (repórter chegando no velório)/ PG (pessoas ao redor do caixão)/ zoom in PM (mãe de Deivison)/ PC (repórter entrevista mãe de Deivison)/ PD (coroa de flores)/ PC (repórter entrevista mãe de Deivison)/ PG plongé (velório)/ PD (mão em cima do caixão)	Ruídos ao fundo de pessoa conversando	<b>Estevan (imagens não sincréticas):</b> Hoje é sábado de manhã, algumas horas antes do enterro do Deivison. A gente tá aqui no bairro onde foi velado o corpo dele. <b>Estevan (off):</b> A mãe, dona Sidinéia, resolveu se despedir do filho. <b>Sidinéia (in):</b> Consegui ver, conversar com ele...tá difícil. <b>Estevan (in):</b> como foi quando a senhora entrou aqui? <b>Sidinéia (in):</b> Eu já vim direto. Senão, eu não vinha. <b>Estevan (in):</b> Agora? <b>Sidinéia (in):</b> Não. Depois que vocês saíram eu fique um pouco lá fora e...Saudade vai ficar não tem jeito. Mas tem que passar.
II – 29”	Steadycam PG (cortejo no cemitério)/ PG (coveiro ajustando cova)/ Pan PG traseiro (sepultamento)/ PD (caixão sendo colocado na cova) zoom out PG (sepultamento)/ PD (pá de terra sendo jogada na cova)/ PD (terra)/ PG (sepultamento)/ Steadycam PG traseiro (várias pessoas cainhado para saída do cemitério)	Ruídos do enterro (choro, clamores, pá pegando terra)	
III – 19”	PP lateral (irmão de Davison)/ PP frontal (irmão) zoom out com pan em PC lateral (amigos enfileirados na porta do cemitério) pan PC (entrevista do primo)	Ruído de conversa	<b>Estevan (fora):</b> O que você pretende fazer quando chegar em casa? <b>Irmão (in):</b> Cara num queria nem chegar. Tudo lembra aquele moleque. Quem sofre mais é a mãe, né?! Familiar, amigos, ó. Num sou a única vítima, cada um aqui tem um histórico, aí...de familiar ceifado, aí, por coisas banais, aí. Inexplicável. Poquê isso aí nunca vai ter explicação.

<b>Sequência 9: Enterro de Antônio</b>			
<b>Duração: 1'33"</b>			
<b>Resumo: A repórter Mayara registra o cortejo de três corpos de vítimas da chacina. Em seguida a repórter acompanha junto a parente e amigos o sepultamento de Antônio das Neve.</b>			
ENUNCIADO	TRILHA IMGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I – 9"	Animação de apresentação de vítima (Antônio)/ PE contra-plongé (calçada do velório municipal, varias pessoas transitando)/ PG (frente do velório municipal)	Ruídos de conversas e carros passando na rua	<b>Repórter (fora):</b> O enterro do Antônio vai ser as dez e meia. Vou ter que esperar aqui fora, hoje a administração do cemitério não me deixa esperar lá dentro com a família.
II – 9"	Steadycam em PM (vídeo repórter filmando)/ PC (cortejo)/ PE contra plongé (cortejo)	Sons de cânticos da umbanda	<b>Repórter (off):</b> enquanto espero do lado de fora do cemitério municipal de Barueri, passam por mim três cortejos. Todos de vítimas da chacina de Barueri e Osasco
III – 15"	PC (pessoas dentro do carro funerário, na cabine)/ PC (caixão sendo colocado no carro funerário)/ Zoom in com pan PC (mulheres chorando abraçadas)/ PC traseiro (cortejo)	Ruídos de conversas  Ruídos de conversas e carros passando na rua	<b>Repórter (fora):</b> Quem é que vai sair agora? <b>Homem no carro (in):</b> Antônio. <b>Repórter (in):</b> Vanira era mulher de Antônio. <b>Vanira (in):</b> Ele tava tão bonito! <b>Repórter (off):</b> O irmão Lúcio é consolado por amigos.
IV – 14"	Steadycam PC traseiro (cortejo)/PM (vídeo repórter)/ PC (pessoas chorando próximo ao túmulo)/ Steadycam PC (cortejo no cemitério)/ PG (sepultamento)	Efeitos sonoros rápidos  Ruídos de conversas no enterro	<b>Repórter (off):</b> A irmã Maria, se debruça sobre o caixão que estava lacrado no velório.
V – 12"	Steadycam PM (vídeo repórter filmando) /PC (pessoas ao redor do caixão)/ PG (pessoas ao redor do caixão) zoom in PML (Maria, irmã de Antônio, passando mal)	Clamor da irmã da vítima	
VI – 24"	Pan em PM (pessoas corando)/ Zoom in PC (caixão com mulher debruçada em cima)/ PG (sepultamento)/ PC (mulher desmaiada sendo carregada num carrinho de mão)/ PP lateral (mulher chorando)/ PD (rosas sendo colocadas em cima do caixão)/ PG (sepultamento)	Ruídos de choro, conversas e caixão sendo alçado para ser colocado na cova	<b>Repórter (off):</b> Só na hora do enterro, a família pode ver pela ultima vez o rosto de Antônio. E mais uma vez, dona Maria dos Anjos passa mal.
VII – 7"	PE contra plongé (Rosalvo, pai d na entrada do cemitério ao lado de duas pessoas)/ PG traseiro (pai da vitima e outras pessoas caminhando na calçada do cemitério)  Raccord (obturador fechando)	Vinheta em fade out  Som de obturador fechando	<b>Repórter (off):</b> Seu Rosalvo ficou na entrada do cemitério. Ele não conseguiu acompanhar o enterro do filho.

<b>Sequência 10: Chamada II</b>			
<b>Duração: 38"</b>			
<b>Resumo: São apresentados os principais assuntos reportados no bloco seguinte do programa.</b>			
ENUNCIADO	TRILHA IMGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I – 12"	PG (avenida filmada de dentro do carro)/ PD (microfone de repórter e papeis na mão de um testemunha)/ PML lateral com	Vinheta do programa	<b>Caco (off):</b> No próximo bloco.  <b>Guilherme (off):</b> Nós estamos circulando por Osasco, e recebemos a

	leve zoom out (repórter)/ PD (microfone e papel, repórter pega papel da mão de testemunha)/ PM lateral (repórter)		informação de que essa onda de assassinatos pode ter começado antes do que está sendo divulgado.  <b>Mulher não identificada (in):</b> Levanta a mão para cima e atirou porque o meu irmão tinha passagem pela polícia.
II – 4”	PG (rua filmada de dentro do carro)/ PM (passagem de repórter, dentro do carro)		<b>Guilherme (in):</b> Um jovem que sobreviveu está no hospital e a gente vai tentar conversar com ele amanhã.
III – 13”	Steadycam PG (dentro do ônibus)/ PP (mulher sentada no ônibus) tilt PP (mulher sentada na poltrona)/ PG (rua filmada de dentro do ônibus)/ PML contra plongê (motorista)/ PD (direção do ônibus)/ Zoom in PM lateral (motorista)		<b>Caco (off):</b> Depois do enterro parentes e vizinhos e Igor e Jonas voltaram juntos para casa. O motorista conta que a 18 anos escapou de uma chacina na cidade.  <b>Motorista (in):</b> Desse tempo para cá até parar de jogar sinuca e beber, que eu gostava. Eu parei.
IV – 6”	PML (caco fazendo passagem, no cemitério) zoom in PM (caco)		<b>Caco (in):</b> Daqui a pouco no Profissão repórter.

<b>Sequência 11: Casa da família de Antônio</b>			
<b>Duração: 1’30”</b>			
<b>Resumo:</b> <i>a repórter Mayara acompanha a chegada da família de Antônio a casa da família após o sepultamento. Em seguida a repórter acompanha o desespero da mãe da vítima, que passa mal em um dos quartos da casa e depois entrevista, agora na cozinha, a esposa e outros parentes de Antônio.</i>			
ENUNCIADO	TRILHA IMGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I – 16”	Raccord (vinheta do programa)  PG (rua do bairro de Osasco filmada de dentro do carro. Inserção da cartela: Osasco)/ PD (maçaneta do carro, repórter abrindo a porta)/ Animação com apresentação da vítima (Antônio)	(som de obturador)  Ruído de motor de carro e vento  Trilha com sintetizador	<b>Vídeo repórter (fora):</b> A família de Antônio me deixou acompanha-los na volta para casa. E agora eu tô seguindo o carro deles, para conversar com eles com mais calma.  <b>Repórter (off):</b> Antônio Neves Neto é um dos oito homens mortos no bar de Osasco.
II – 40”	Steadycam PG (repórter andando no corredor da casa e subindo escada)/ PML (vídeo repórter)/ Steadycam PG (entrando no quarto da casa dos pais de Antônio)/ PC (mãe de Antônio deitada na cama e uma mulher debruçada ao lado conversando com ela)/ PG (pessoas no quarto ao redor da cama)/ PC (mãe de Antônio deitada na cama e uma mulher debruçada ao lado conversando com ela)	Ruído de botões da câmera, pessoas falando e da reportagem caminhado no corredor  Ruído de carros passando na rua	<b>Repórter (fora):</b> licença. Obrigada! Licença, com licença...  <b>Repórter (off):</b> a saúde dos pais é delicada, os dois tem problemas no coração. Seu Rosalvo já enfartou e dona Maria tem duas pontes de safena  <b>Mulher de Antônio (in):</b> A senhora tem mais 3 filhos, a senhora tem neto, tem seu Boca. Pelo amor de Deus pensa na sua saúde também! Claro que tá doendo, eu sei. Acabou de acontecer isso com o “fi” a senhora passa mal, a gente é que vai sofrer. Tá!?! Tenta se controlar, por favor! <b>Voz (fora):</b> ela tá consciente? <b>Mulher de Antônio (in):</b> Tá!
III – 29”	PD (celular de Antônio sobre a mesa)/ PD (foto de Antônio e família no celular)/ PM contra plongê (vídeo repórter)/ PD (celular de Antônio com dedo de alguém mostrando a play list)/ zoom out PG (na cozinha	Música (samba) vinda do celular	<b>Repórter (fora):</b> é de quem esse celular. <b>Mulher de Antônio (fora):</b> é dele! Ele não levou o celular! <b>Repórter (in):</b> E as músicas que ele gostava de ouvir?



	conversando com vídeo reporter) pan PG (mulheres encostadas na porta da cozinha imitando dança de Antônio) pan zoom in PM lateral (mulher de Antônio sentada numa cadeira da mesa)/ PD (celular) tilt PML (Mulher de Antônio)		<b>Repórter (fora):</b> Então ele dançava muito também?  <b>Mulher encostada no portão (in):</b> De um jeito só. <b>Repórter (fora):</b> De um jeito só? <b>Mulher encostada no portão (in):</b> como que você faz? Ele assim de lado. <b>Repórter:</b> Pra qualquer música ele dançava desse jeito? <b>Mulher de Antônio (in):</b> é, é...
--	--	--	---

<b>Sequência 12: Atentado que antecedeu a chacina</b>			
<b>Duração: 3'54"</b>			
<b>Resumo:</b> <i>O repórter Guilherme Belarmino vai investigar um outro atentado que aconteceu dias antes das chacinas em Barueri e Osasco. Na ocasião o repórter conversa com parentes de uma das vítimas desse suposto atentado – que tem suas identidades ocultadas. Posteriormente tenta conversar com um dos jovens que sobreviveu a essa primeira chacina e está internado em um hospital local, mas têm êxito em sua tentativa. Depois apresenta documentos e dados estatísticos que supostamente comprovam a existência desse primeiro atentado.</i>			
ENUNCIADO	TRILHA IMGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I – 25"	PG (rua do bairro filmada de dentro do carro)/ PM (passagem de Guilherme dentro do carro)/ PD (celular na mão de Guilherme)/ PM traseiro (repórter falando no celular dentro do carro)/ PP traseiro (repórter no celular)/ PP (passagem de Guilherme dentro do carro)	Trilha com ritmo cadenciado por estalos e reco-reco em fade out	<b>Guilherme (in):</b> Nós estamos circulando por Osasco e recebemos a informação que essa onda de assassinatos pode ter começado antes do que está sendo divulgado.  <b>Testemunha (celular):</b> Alô! <b>Guilherme (in):</b> Alô! É o Guilherme, você pode conversar com a gente agora? <b>Testemunha (celular):</b> eu tô descendo, tá bom? Dois minutos da minha casa pra aí pra baixo, tá bom? <b>Guilherme (in):</b> tá bom então! Essa pessoa aqui tem mais informações e pode esclarecer o quê que tá acontecendo aqui em Osasco
II – 12"	PG com filtro de bordas escuras (Caco entrando no bar das mortes em Osasco)/ PD com filtro de bordas escuras (esgoto com sangue e água escorrendo)/ Imagens das câmeras de segurança do Posto de combustíveis onde Policial Militar foi morto0	Trilha com ritmo cadenciado por estalos e reco-reco  Efeitos sonoros nas passagens dos planos	<b>Guilherme (in):</b> As 15 pessoas mortas em Osasco na chacina de quinta-feira passada podem ter sido vítimas de um retaliação. O motivo: vingar a morte do cabo Avanilson Pereira de Oliveira, assassinado durante um assalto a um posto de combustíveis.
II – 34"	PC (repórter e testemunha não identificada conversando)/ PM lateral (Guilherme)/ PD (folhas no colo da testemunha)/ Animação com fotografias da vítima passado lentamente da esquerda para direita/ PD (celular e folhas na mão da testemunha)	Ruído de carros passando na avenida	<b>Testemunha (in, não identificada):</b> A gente associou a polícia...  <b>Guilherme (off):</b> essa mulher suspeita que o irmão também foi vítima dos encapuzados horas depois da morte do policial e uma semana antes da chacina.  <b>Testemunha (in, não identificada):</b> Meu irmão faleceu na sexta à noite na madrugada pro sábado. <b>Guilherme (in):</b> Logo depois que o policial morreu <b>Testemunha (in, não identificada):</b> Isso. Que hoje tá fazendo 8 dias.

			<p><b>Guilherme (off):</b> Rafael da Silva Santos de 24 anos tinha passagem ela polícia por roubo. Ele foi baleado enquanto andava na rua ao lado de um primo.</p> <p><b>Testemunha (in, não identificada):</b> meu irmão levou oito tiros e meu primo levou seis. Tudo na base do rosto e o resto no peito</p> <p><b>Guilherme (in):</b> Foi execução mesmo?</p>
III – 41”	<p>PC (mãos do repórter e testemunha)/ PML lateral (repórter foleando papéis)/ PD (celular e folhas na mão da testemunha)/ PM lateral (repórter)/ PC (repórter e testemunha não identificada conversando)/ PM (repórter falando no celular dentro do carro)/ PG (rua filmada de dentro do carro)/ PM (repórter em frete a um hospital fazendo entrevista por telefone)</p>	<p>Trilha com ritmo cadenciado</p> <p>Ruído de carros passando na avenida e buzinas</p>	<p><b>Guilherme (off):</b> O primo sobreviveu e está internado num hospital da região. Sem conseguir falar por causa dos ferimentos ele só se comunica pela escrita.</p> <p><b>Testemunha (in, não identificada):</b> A gente associou a Polícia pelo que meu primo escreveu, que é a abordagem: “Levanta a mão para cima” E atirou porque meu irmã tinha passagem pela polícia</p> <p><b>Guilherme (fora):</b> E ele perguntou se tinha passagem?</p> <p><b>Testemunha (in, não identificada):</b> Isso. Aí meu primo não tinha, mas meu irmão tinha.</p> <p><b>Guilherme (in, não sincrético):</b> Nós viemos no hospital, pra tentar visitar esse jovem e agora eu vou ligar pra família.</p> <p><b>Voz no telefone:</b> Parece que o pessoal tá meio que apavorando. Com medo de alguém descobrir e ir lá ameaçar, entendeu? A família.</p> <p><b>Guilherme (in):</b> Entendi. Esse medo deles tá atrapalhando a gente de visitar.</p> <p><b>Voz ao telefone:</b> Entendeu!</p>
IV – 17”	<p>Animação com boletins de ocorrência secretaria de segurança de são Paulo/ PD (nomes das vítimas numa lista de boletins de ocorrência da Policia Militar)/ Câmera de segurança da adega do Pm assassinado/ PG (rua filmada de dentro do carro)/ PM diagonal (repórter fazendo passagem)</p>	<p>Trilhas com sintetizadores e ruídos</p>	<p><b>Guilherme (off):</b> Tivemos acesso a boletins de ocorrência que mostram que os dois primos não foram os únicos baleados em Osasco horas depois da morte do Cabo Avenilson.</p> <p><b>Guilherme (off):</b> Naquele fim de semana pelo menos seis pessoas foram executadas. Nós vamos atrás das famílias para descobrir que que elas sabem sobre esses casos.</p>
V – 22”	<p>PD (horário numa lista de boletins de ocorrência da Policia Militar)/ animação com nome destacado da lista/ Pan PD (na lista de nomes da Pm)/ foto de uma das vítimas/ PD (mão de um parente da vítima)/ PC (repórter e testemunha não identificada conversando) / PM lateral (repórter)</p>	<p>Trilha com melodia mais lenta conduzidas por piano causando um sentido de suspense</p> <p>Ruído de motos e carros</p>	<p><b>Guilherme (off):</b> A uma e quarenta e quatro de sábado Gabriel Felipe Ferreira Lopes foi assassinado perto de casa.</p> <p><b>Mulher não identificada:</b> Ele me trouxe de uma festa. Era umas meia noite e vinte mais ou menos. Quando ele voltou foi que aconteceu. É...minha amiga me ligou e falou:</p>

		passando	“acabaram de levar o Gu pro pronto-socorro que ele dois tiro”
VI – 40”	PD (lista da Pm: horário destacado)/ Animação com nome destacado/ Pan PD (nome de uma das vítimas na lista da Pm)/ PG (repórter batendo no portão da casa de uma das vítimas) zoom in PM (Suely, mãe de uma das vítimas por trás das grades do portão)/ PML lateral (repórter no portão) zoom in PM (Suely por trás das grades do portão)/	Trilha com melodia mais lenta conduzidas por piano causando um sentido de suspense	<p><b>Guilherme (in):</b> Uma hora e quinze minutos depois a três quilômetros dali, outro jovem, Diego Pereira, foi morto com dois tiros.</p> <p><b>Guilherme (in):</b> A gente tá fazendo uma reportagem e a gente recebeu uma informação de que um familiar de vocês foi morto.</p> <p><b>Suely (in):</b> meu filho</p> <p><b>Guilherme (in):</b> Filho da senhora? Meus pêsames. A senhora é a dona Suely?</p> <p><b>Suely (in):</b> Isso.</p> <p><b>Guilherme (in):</b> No fim de semana que o filho da senhora morreu, muitas pessoas foram executadas.</p> <p><b>Suely (in):</b> Da mesma forma. Aí deram um tempinho quando foi na outra semana começaram na quinta.</p> <p><b>Guilherme (in):</b> Duas ondas de ataques?</p> <p><b>Suely (in):</b> Um hum. Ah! Meu filho foi numa das primeira. É.</p>
VII – 20”	PD (pés caminhando numa rua com areia)/ PD (microfone na mão do repórter)/ PP (desfocado o resto da testemunha e focado no fundo na terra)		<p><b>Guilherme (off):</b> Esse amigo da família ajudou na liberação do corpo de Diego.</p> <p><b>Guilherme (fora):</b> Você viu os corpos no IML naquele fim de semana?</p> <p><b>Testemunha (in):</b> Ví, ví. Todos, todos lá. Tudo menino jovem.</p> <p><b>Guilherme (fora):</b> eles morreram como?</p> <p><b>Testemunha (in):</b> Todos era tiro.</p> <p><b>Guilherme (fora):</b> Todos com tiro?</p> <p><b>Testemunha (in):</b> Só não vi os caibre. Todos era tiro. Todos.</p>
VIII – 14”	PD (capsula de bala no chão) com inserção de cartela com: 2015 primeiro semestre/ PD (capsula de bala do chão) cartela: 5 (muda a cor de branco para vermelho) assassinatos/ Câmeras de segurança da adega do Pm/ PD (capsula de bala do chão) cartela: 5 assassinatos/ PC (polícia conversando próximo a um ônibus do BOPE), cartela: 6 horas	Trilha com ritmo cadenciado  Efeitos sonoros na mudança de planos	<p><b>Guilherme (off):</b> No primeiro semestre de 2015 Osasco registrou uma média de 5 assassinatos por mês. Logo depois da morte do Cabo Avenilson foram pelo menos cinco assassinatos, mas em apenas seis horas.</p>

**Sequência 13:** Visita as famílias de Igor e Jonas**Duração:** 4’24”

**Resumo:** Caco Barcelos retorna do cemitério num ônibus que transporta parentes e amigos de Igor e Jonas. Na oportunidade o repórter conversa com familiares e o motorista do ônibus. Depois caco conversa com a família de Jonas sobre a vida dele. Dias depois, Caco retorna ao bairro onde moravam os amigos mortos na chacina e conversa com parentes de Igor. Essa sequência tem duração de 4 minutos e 24 segundos.

ENUNCIADO	TRILHA IMGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I – 31”	Steadycam PML (caco entrando em ônibus), cartela: sábado passado/ PG (parte interna de ônibus)/ Animação de	Pessoas clamando por justiça cadenciando ritmo com palmas.	<b>Caco (off):</b> Depois do enterro parentes e vizinhos de Igor e Jonas voltaram juntos para casa. O ônibus

	apresentação (Igor e Jonas)/ PC (motorista do ônibus dirigindo)	Ruído do motor do ônibus	foi emprestado por um vereador de Osasco.
II – 23”	PG (rua filmada de dentro do ônibus)/ PG (bar da chacina filmado da janela do ônibus)/ PC (caco entrevistando Robson) zoom in PM (Robson)	Ruído do motor do ônibus e conversas	<b>Caco (in):</b> Bom estamos passando em frente ao local do ataque contra o Igor e o Jonas. Nesse bar, já estar...voltou a funcionar. <b>Robson (in):</b> Conhecido meu. Vizinho mora do lado da minha casa. Nascido e criado juntos, nós dois. Tava com ele umas hora antes dos cara matar ele. Aé eu falei que eu ia em casa jantar, aí já ia sair na rua. E quando eu tava jantando minha irmã chegou avisando que acabaram de matar ele. <b>Caco (in):</b> Você poderia estar com ele na hora, então!? <b>Robson (in):</b> Eu poderia tá com ele
III – 33”	PM lateral (motorista do ônibus)/ PG (rua filmada de dentro do ônibus)/ PM lateral (motorista do ônibus)/ PC (caco entrevistando motorista do ônibus) zoom in PM (motorista do ônibus)	Ruído do motor do ônibus e conversas	<b>Caco (off):</b> O motorista conta que a 18 anos escapou de uma chacina na cidade. <b>Motorista (in):</b> Só num aconteceu comigo porquê eu atrasei. Eu fui pra casa do meu compadre, quando desci já tava...tinha 6. <b>Caco (in):</b> Seis o quê? <b>Motorista (in):</b> Tinha seis, é, é...tinha baleado seis. <b>Caco (in):</b> No bar? <b>Motorista (in):</b> Só escapou um. <b>Caco (in):</b> E o senhor continua indo aos bares a noite? Ou não? <b>Motorista (in):</b> Mas rapaz numa saio de casa, nem...até desse tempo para cá até parar de jogar sinuca e beber, que eu gostava. Eu parei.
IV – 27”	PG (Caco saindo do ônibus)/ PG (rua do bairro)/ PM lateral (dois homens, foco no 1º e depois 2º plano)/ PC (caco entrevistando Carlos) zom in PM (Carlos)/ PG (favela por traz de afiação elétrica)/ zoom out PM (Bruna irmã de Igor com celular na mão)/ PD (celular com foto de Igor com irmãos)/ PD (camisa do time da rua)/ PM lateral (amigo da vítima) tilt PD (camisa do time) zoom in PD (brasão do time na camisa)	Trilha sonora com sintetizador e contra-baixo cadenciando o ritmo em fade out  Ruído cachorro latindo e passarinhos cantando	<b>Caco (in):</b> Já se passaram quarenta e poucas horas, o senhor já conseguiu dormir? <b>Carlos (in):</b> Nada! <b>Caco (fora):</b> A Bruna tá mostrando a foto dela com o Igor e com os outros irmãos. Ele jogava futebol? <b>Carlos (in):</b> Jogava. Ele era goleiro. <b>Caco (fora):</b> Goleiro? Que camisa é essa. <b>Amigo de Igor (in):</b> Essa aqui é a camisa que ele usava, do time. <b>Caco (fora):</b> Goleiro do time unidos da rivéria. Rivéria é o nome dessa rua? <b>Amigo de Igor (fora):</b> isso, o time da comunidade.
V – 21”	PML (amigo da vítima) zoom in (carlos) jogo com foco de planos 1º e 2º/ PM (amigo)/ PE (caco entrevistando)/ PG (caco conversando com parentes e conhecidos da vítima na porta da casa)/ PC (entrevista) pan PM (amigo)	Trilha sonora com sintetizador e contra-baixo cadenciando o ritmo em fade out  Ruído de passarinhos cantando	<b>Caco (off):</b> O diretor do time e o pai de Igor também dizem que as mortes violentas de Osasco começaram antes da Chacina de quinta passada, logo depois da morte do cabo da PM. <b>Carlos (in):</b> Mas não saiu na telisão <b>Caco (in):</b> Porquê será que não saiu? <b>Carlos (in):</b> Porque abafaram. <b>Caco (fora):</b> Começou a mais tempo, então?

			<b>Amigo de Igor (in):</b> Começou a bastante tempo isso.
VI – 34”	PG contra plongé (caco entrando na casa)/ PD (celular na mão de Kaike, irmão da vítima) tilt PP (Kaike de cabeça baixa) zoom out PM (Kaike)/ PC (Caco entrevistando Kaike) zoom in PM (Kaike)/ PC (entrevista)/ PM (Kaike) zoom out PML (Kaike)	Ruído cachorro latindo e	<b>Caco (fora):</b> Kaike é irmão do Igor. <b>Kaike (in):</b> Vou sentir muita saudade dele. <b>Caco (fora):</b> Me diz uma coisa, você e seu irmão o que gostavam de fazer? <b>Kaike (in):</b> ‘Nós gostava’ de jogar video game. ‘Nós ficava’ brincando. Quando ele começava a perder ele começava a xingar. <b>Caco (fora):</b> Como é que vai ser a sua vida? <b>Kaike (in):</b> tem o meu outro irmãozinho. Esperar ele crescer pra ficar com ele, só brincando comigo.
VII – 21”	PC (Kaike e pai sentados na cama) pan PC (caco conversando com mãe de Kaike, enquanto ela mostra depoimento no computador) zoom in PD (tela do computador)/ PP lateral (Caco)/ PD (tela computador) freme do plano e inserção de filtro preto e branco		Mãe de Igor (in): tem uma amiga dele que fez uma postagem também. <b>Caco (in):</b> É? <b>Mãe de Igor (in):</b> há nove minutos atrás. “é não foi fácil, não foi fácil não enterrar um irmão. Fica em paz Igor”. Você queria ver alguma foto dele? <b>Caco (in):</b> Se puder... <b>Mãe de Igor (fora):</b> é as postagem dele são essas aqui, ó.
VIII – 22”	Steadycam PC traseiro (Caco e Kaike andando na rua do bairro)/ PG (caco chegando no portão da casa de Jonas) zoom in PD (corrente com cadeado no portão)/ PG (caco na rua) pan PG (sacada da casa de Jonas)/ Steadycam PG (caco chegando na casa da sogra de Jonas)/ PD (pela grada filma-se a parte de dentro da casa)	Efeitos sonoros Ruído de conversas e sons da rua	<b>Caco (off):</b> Kaike me leva até a casa de Jonas o amigo que morreu ao lado de Igor. <b>Caco (in):</b> Cadeado fechado. <b>Caco (in):</b> Traumatizada, com medo de represarias Nana veio morar com as filhas na casa da mãe. A sogra do Jonas.
IX – 26”	PC (caco sendo recebido pela sogra de Jonas)/ PC (caco subindo da escada)/ Animação com fotos de Jonas e família/ PM (sogra de Jonas) zoom out PG (caco na cozinha da casa da sogra de Jonas entrevistado familiares quando filhas da vitima chega ao espaço)	Ruído de batidas de vento no microfone Ruídos de panela de pressão	<b>Caco (in):</b> Boa tarde, senhora. <b>Sogra (in):</b> O senhor veio mesmo? <b>Caco (in):</b> Ah, num disse que viria. <b>Caco (off):</b> Nana decidiu ir pra casa da mãe com as três filha que teve com Jonas. <b>Sogra (in):</b> E a gente vai ter que se acalmar. Eu tava falando agora que é eu e tu, tu e eu. Eu te ajudo. <b>Caco (in):</b> Vocês duas. <b>Sogra (in):</b> Tu me ajuda. <b>Caco (off):</b> As três filhas de Jonas aparecem na cozinha. <b>Sogra (in):</b> A outra tá dormindo lá.
X – 28”	PG (caco conversando com familiares na cozinha)/ PG (cozinha) pan PC (caco entrevista Sandra, cunha da de Jonas) zoom in PM (Sandra)/ PP (filha de Jonas no 2 pano chorando debruçada na mesa da cozinha) muda do foco PP (1º plano esposa de jonas)/ PM (sogra de jonas) Raccord Obturador	Ruídos de panela de pressão Fade in vinheta do programa	<b>Caco (off):</b> A tia diz que Geovana de 8 anos já sente a falta do pai. <b>Sandra (in):</b> Ela sente um pouco porquê aconteceu com o pai dela. Porque com o pai dela. Ela me perguntou se nunca mais ia ver. Então ela entende <b>Sogra (fora para in):</b> Num precisa chora. A vó vai criar você também, tá bom? Tá bom assim? Vovó vai criar,

		Som do obturador fechando	tá bom? Tá fia?
--	--	---------------------------	-----------------

<b>Sequência 14: Final</b> <b>Duração: 32”</b>			
<b>Resumo:</b> <i>Por fim é mostrado os créditos da e simultaneamente o depoimento do irmão de Igor. Na sequência são apresentados vários planos de enterro e dos bairros onde aconteceram as chacinas.</i>			
ENUNCIADO	TRILHA IMAGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I – 20”	Tela dividida - lado esquerdo: créditos da edição subindo com fundo vermelho. Lado direito: PML (Kaike) em preto e branco com listras passando pelo quadro	Vinheta do programa	<p><b>Caco (fora):</b> ele lhe deu algum conselho?</p> <p><b>Kaike (in):</b> Um, rum!</p> <p><b>Caco (fora):</b> De irmão mais velho. Que conselho?</p> <p><b>Kaike (in):</b> Quando eu crescer, fica na escola. Num ficar com essas besteira na rua. E só</p> <p><b>Caco (fora):</b> É? Você tá preocupado?</p> <p><b>Kaike (in):</b> Um, rum!</p> <p><b>Caco (fora):</b> Com o quê? Com a violência?</p>
II – 10”	PD (pés subindo o escada)/ PG com pan em contra plongé (viatura passando pela rua do bairro) – simultaneamente sobe no vídeo créditos do programa e assinatura da emissora	Vinheta do programa em fade out	

• **PROGRAMA 3:** Cerca de 40 mil brasileiros morrem vítimas de arma de fogo todo ano -  
(exibido dia 22/09/2015)

*Disponível em:* <https://globoplay.globo.com/v/4486891/>

<https://globoplay.globo.com/v/4486878/>

<b>Seqüência 1:</b> Chamada <b>Duração:</b> 1'53''			
<b>Resumo:</b> Na seqüência são destacados alguns pontos dos assuntos que foram abordados nessa edição do programa, tendo como arqui-enunciador Caco Barcellos.			
ENUNCIADO	TRILHA IMGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I – 18''	PG com filtro amarelado (Enterro) Pan / PC (Valdete, mãe de Leandro chorando, sendo consolada)/ PG (enterro)/ PC (repórter conversando com família)	Vinheta do programa  Ruído de choro e pá arrastando no chão  Trilha com melodia tocada por sintetizador	<b>Estevam (in):</b> a senhora disse desculpa? <b>Mulher não identificada (in):</b> Tirou a vida dele por causa de um tapete errado. <b>Homem não identificado (in):</b> Hoje em dia se eu pisar no pé de alguém eu tenho que pedir desculpa. A pessoa é arriscada me matar.
II – 18''	Zoom out PM (Caco) zoom in/ PM (mãe de Leandro) pan zoom in PD (certidão de óbito)	Vinheta do programa  Efeito sonoro de câmera fotográfica disparando  Trilha com sintetizador e ritmo mais rápido	<b>Caco (in):</b> O profissão repórter de hoje vai contar histórias e mostrar os números da violência pelas armas de fogo no Brasil. <b>Josilene (in):</b> Um pedaço de papel, que é a vida do meu filho que foi embora, né?
III – 24''	PA (Lucas atirando em 1º plano e Câmera filmando no 2º plano)/ PC trasiero (Lucas Tirando)/ PP (Lucas)/ PA (Lucas atirando em 1º plano e câmera filmando em 2º plano)/ PML com filtro preto e branco (Lucas)/ PC (Victor entrevistando Lucas) zoom in PC (entrevista) flash PC lateral (Deputado na plenária) flash PML contra plongée (Deputado II) flash PML (Deputado III)/ PC (deputados na plenária)/ PC (Guilherme entrevistando deputado)	Trilha com sintetizador e ritmo mais rápido  Ruído de disparos com arma de fogo  Efeitos sonoros  Trilha com tambores  Vinheta do programa  Efeito sonoro de disparo fotográfico na passagem dos planos dos deputados	<b>Caco (off):</b> Defesa do uso das armas. <b>Lucas (in):</b> As pessoas não são mais enganadas com essa conversa imposta pelos desarmamentistas no sentido de que as armas não trazem segurança. Armas trazem sim segurança! <b>Deputado I (in):</b> Arma aumenta a violência. <b>Deputado II (in):</b> é um atentado contra a segurança... <b>Deputado III (in):</b> o marginal cada vez mais tem tranquilidade para agir <b>Deputado IV (in):</b> queremos que o cidadão de bem possa tá armado <b>Deputado V (in):</b> ..., quem mata num é a arma, quem mata é o homem.
IV – 18''	PML traseiro (Dep. Alberto Fraga na plenária)/ PC (Guilherme entrevistando Dep. Alberto Fraga) flash	Trilha com sons psicodélicos  Efeito sonoro de disparo fotográfico sincrético ao flash	<b>Guilherme (fora):</b> Deputado Alberto Fraga ouvindo um policial discursar aqui. Ele já foi roubado e a arma dele foi levada por bandidos.  <b>Guilherme (in):</b> O senhor não acha que é um paradoxo achar que as armas trazem mais segurança, mas o senhor teve uma arma roubada? <b>Alberto Fraga (in):</b> Evidente que não. Acabei de dizer que fui pego de surpresa. Se eu tivesse acordado, você acha que eles estariam vivos?
V – 11''	PC (Estevan chegando na ONG com Ivan)/ PP lateral (Ivan)	Trilha com sons psicodélicos	<b>Caco (off):</b> O destino das armas roubadas.

	flash PD (armas e munições numa mesa) com filtro escuro zoom out flash zoom in PD em filtro preto e branco (gráfico na tela do computador)	Efeito sonoro de disparo fotográfico	<b>Ivan (fora):</b> Todas elas tiveram uma origem nacional e foram usadas num crime depois de serem desviadas.
VI – 13”	PC contra plongée (Caco e Estevan na redação)/ PG (avenida a noite filmada de dentro do carro)/ PP traseiro (Estevan no carro)/ PG (avenida a noite filmada de dentro do carro)/ PD (arma na mão de homem não identificado) tilt PD (revolver na mesa)/ PML filtro escuro (silhueta de homem com luz no fundo)	Vinheta do programa	<b>Estevam (in):</b> Para encerra minha reportagem eu procurei mostrar como é que se consegue uma arma no mercado ilegal. <b>Caco (fora):</b> E o quê que você fez? Vamos começar a mostrar! <b>Traficante de armas (in, voz om devio de timbre):</b> O ladrão não me procura mais. Mais pessoas que querem defesa pessoal e vingança.
VII – 11”	PML (Cinegrafista instalando a câmera)/ Tilt PD (revolver na mão de homem não identificado)/ PG (Guilherme saindo do carro próximo ao Congresso Federal)/ PD (fornalha) zom out PG (fornalha)/ PD (fogo)  Raccord Vinheta do programa	Ruído da fornalha sendo aberta e dos restos de armas queimando	<b>Caco (off):</b> Os bastidores da notícia. Os desafios da reportagem. Agora no Profissão Repórter

<b>Seqüência 2: Caso Leonardo I</b>			
<b>Duração: 3’18”</b>			
<b>Resumo:</b> <i>Nessa seqüência o repórter Estevan Muniz acompanha o velório e enterro de Leonardo, rapaz morto a tiro após uma discussão num lava-jato em São Paulo. No dia seguinte o repórter vai até o local do homicídio e tenta conversar com o dono do lava-jato, que se nega a dar informações sobre o caso.</i>			
ENUNCIADO	TRILHA IMAGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I – 7”	Steadycam contra plongée PA (Estevan)  Raccord apresentação do repórter	Ruído de caminhado em folhas  Fade in sintetizadores com melodias cadenciadas e	
II – 25”	PG contra polongée (cemitério com cartela no canto superior esquerdo com “São Paulo”)/ Zoom in PC (homens saindo do velório)/ PG (velório)/ PG (Estevan entrando no local do velório) / Stedycam com câmera baixa PC (mulher caminhado em direção a Estevan)/ PE (mulher fechando a porta do velório) zom in/ PD (placa com: “velório”)/ Animação com fotos da Leandro e cartela com: Leandro Silva – 28 anos	Trilha sintetizadores com melodias cadenciadas, guitarra e percussão  Ruído de pessoas chorando e conversando  Efeito sono na entrada e saída da cartela de apresentação de leonardo	<b>Mulher não identificada (in):</b> Só um minuto, tá bom? <b>Estevam (fora):</b> Pediram para que a gente espere aqui fora. Momento de privacidade deles. <b>Estevam (off):</b> O velório é de Leonardo. Um rapaz de 28 anos que foi morto a tiros por um colega de trabalho.
III – 24”	PG contra plongée (Estevan conversando com familiares no pátio do cemitério)/ PC com câmera baixa (Estevan conversando com Valdete, mãe de Leandro)/ PC (homem sendo consolado)	Ruído de conversas, do caminhado das pessoas no cortejo e choro	<b>Estevam (fora):</b> Se vocês quiseram eu posso procura vocês em outra hora. <b>Valdete (in):</b> Tá bom. <b>Estevan (in):</b> Incomoda se eu ficar aqui fora? <b>Valdete (in):</b> Não! <b>Estevan (in):</b> Eles autorizaram da gente gravar aqui.  <b>Estevan (off):</b> Leonardo era um dos quatro filhos de dona Valdete.



			<b>Estevan (fora):</b> O Jonatan é o irmão mais novo de Leonardo, que viu o irmão morrer. Chora a morte dele e num quer gravar entrevista com a gente.
IV – 39”	Pan PG (cortejo com caixão no cemitério)/ Steadycam PG traseiro (cortejo)/ Pan PG (sepultamento)/ PC (Valdete sendo consolada)/ PC (homens de cabeça baixa) tilt PC (coveiro dentro da cova)/ PM (Mulher chorando)/ PD (flores na mão de uma mulher)/ PC lateral (crianças abraçadas chorando) zoom in/ PG (sepultamento)/ PC plongée (criança sendo abraçada)/ PG (sepultamento)/ PG traseiro (sepultamento)	Ruído do caminhado das pessoas no cortejo e choro	<b>Estevan (fora):</b> Leonardo era pai de Matheus um menino de cinco anos que, na verdade, fazia aniversário hoje e a família achou melhor não trazê-lo no enterro.  <b>Mulher não identificada (fora):</b> Num vai cobrir agora não, né moço. <b>Coveiro (fora):</b> não, aqui é só locação. Só cobre depois que fizer o ultimo, né? <b>Mulher não identificada (fora):</b> Então ainda tem mais duas né? <b>Coveiro (fora):</b> Ainda tem mais duas, ainda. E como é locação a gente não fecha porquê provavelmente até cinco anos, tem outro né!? Infelizmente!
V – 23”	PC (Homens próximo a cova) tilt PD (coroa de flores no túmulo)/ PC lateral (Estevan conversando com familiares no cemitério)/ PG (cemitério)/ PC (Estevan se despede de familiares) pan Black vídeo	Ruído de vento, balanço e conversas	<b>Homem não identificado (fora):</b> Hoje em dia se eu pisar no pé de alguém eu tenho que pedir desculpa. E a pessoa pedir desculpa para mim e olhe lá. A pessoa é arriscada me matar. <b>Mulher não identificada (in):</b> Tirou a vida dele por causa de um tapete errado. <b>Homem não identificado (fora):</b> Podia ser com qualquer um de nós aqui dentro, aqui. Brincadeira isso aí. Vambora?! <b>Estevan (in):</b> Meus sentimentos! Meus sentimentos!
VI – 20”	PG com filtro em preto e branco (Rua do bairro com inserção de cartela com: “Rua Natingut – São Paulo”) zoom in PG (frente do lava-jato)/ PML lateral (Estevan sentado no banco da freste do carro)/ PG (frente do carro por dentro)/ Pan PG (Estevan saindo do carro)	Trilha com sintetizador, guitarra e percussão  Muda para trilha de sintetizador com notas mais longas	<b>Estevan (fora para in):</b> Aqui! Leonardo foi baleado nesse lava-jato depois de um discussão entre o primo dele, que também trabalhava aqui, e um outro funcionário. O motivo da briga deles foi o tapete de um carro colocado de maneira errada.
VII – 20”	Steadycam em PA traseiro (repórter chegando no lava-jato com inserção da cartela com: 3 dias depois do crime)/ Steadycam PC (Estevan conversando com Willam, dono do lava-jato, enquanto o mesmo limpa um carro)	Trilha de sintetizador com notas mais longas  Ruído de aspirador de pó	<b>Estevan (in):</b> Tudo bom? O senhor é o dono? Tudo bem? Sou Estevan, Profissão Repórter da TV Globo, tudo bem? Qual que é seu nome? Desculpa. <b>Willam (in):</b> Pois não. Tudo bem. Willam! <b>Estevan (in):</b> Willam, eu vim aqui falar com o senhor. Eu estou fazendo um reportagem sobre o caso de sexta-feira. <b>Willam (in):</b> Pois é cara, eu não tenho nada para falar não. <b>Estevan (in):</b> Do Leonardo!
VIII – 11”	PG com filtro em preto e branco (Posto de lavagem com Estevan, Willam e	Trilha mais frenética	<b>Estevan (off):</b> Crimes como este causado por uma simples discussão são considerados de motivação fútil

	cinegráfiata, inserção da cartela no centro da tela com: “crimes de motivação fútil”)/ PG (Lava-jato, inserção de cartela com: “Assassinatos – São Paulo- 83% motivo fútil”)	Efeitos sonoros sincréticos as entradas e saídas dos letreiros da cartela e mudança de enunciado	pela justiça. E representam 83% dos assassinatos em São Paulo.
IX – 51”	Pan PML (Estevan saindo do lava-jato)/ PE (Estevan andando na calçada)/ PML (Estevan) zoom in PM (Estevan) pan zoom in PD (marca de furo na parede)  Raccord (Mapa do Brasil)	Ruído de carros passando na rua  Vinheta do programa sincrético ao raccord	<b>Estevan (off):</b> Geraldo, que atirou em Leonardo, foi preso logo depois.  <b>Estevan (in):</b> Policiais que rondavam a região ouviram os disparos, vieram até aqui e tentaram aborda-lo. Ele então se escondeu atrás dessa coluna e os policiais dispararam contra ele. E a gente pode ver aqui a marca de um dos tiros que foi marcado pela perícia

<b>Sequência 3: Visita ao clube de tiro – parte I</b>			
<b>Duração: 4’20”</b>			
<b>Resumo: O repórter Victor vai até um clube de tiro que fica na cidade de Curitiba. Lá ele conversar com Lucas, presidente do instituto defesa, uma ONG que coordena a campanha do armamento no Brasil. Em seguida, ainda no clube de tiro, o repórter entrevista Iranildo, atirador esportista, que explica as diferenças entre formas de transporte e porte de armas.</b>			
ENUNCIADO	TRILHA IMGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I – 10”	Steadycam com PE traseiro em contra plongée (Victor entrando na sala de tiro)/ PA (Lucas atirando em 1º plano e câmera filmando em 2º plano)/ PC traseiro (Lucas atirando em alvo)/ Steadycam com PML (Victor passando por gradeado)  Raccord de apresentação do repórter	Ruído dos disparos  Trilha com ritmo cadenciado por tambores	
II – 36”	PP (Lucas)/ PA (Lucas atirando)/ PML (Lucas atirando)/ Steadycam PC (Victor subindo escada)/ PC (Victor cumprimentando Lucas) Steadycam em PML (cinegráfiata cumprimentando Lucas)/ PG (Victor e Lucas se sentando ao redor da mesa da sala de Lucas)/ PML (Lucas)/ Imagens da campanha do armamento (animação com o nome da campanha/ PD (carro passado por cima de arma que está na lama)/ PG (Lucas agachado pegando arma da lama e testando)/ PG (Lucas pescando arma em lago )	Trilha com sintetizadores e ruído de tiros  Trilha sonora da campanha do desarmamento	<b>Victor (off):</b> Lucas Silveira tem 32 anos e é instrutor de armas e artes marciais. Hoje se dedica exclusivamente ao instituto defesa, uma ONG que trabalha pela revogação do estatuto do desarmamento.  <b>Lucas (in):</b> No começo nosso trabalho foi feito exatamente uma contrapartida à campanha, às campanhas, do desarmamento. A gente começou nas redes sociais um trabalho chamado “campanha do armamento”.  <b>Victor (off):</b> Na internet Lucas avalia a resistência de armas.  <b>Lucas (in):</b> Agora, sim!  <b>Victor (off):</b> E faz brincadeiras, também com armas.
III – 23”	PM (Lucas)/ Zoom in PD (papeis sendo foleados)/ PC (Victor entrevistado Lucas, inserção de cartela com: “2005”)/ PP (Lucas)/ Pan PD	Trilha com ritmo cadenciado por tambores  Efeitos de flashes	<b>Lucas (in):</b> Porquê a gente entendia como um verdadeiro desrespeito. Já que 70 milhões de pessoas votaram contra o desarmamento no Brasil.

	(armas na prateleira)/ PD (Alvo sendo perfurado por tiros) flash cartela com: “Estatuto do desarmamento- exigências severas para compra de armas”		<b>Victor (off):</b> Lucas está falando do referendo feito em 2005 que perguntou aos eleitores brasileiros se o comércio de armas de fogo deveria ser proibido no Brasil. A maioria decidiu não proibir. Mas o estatuto do desarmamento manteve as exigências severas a quem quer comprar um revólver.
IV – 32”	PC (Victor e Lucas) tilt PD (papeis sendo foleados)/ PD (certidão verde sendo tirada da pasta)/ PC (Victor e Lucas) zoom in PD (certidão verde)/ PD (carteira de registro de arma)/ PD (documento de avaliação para conseguir o porte de arma)		<b>Lucas (in):</b> Isso aqui ó. É o que eu ando de papel, mais ou menos, no meu dia-a-dia, pra poder transportar uma arma, que não tá pronta para o uso. Isso aqui assegura que eu posso fazer recardar de munição, que eu sou atirador, que eu sou caçador e colecionador. Esse aqui é o registro de uma arma. <b>Victor (fora):</b> Cada arma tem um desses? <b>Lucas (in):</b> Cada arma tem que ter uma carteirinha dessas. Esse é um laudo psicológico. Toda pessoa que tem uma arma legal tem que ter. Ninguém pode dizer que um louco pode sair por aí atirando.
V – 18”	PG (Victor e Lucas se levantando da mesa)/ tilt e pan em PD (placas sobre uma mesa)/ PD (placa com: “cidadão de bem atira também”)/ Zoom in PD (placa com: “meu dedo vai coçar se você se aproximar”)/ Steadycam em PC (Victor e Lucas andando em corredor)/ PD (arma na cintura de Lucas)/ PC (Victor e Lucas colocando protetor auditivo)		<b>Victor (fora):</b> Esses adesivos, por exemplo, fazem sucesso entre os... <b>Lucas (fora):</b> “Cidadão de bem atira também!” Uns mais corretos, outros mais politicamente incorretos! <b>Victor (in):</b> Você está armado agora? <b>Lucas (in):</b> Agora eu estou armado porque eu estou dentro do Clube de Tiro. <b>Victor (fora):</b> Você pratica todo dia? <b>Lucas (fora):</b> Praticamente!
VI – 20”	Pan PML lateral (Victor)/ Steadycam em PG acelerado (entrando na sala de tiro)/ zoom in PD (Lucas pegando arma no balcão)/ PC (Victor entrevistando Lucas na sala de tiro) zoom in – zoom out	Trilha com melodias de notas longas tocadas por sintetizadores  Ruído de tiro	<b>Victor (off):</b> Lucas explica porquê defende a queda do estatuto. <b>Lucas (in):</b> As pessoas num foram, num são mais enganadas com essa conversa imposta pelos desarmamentistas no sentido de que as armas não trazem segurança. Armas trazem sim segurança! Sem um bandido entrar na minha casa, se esse bandido quer me matar, eu faço questão de está armado. Ponto! <b>Victor (in):</b> É? <b>Lucas (in):</b> Simples assim!
VII – 19”	PD (Lucas colocando munição no cartucho)/ PML contra plongée (Lucas colocando cartucho na arma)/ PM plongée (Lucas)/ PC (Lucas atirando em Alvo) zoom out/ PP plongée (Lucas)/ Travelling PG (afastando-se de Lucas) flash PG com efeito (sala de tiro com cartela sobreposta: - faixa zebraada na parte	Efeito sonoro na mudança das cartelas	<b>Victor (in):</b> Uma pesquisa feita na cidade de São Paulo, quando ainda era permitido andar armado no Brasil, avaliou os casos de latrocínio e roubos seguidos de mortes e tentativa de latrocínio. Entre as vítimas armadas 27,6% conseguiram evitar o crime. 26% ficaram feridas e 46% foram mortas.

	superior do quadro com escrito “vítimas armadas”; - canto inferior esquerdo tem um alvo preto rendendo um alvo branco; canto inferior direito com escritos “27% evitaram o crime – 26% foram feridos – 46,4% morreram”)		
VIII – 44”	PD (arma sendo disparada)/ PG (Iranildo treinando na sala de tiro)/ PC (Iranildo treinando em 1º plano e repórter observando em 2º plano)/ PM (Iranildo)/ PC (Victor e Iranildo) zoom in/ PD (malas de carregar as armas) tilt e zoom out PC (Iranildo e Victor) tilt e pan PD (mala de armas) zoom in PD (maleta de munições) tilt e pan PC (Victor e Iranildo) zoom in PM (Iranildo)/ PD (arma sendo disparada)	Ruído de tiros  Efeitos sonoro de disparo fotográfico	<b>Victor (off):</b> Iranildo é um atirador esportivo premiado e já viajou o Brasil com suas armas.  <b>Iranildo (in):</b> Qualquer lugar que eu for no território nacional eu tô autorizado a transportar. Sempre lembrando que ela vai está sempre munição separada, arma numa outra maletinha sempre descarregada. Num pode está junto, né. Arma com carregador, descarregada. <b>Victor:</b> A lei exige? <b>Iranildo:</b> A lei exige. <b>Victor:</b> Qual que é a diferença entre transportar um arma e portar uma arma? <b>Iranildo (in):</b> Ah, o transporte é exatamente isso que eu falei: a arma está junto com você, você coloca no porta-mala do seu carro. Ai você transporta para o estande de tiro, para o clube de tiro. O porte de arma, que é hoje, ele é dado pela Polícia Federal, você pode ter a arma com você, na sua cintura.
XI – 50”	Animação com armas no lado esquerdo e escritos no lado direito com “Transporte: Andar com arma desmontada dentro de estojo” flash “Porte: andar com ela municiada pronta para uso”/ PC traseiro (Lucas atirando em Alvo)/ PA (Lucas atirando)/ PC (Victor e Lucas) zoom in PM (Lucas)  Raccord Mapa do Brasil	Trilha sonora (rock)  Efeitos sonoros  Ruído de tiros  Vinheta sincrético ao Raccord	<b>Victor (off):</b> Transporte é andar com arma desmontada dentro de um estojo. Porte é andar com ela na cintura municiada, pronta pro uso. Depois do estatuto a concessão do porte ficou mais controlada.  <b>Lucas (in):</b> Hoje existe um poder conferido a...o poder discricionário dado ao delegado federal para conceder ou não o porte de arma àquele que faz o pedido. Ou seja, ainda que o sujeito cumpra todos os requisitos, o delegado pode simplesmente negar, sob a alegação que não tem a conveniência, a oportunidade, na concepção do próprio delegado. O que se propõe é que o sujeito que cumpra os requisitos, seja tecnicamente apto, que não tenha antecedentes criminais, que tenha a idade mínima necessária. Se ele comprovou, que ele tenha direito ao porte dentro de um prazo razoável.

**Sequência 4:** Câmara dos Deputados: revogação do estatuto do desarmamento – parte I**Duração:** 3’29”

**Resumo:** No Distrito Federal o repórter Guilherme Belarmino vai até a Câmara dos Deputados Federais acompanhar uma sessão plenária que tem como foco revogar o estatuto do desarmamento. Posteriormente o repórter entrevista o Deputado Alberto Fraga, defensor da proposta de revogação.

ENUNCIADO	TRILHA IMAGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I – 20”	<p>PG (Guilherme passando por detector de metal na entrada da câmara dos deputados)/ Steadycam com PML traseiro (Guilherme andando no corredor do congresso federal)/ PG (corredor – animação feita encima da bandeja de um garçom da câmara imitando a arquitetura do congresso com escrito “13 de agosto”)/ Steadycam em PG (percorre o corredor da câmara até chegar em Guilherme)</p> <p>Raccord de apresentação do Repórter</p>	<p>Ruído de conversas</p> <p>Efeitos sonoros</p>	<p><b>Guilherme (fora):</b> Nós estamos na câmara dos deputados porquê hoje acontece uma audiência pública importante sobre a revogação do estatuto do desarmamento. Se essa lei for aprovada, vai mais fácil comprar armas no Brasil.</p>
II – 23”	<p>PD de placa (comissão especial – PL 3941/04 – Desarmamento – Reunião deliberativa – Horário 10:00 – Anexo II – Plenário 05 – data 13/08/2015)/ PD (telão com PM do dep. Ivan Valente)/ PM lateral (Dep. José Sraney Filho)/ PD (telão com PML do Dep. Major Olímpio)/ PC (deputados na bancada com foco no dep. Delegado Eder Mauro) pan PG com filtro em preto e branco (pessoas na plateia do congresso com inserção de cartela no canto superior esquerdo com: “hoje”)</p>	<p>Ruído de palmas</p>	<p><b>Deputado Ivan Valente (fora):</b> A revisão ou revogação do estatuto, do ponto de vista social, é um atentado contra a segurança do cidadão brasileiro.</p> <p><b>Deputado José Sraney Filho (in):</b> Está comprovado cientificamente, por estudos sérios, de que a arma aumenta a violência.</p> <p><b>Deputado Major Olímpio (in):</b> Om marginal cada vez mais tem mais tranquilidade pra agir.</p> <p><b>Deputado Edgar Mauro (in):</b> Queremos que o cidadão de bem possa tá armado e que possa se defender. Obrigado!</p>
III – 20”	<p>PM lateral (Deputado discursando no pupito, inserção de cartela: “6 armas – 50 munições/ano”) pan com zoom in PD (mão do deputado)/ PG (homem em pé discursando)/ PM (deputado, inserção de cartela: “nova proposta – 100 unidades”)/ PD (placa: “parlamento”)/ PG (plenária, inserção de cartela: “de 25 para 21 anos”)/ PG (telão com fotografo a frente)/ PG plongée (plenária, inserção de cartela com: “Registro de 3 anos - para validade permanente”) zoom in</p>	<p>Trilha sonora com sintetizadores e instrumentos percussivos</p>	<p><b>Guilherme (off):</b> Hoje a pessoa pode ter seis armas e comprar cinquenta munições por ano para cada uma delas. A nova proposta dobra a quantidade de munição para 100 unidades. A idade mínima para comprar uma arma, que é de 25 anos, baixa para 21. O registro da arma, que hoje vale por 3 anos, teria validade permanente.</p>
IV – 45”	<p>PD (cartaz com escrito: “Arma é feita para matar”)/ PD (brasão do instituto defesa na camiseta)/ PD (cartaz com escrito: “Brasil 50 mil assassinatos por ano! E sem estatuto? 100 mil?!”)/ Animação com tela dividida, lado direito PM lateral (deputado), lado esquerdo escrito: “porte - registro”/PG</p>	<p>Ruído de falas da plenária</p> <p>Trilha sonora com melodias de notas mais longas tocadas por vibrofone</p>	<p><b>Guilherme (off):</b> A licença para o porte, que é o direito de anatar com a arma carregada, que hoje é restrita a algumas categorias será dada para qualquer pessoa que comprovar aptidão técnica e psicológica. A licença poderá ser dada até para quem estiver sendo investigado por crimes contra a vida. Mas será negada para condenados. As propostas são do deputado Laurindo Carvalho e devem ser votadas nessa semana. Se elas forem</p>

	(plenária com inserção de cartela com: “aptidão técnica e psicológica”)/ PA (Deputado discursando)/ PG contra-plongée (plenária com inserção de cartelas com: “Câmara dos deputados – Será negada para condenados”)/ pan PG (plenária) zoom in PG (mesa diretora da seção)/ PM (relator do projeto de lei)/ PC (deputados na mesa diretora)/ PG (por sobre o ombro do repórter a plenária)/ PM (relator do projeto de lei)/ PP com filtro preto e branco (Relator)		aprovadas o projeto que revoga o estatuto do desarmamento segue para votação na câmara e no senado.  <b>Deputado Ludívio (in):</b> Consolida os anseios do povo brasileiro que disse não ao estatuto do desarmamento. Mas que também não deseja um estatuto do armamento.
V – 24”	Zoom out PG (plenária)/ PC (deputado na plenária)/ PG (deputado discursando)/ PM (deputado)/ PP (relator do projeto de lei) zoom out PC (Guilherme e dep. Laudívio)	Trilha sonora com sintetizadores e instrumentos percussivos	<b>Guilherme (off):</b> Pela proposta delegados de polícia não poderão mais negar o pedido de um cidadão que queira comprar uma arma, como acontece hoje.  <b>Guilherme (in):</b> O senhor acredita que mais armas vão trazer mais segurança para as pessoas? <b>Dep. Laudívio (in):</b> Ninguém tá dizendo que mais armas vão trazer mais segurança. Agora, que quiser comprar a loja tá lá e você, passando por tudo aquilo que tá previsto na lei, vai poder. Isso é como um carro. O carro também mata. Eu disse ainda a pouco, que mata é o homem, num é a arma.
VI – 45”	PD (Cartaz com escrito: “Brasil 50 mil assassinatos por ano”)/ PD (telão) zoom out/ PML (delegado Jorge Luiz)/ PML (Dep. Albério)/ PC (Guilherme entrevistando Dep. Alberto Fraga) zoom in PP (dep. Alberto)/ PC (Guilherme e dep. Alberto)	Ruído de falas na plenária  Trilha sonora com sintetizadores e instrumentos percussivos	<b>Delegado Jorge Luiz (in):</b> No distrito federal nós temos quase inexistentes casos que a reação a um assalto tenha levado a morte do criminoso e a proteção da vítima.  <b>Guilherme (fora):</b> O deputado Alberto Fraga tá ouvindo um policial discursar aqui. Ele já foi roubado e a arma dele foi levada pelos bandidos.  <b>Deputado Alberto Fraga (in):</b> Eu estava dormindo. Fui acordado com uma pistola na cabeça da minha esposa e um outro pra minha cabeça. Não defendemos aqui as armas, nós defendemos o seu direito de escolha. De você cidadão, quem acha que uma arma pode resolver sua vida, compre. Tem direito de comprar. <b>Guilherme (in):</b> O senhor recebeu nas suas duas ultimas companhas 100 mil reais das indústrias de fabricantes de armas, isso influencia na opinião do senhor? <b>Dep. (in):</b> De forma nenhuma.
VII – 26”	Animação com fotos dos deputados que foram financiados pela indústria de armas/ PC (Guilherme e dep. Alberto Fraga)	Trilha sonora com sintetizadores e instrumentos percussivos	<b>Guilherme (off):</b> 11 dos 54 deputados da comissão que discute o fim do estatuto do desarmamento receberam no total 425 mil reais da indústria da arma para suas campanhas de 2010 e 2014. Os dados são do Tribunal Superior Eleitoral.

			<b>Dep. (in):</b> Recebi dinheiro da indústria, recebi! Como você falou 100 mil reais. Você acha que isso banca uma campanha de deputado federal? É evidente que não!
VIII – 57”	Imagens de câmera segurança da casa do dep. roberto fraga, inserção de cartela no canto inferior esquerdo do vídeo com: “arquivo, abril de 2014”/ PC (Dep. Alberto Fraga e Policial, no canto inferior esquerdo cartela com desenho de escopeta direcionada para dentro do plano com escrito abaixo da arma: Escopeta calibre .12)/ PC (Dep. Alberto Fraga e Guilherme) zoom in PM (dep. Alberto) zoom out PC (Dep. Alberto Fraga e Guilherme)	Efeitos sonoros  Vinheta sincrético ao Raccord	<b>Guilherme (off):</b> No assalto a casa do deputado os ladrões roubaram joias e uma escopeta calibre 12.  <b>Guilherme (in):</b> O senhor não acha que é um paradoxo achar que as armas trazem mais segurança, mas o senhor teve uma arma roubada? <b>Deputado Alberto Fraga (in):</b> Evidente que não. Acabei de dizer que fui pego de surpresa. Se eu tivesse acordado, você acha que eles estariam vivos? <b>Guilherme (in):</b> eram 3? <b>Dep. (in):</b> Eram quatro! <b>Guilherme (in):</b> Todos armados <b>Dep. (in):</b> Todos armados, bem armados. <b>Guilherme (in):</b> O senhor acha que se estivesse acordado teria matado esses homens <b>Dep. (in):</b> Não sei! Ou matado ou morrido. O que eu não faço é perder de joelhos chorando como alguns fazem. Rato é que faz isso. Eu acho que homem tem que defender sua família. E eu defenderia minha família. O resultado num sei, talvez você estivesse narrando que o coronel Fraga, deputado, que defende as armas tivesse, reagiu e matou. Eu preferia que fosse esse o comentário. <b>Guilherme (in):</b> E se o senhor morresse ou alguém da sua família? <b>Dep. (in):</b> Aí ninguém nasceu para ser semente não!

<b>Sequência 5: Visita ao clube de tiro – parte II</b>			
<b>Duração: 3’04”</b>			
<b>Resumo: O repórter Victor acompanha uma aula de tiro, no clube de Curitiba. Em seguida vai até a loja de armas, que fica sediada no mesmo prédio do clube de tiro. E por fim acompanha Maximiliano, aluno do clube de tiro, efetuando alguns disparos no estande de treinamento, em sua primeira arma, uma pistola ponto 40.</b>			
ENUNCIADO	TRILHA IMGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I – 58”	PG (Sala de aula)/ PC pan (Instrutores na frente da lousa)/ PC (classe) zoom in PM (aluno)/ PC (instrutor, pai de Iranildo)/ PML (instrutor, pai de Iranildo)/ PD (material didático do curso)/ PA (instrutor escrevendo na lousa)/ PC (instrutor segurando arma) zoom in PML (instrutor) zoom out PC (instrutor andando na frente da sala empunhando arma) pan zoom out PG (instrutor afastando Victor para o fundo da sala) zoom in PA (instrutor)/ PC (classe) pan/ PC (instrutor e alunos) pan PG (classe)	Ruído da aula de tiro	<b>Victor (off):</b> Em Curitiba o atirador esportivo Iranildo Júnior trabalha como instrutor de tiro junto com o pai, coronel aposentado.  <b>Pai de Iranildo (in):</b> Mesmo que vocês tenham absoluta que ela está descarregada, considera como se ela estivesse carregada. Sempre! E nunca apontem a arma. Eu vou até pedir, se você puder ficar lá, porque eu vou ter que apontar algum lugar e vai ser para cá. E nunca aponte a arma pra qualquer objeto ou pessoa que você não tem necessidade de atingir. Claro que numa situação extrema, de legítima defesa, você vai ter que apontar essa arma para quem está agredindo você, num é!? Esse é um curso básico. Eu sei que tem alguns que tem mais conhecimento com arma de fogo, mas a grande maioria que está aqui tem

			pouco conhecimento ou até alguns é a primeira vez que tá tendo contato com a arma.
II – 15”	PML (Victor) pan PG (classe)/ PC (instrutor e alunos)/ Steadycam em PG (Victor saindo da sala de aula com instrutores e alunos)		<b>Victor (in):</b> Quem tem interesse principal em esporte, no tiro esportivo mesmo? <b>Victor (off):</b> E quem tá mais interessado em defesa pessoal? A maioria. <b>Pai de Iranildo (in):</b> Nos vamos descer agora para o estande de tiro. Antes disso vocês tem 2 minutinhos para um café.
III – 23”	PG plongée (Victor conversando com Lucas e instrutor)/ PG (Loja de armas) pan/ PD tilt (armas em exposição)/ PML contra-plongée (Cleto de Almeida) zoom in PM (Cleto de Almeida)/ PC (Victor e Cleto)		<b>Victor (off):</b> O curso acontece no mesmo prédio em que funciona o instituto defesa, o clube de tiro e uma loja de armas. <b>Victor (fora):</b> Com quantos reais uma pessoa consegue comprar uma arma hoje? Qual a mais barata? <b>Cleto de Almeida (in):</b> R\$1.980,00. Um revólver. Acho que ainda vai sair perto de R\$ 640,00 em documento pra poder registrar ela em certidões e mais taxas do governo. <b>Victor (in):</b> a cada 3 anos ele gasta esse valor para renovar! Cleto de Almeida (fora): 640 reais.
IV – 58”	Steadycam PG (Victor entrando da sala de tiro)/ PML (Maximiliano) tilt PD (arma e cartucho no balcão)/ PC (Victor e Maximiliano) zoom in PM lateral (Maximiliano)/ PC (Maximiliano atirando em alvo)/ PM (Maximiliano) zoom out PC (Maximiliano e Victor)/ PC (Maximiliano atirando em alvo)/ PM (Maximiliano) steadycam para PC (Maximiliano atirando em alvo)	Ruído de tiro	<b>Victor (off):</b> Naquele dia dois alunos tinham armas próprias. <b>Victor (in):</b> Faz tempo que você tem? <b>Maximiliano (in):</b> Um mês no máximo. <b>Victor (fora):</b> Você já tinha atirado antes com ela? <b>Maximiliano (in):</b> não é a primeira vez <b>Victor (in):</b> E qual que foi o seu intuito, aí de? <b>Maximiliano (in):</b> Defesa. Primeiramente defesa. <b>Victor (off):</b> Maximiliano é advogado, tem 26 anos. Ele nunca sofreu uma situação de violência, mas se sente mais seguro com uma arma em casa. <b>Victor (in):</b> Você acha que tá levando mais segurança, pra você? Qual que é a sua opinião? <b>Maximiliano (in):</b> Com certeza! Acho que sim! Frente um ameaça na minha residência tenho como responder. <b>Victor (fora):</b> E aí? <b>Maximiliano (in):</b> Muito boa! Uma sensação boa. <b>Victor (in):</b> essa é qual? Como...? <b>Maximiliano (in):</b> Essa é uma CZ-75 T-07 DUT 380 <b>Victor (in):</b> Decorou nome e sobrenome? <b>Maximiliano (in):</b> Tudo!
V – 36”	Pan zoom in PD (prancheta com folha de relatório de tiros) tilt PM lateral (instrutor)/ PD (alvo sendo alvejado) zoom out PD (prancheta com folha de relatório de tiros)/ PC (Victor e Maximiliano)/ zoom in PD (prancheta com folhas de	Ruído de tiro  Vinheta sincrética ao	<b>Iranildo (in):</b> O que nós vamos fazer. Vamos analisar! Esse aqui foi os primeiros tiros. E a partir de agora nos vamos usar esse aqui. Todos os tiros que você for aprendendo você vai marcar nesse alvos aqui até o final das duas noites de curso. Depois vamos verificarmos como que foi seu primeiro dia em relação ao restante.



	relatório de tiros) zoom out tilt PC (Victor e Maximiliano)	Raccord	<b>Victor (fora):</b> Você acha que foi bem? <b>Maximiliano (in):</b> Acho que sim né. Se fosse numa situação real a pessoa não teria chance. <b>Victor (in):</b> Os cinco tiros pegaram no peito e um no pescoço. <b>Maximiliano (in):</b> A função né... da arma foi, foi, cumprida né? Digamos assim.
	Raccord Mapa do Brasil		

<b>Sequência 6: Destruição das armas apreendidas</b>			
<b>Duração: 5'03"</b>			
<b>Resumo:</b> <i>O repórter Estevan Muniz investiga a origem da arma que matou Leonardo e os antecedentes criminais de Geraldo, responsável pelo homicídio. Em seguida o repórter vai até o instituto "Sou da Paz", que defende o desarmamento no Brasil. Lá o repórter conversa Ivan, presidente do instituto. Depois, ainda em na cidade de São Paulo, Estevan vai até uma unidade do exercito brasileiro, que responsável por destruir as armas apreendidas no Brasil, e acompanha todo o processo de destruição.</i>			
ENUNCIADO	TRILHA IMGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I – 32"	PG com filtro (enterro) pan/ PC (Valdete sendo consolada)/ PG (enterro)/ PG traseiro (enterro)/ PD (entrada da delegacia) tilt PE (Estevan entrando na delegacia)/ PE (policias dentro do prédio da delegacia)/ PM (Estevan) tilt zoom in PD (revolver e munições numa cadeira) zoom in PD pan (detalhes da arma e munições)	Ruído de choro  Efeitos sonoros	<b>Estevan (off):</b> A morte de Leonardo, assassinado por um colega de trabalho no lava rápido, está sendo investigada nessa delegacia. A delegada não quis falar mas permitiu que mostrássemos a arma do crime.  <b>Estevan (in):</b> O revólver que o Geraldo teria usado para atirar contra os colegas é esse aqui, um calibre 32 com a numeração raspada, como a gente pode ver aqui. E esses são os cinco cartuxos dos disparos que ele teria feito no ataque ao lava rápido.
II – 23"	PD (dedos digitando em teclado de um computador)/ PD (mouse do computador)/ PD (monitor do computador)/ PD (nome sendo grifado na tela do computador)/ PML diagonal (Estevan no computador da redação)/ Steadycam em PA traseiro (Estevan caminhando na calçada, inserção de cartela com: "Mortes por arma de fogo – Ano: 40 mil pessoas – Dias: 116 pessoas")/ PML lateral (Estevan na porta de uma casa)	Trilha com sintetizador  Ruído de carro passando na rua  Efeitos sonoros	<b>Estevan (in):</b> Essa não foi a primeira vez que o Geraldo usou uma arma. Pesquisando a gente viu que a dois processo por tentativas de homicídios, das quais ele usou também uma arma.  <b>Estevan (off):</b> Morrem todo ano no Brasil cerca de 40 mil pessoas vítimas de arma de fogo. Em média 116 por dia.
III – 33"	PC (Estevan cumprimentando Ivan, presidente do Instituto Sou da Paz)/ Steadycam PA traseiro (Ivan e Estevan caminhando)/ PG (Estevan e Ivan sentando ao redor de uma mesa)/ PP (Ivan)/ Animação com cartelas escritas: "Armas usadas em homicídios – 2011/2012 São Paulo – 54% numeração raspada"/ PC (Estevan e Ivan)/ Zoom in PML lateral (Ivan)	Trilha com sintetizador e percussão  Efeitos sonoros	<b>Estevan (in):</b> Olá! <b>Ivan (in):</b> Olá!  <b>Estevan (off):</b> O instituto "Sou da Paz" fez um estudo das armas apreendidas entre 2011 e 2012 na cidade de São Paulo. Mais da metade das armas usadas em homicídios tinham a numeração raspada.  <b>Ivan (in):</b> A numeração raspada prejudica a definição não só da origem da arma, mas o caminho que ela percorreu até chegar na mão daquele cometeu o crime. Então é fundamental que o Brasil imponha ao menos aos seus fabricantes de arma uma maneira de rastrear esse armamento um pouco melhor do que simplesmente a marcação mecânica de

			uma numeração nessa arma.
IV – 32”	Animação com cartela escrita: 87% fabricada no Brasil/ PD (gráficos na tela computador) zoom out, zoom in e zoom out (microfone com logo da globo passa na frete da tela) Black Vídeo	Efeitos sonoros	<b>Estevan (off):</b> 87% das armas usadas em homicídios foram fabricadas no Brasil.  <b>Ivan (fora):</b> Todas elas tiveram uma origem nacional e foram usadas para um crime depois de serem desviadas. Nesses desvios a gente percebe que 57% delas vieram de pessoas físicas. De gente como eu e você que um dia resolveu comprar uma arma para se defender. E 43% vieram de pessoas jurídicas, ou seja, empresas de segurança que perderam suas armas para criminalidade.
V – 45”	PG (Avenida)/ PG (frente do quartel do exército)/ PG pan (frente do 22º depósito de suprimentos do exército)/ Steadycam em PA traseiro (Estevan andando no pátio do quartel)/ Steadycam em PG (frente do 22º depósito de suprimentos)/ Steadycam em PE (Estevan e Tenente Coronel passando por portal de guarita da divisão de suprimentos) pan PE (Soldados perfilados prestando continência ao Tem. Cel. Paulo)/ PP (Ten. Cel. Paulo) zoom out PC (Estevan e Tem. Cel. Paulo)/ PD (caixa de armas)/ Pan Steadycam em PC (Tem. Cel. e Estevan entrando no galpão de desmancho de armas)/ PD (várias armas numa mesa)/ PD (arma sendo desmontada)/ PD (outra arma sendo desmontada)/ PD com tilt (caixas com várias munições)/ Pan em PD (armas na mesa) pan PC (Ten. Cel. e Estevan)/ PG com filtro escuro(várias armas enfileiradas e soldados ao redor de uma grande esteira, inserção de cartela com escritos: “1480 armas”)	Trilha com sintetizador e percussão  Ruído de carro passando e sons das armas sendo destruídas e esteira que conduz as armas  Efeitos sonoros	<b>Estevan (in):</b> Todas as armas apreendidas pelas polícias, pelas entidades, pelos órgãos públicos são destruídas pelo exército. A gente vai conhecer agora o quartel onde mais se destrói armas no país.  <b>Ten. Coronel Paulo de Ávila (in):</b> Todo o armamento destruído no Brasil 60% é daqui do estado de São Paulo. <b>Estevan (in):</b> 60% só do estado de São Paulo? <b>Ten. Cel. Paulo de Ávila (fora):</b> Só do estado de São Paulo. <b>Estevan (fora):</b> Nossa Senhora é muita arma. Impressionante! Quantas armas vocês tem aqui hoje? <b>Ten. Cel. Paulo de Ávila (in):</b> Hoje vão ser destruídas 1480 armas. <b>Estevan (fora):</b> 1480!
VI – 45”	PD (arma) zoom out PC (várias armas na esteira) zoom in PD (um revólver)/ PD (arma) travelling zoom out PD (manuseio de uma arma)/ Zoom in PD (arma na mão de um soldado) zoom out PG (soldados selecionando armas e Estevan fazendo passagem)/ PD (lista de armas)/ PC (Estevan e Ten. Cel. Paulo) zoom in PP (Ten. Cel. Paulo)/ PM (Soldado fotografando armas)/ PD (máquina fotográfica na mão de soldado)/ PG (galpão de desmanche de armas, inserção		<b>Estevan (fora):</b> Estes são revólveres aprendidos pela polícia militar? <b>Ten. Cel. Paulo de Ávila (fora):</b> Apreendidos provavelmente envolvidos em algum tio de ação criminosa. <b>Estevan (fora):</b> Agora, esses revólveres eles tem numeração? Ou ela tá raspada, coronel? <b>Ten. Cel. Paulo de Ávila (fora):</b> Tem três situações: pode está raspada, pode ter a numeração original e pode ter uma numeração raspada.  <b>Estevan (in):</b> Aqui eles tem uma lista de quais armas devem ser destruídas por determinação policial. Quantas armas

	de cartela com animação: “1 milhão de armas destruídas”)		vocês já destruíram aqui? Ten. Coronel Paulo de Ávila (in): desde de que quando começamos a medir em 99, nós já estamos chegando a 1 milhão de armas destruídas. São em média 70, 80 mil armas/ano são destruídas.
VII – 20”	PD (lateral do revolver)/ PG (Esteira)/ PD (lateral de revolver)/ PG (armas esteira)/ PG (esteira despejando resto de armas em recipiente)/ PD (interior do recipiente com armas no fundo)/ Steadycam em PG (recipiente com resto de armas encima de um caminhão do exército)	Ruídos da sala de destruição de armas	<b>Estevan (off):</b> As armas seguem por uma esteira. Nessa máquina são trituradas.  <b>Estevan (in):</b> Daqui os destroços são levados até uma fornalha para serem destruídas, para serem derretidas.
VIII – 1’06”	PG (caminhão do exército saindo na guarita do quartel)/ zoom out PG (escolta do caminhão pela avenida, sendo filmada de dentro do carro)/ PG (cortejo com caminhão e escolta na avenida)/ PG (caminhão chegando no depósito que tem a fornalha para destruir os restos de armas)/ PG (caminhão parado em frente ao galpão)/ PE (soldados tirando lona da tampa do recipiente)/ Zoom out PG (recipiente sendo guinchado de cima do caminhão)/ PG (recipiente sendo guinchado até a fornalha)/ PD (fornalha)/ PML (Tem. Cel. Paulo)/ PG (Recipiente sendo guinchado até fornalha)/ PG (fornalha no galpão)/ PD (fogo) zoom out PG (fornalha)/ PD (fogo)/ PD (resto de armas sendo queimadas)  Raccord Mapa do Brasil	Trilha com sintetizador e marcações fortes de batidas criando uma certa tensão.  Ruídos das fornalhas e sirenes  Vinheta sincrética ao Raccord	<b>Estevan (off):</b> O caminhão com os destroços das armas é escoltado pela polícia do exercito durante todo trajeto até a fornalha. Por medida de segurança processo de destruição das armas precisa ser rápido.  <b>Ten. Cel. Paulo de Ávila (in):</b> Faz parte do nosso esquema de segurança iniciar esse processo e dar o fim dele no mesmo dia para que nós não tenhamos nenhuma arma é...que veio para destruição em estoque na, lá na nossa organização militar.

Sequência 7: Caso das armas roubadas de empresa de segurança em Maceió			
Duração: 3’42”			
Resumo: Aqui o repórter Guilherme Belarmino vai até Maceió investigar se as armas roubadas de uma empresa de segurança no ano de 2015 foram recuperadas pelo estado. Na empreitada o repórter entrevista uma adolescente que foi apreendida pela polícia, por suspeita de envolvimento com o caso. Depois o repórter apresenta um caso de assassinato que teve como meio uma das armas que foram roubadas da empresa de segurança no ano de 2014.			
ENUNCIADO	TRILHA IMGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I – 16”	PG (Avenida de Maceió filmada de dentro do carro)/ PC (Guilherme dirigindo e falando enquanto cinegrafista filma-o)/ PG (Avenida de Maceió filmada de dentro do carro)/ PC (Guilherme dirigindo e falando enquanto cinegrafista filma-o)/ PP lateral com filtro azulado (Guilherme)/ PG com filtro	Trilha sonora com sintetizadores e instrumentos percussivos  Efeitos sonoros	<b>Guilherme (in):</b> Nós estamos em Maceió onde o roubo de armas é um grave problema de segurança. No ano passado 32 revólveres foram roubados de uma vez só e nós estávamos aqui acompanhando o caso.

	em preto e branco (avenida filmada de dentro do carro)		
II – 12”	Imagens de arquivo - PG (fachada da empresa de segurança)/ PD (armas)/ PD (armas e celulares)/ PC (guarda em guarita)/ Steadycam PE (policial caminhando para viatura)	Efeitos sonoros	<b>Guilherme (off):</b> As armas dessa empresa de segurança estavam sendo transportadas num carro sem escolta. Os ladrões levaram 32 revólveres calibre 38. 4 foram encontradas numa casa na periferia de Maceió.
III – 40”	PG com pan (viatura passando na avenida) / PML (Guilherme)/ Steadycam em PML (Guilherme entrando na delegacia)/ PC (Guilherme entrevistando mão de menor apreendida)/ Steadycam PG (Guilherme indo para porta da delegacia)	Ruído de sons de carro passando na avenida	<b>Guilherme (in):</b> uma adolescente ficou sabendo de onde estavam aquelas armas, mas não avisou a polícia. Ela foi apreendida. A família dela tá aqui agora, nós vamos tentar falar com eles. <b>Guilherme (in):</b> Foi a sua filha que foi apreendida por causa dessas armas, né? <b>Mãe (in):</b> Rapaz nem eu soube, né, que ela realmente falou pro delegado que ela ficou sabendo quem foi que fez isso, né. Quem assaltou essas armas. Eu realmente não sei de nada, ela não ‘conveve’ comigo. <b>Guilherme (in):</b> Você acha que essas armas iam para onde? Pra fazer o quê? <b>Mãe (in):</b> Boa coisa não ia fazer, né?! Porquê as pessoa que ela diz que fez isso boa coisa não ia fazer. <b>Guilherme (in):</b> A polícia chegou agora, depois de tentar recuperar as armas.
IV – 25”	PD (viatura policial)/ PD (vidro do camburão da viatura)/ Steadycam em PG (menor apreendida saindo da viatura e caminhando para dentro da delegacia)/ PP (Guilherme, em primeiro plano está parte do rosto da menor só que desfocado)/ zoom in PD (ombro de Guilherme) zoom out PC (Guilherme entrevistando menor acusada – ela está com o rosto borrado) flash	Ruído de conversas	<b>Guilherme (fora):</b> A adolescente está saindo aqui. Você sabia quem era as pessoas que tinham roubado? <b>Adolescente (in):</b> Só conheço só a menina, que é mulher do cara que fez isso. Mas o resto eu não sei não. <b>Guilherme (in):</b> Quando você ficou sabendo que esse rapaz tinha roubado, você procurou a polícia ou não? <b>Adolescente (in):</b> Não que eu num sou ‘cabueta’ não vou ‘cabuetar’ os outro.
V – 37”	Tilt PD (olho da menor acusada) flash zoom out PE (Guilherme saindo do carro)/ PG (Guilherme passando na frente da delegacia)/ PA (Guilherme) pan/ PC (Guilherme entrando na sala da delegada)/ PC (Guilherme cumprimenta a delegada Maria) zoom in PML (Delegada Maria) pan/ PP (delegada Maria)/ zoom in PC (Guilherme e Delegada Maria) zoom in	Ruído de porta de carro abrindo e repórter caminhando	<b>Guilherme (in):</b> Dez meses depois do roubo nós queremos saber quantas armas já foram recuperadas e quantas continuam nas ruas. Olá, tudo bem doutora? A senhora é que está investigando o roubo das armas? <b>Delegada Maria (in):</b> Isso. Estou no caso <b>Guilherme (in):</b> Podemos conversar com assenhora? <b>Delegada Maria (in):</b> podemos sim <b>Guilherme (in):</b> Doutora essas armas já foram recuperadas? <b>Delegada Maria (in):</b> 8 delas foram recuperadas, apreendidas e as demais a gente continua diligenciando. Foi confirmado que uma dessas armas, em fevereiro desse ano, foi utilizada no cometimento de um homicídio. Onde o acusado foi preso, autuado em flagrante, o crime foi liquidado.

VI – 1'01"	Imagens de câmeras de segurança com cartela no canto inferior direito com escrito: "Arquivo, fevereiro de 2015"/ Animação com fotos da vítima, o electricista Genivaldo Xavié/ PC (Guilherme e delegada Marília) zoom in PM (Delegada Marília)/ PC (Guilherme e delegada Maria) zoom in PP (delegada Maria)	Efeitos sonoros  Trilha com sintetizadores gerando uma apreensão	<p><b>Guilherme (off):</b> Uma câmera da rua mostra a fuga do suspeito ainda com a arma na mão. A vítima foi o electricista Genival do Xavier Santana de 24 anos</p> <p><b>Delegada Marília (in):</b> Por conta de rivalidade entre grupos, dada na comunidade, é...o rapaz jovem, de 24 anos, foi assassinado por um outro de 19, né. E praticamente executado, porquê foram vários tiros na região da cabeça, num é. Provavelmente sem que a vítima tenha tido uma oportunidade de se defender.</p> <p><b>Delegada Maria (in):</b> Existe aquele que sentimento de frustração. Quando a gente ver, poxa vida, poderia ter recuperado e podia ter evitado esse crime. Por outro lado, a gente verifica que, assim, é...muito fácil o acesso de bandidos a armas, sejam elas roubadas, sejam elas vendidas ilegalmente. Então é preciso rapidamente é..., ações muito fortes no sentido de combater esse comércio ilegal.</p>
VII – 25"	Steadycam Zoom in PD (fotos de arma)/ PP (delegada Maria) zoom ou PC (Guilherme e delegada Maria)/ PD (fotos de arma)/ PD (fotos de munição)/ PP (delegada Maria)  Raccord	Ruído de conversas  Vinheta sincrético ao raccord	<p><b>Guilherme (in):</b> Esta foi a arma apreendida?</p> <p><b>Delegada Maria (in):</b> Sim. Foi a arma apreendida naquele dia. Ela estava escondida dentro do fogão.</p> <p><b>Guilherme (in):</b> Quanto valeria uma arma dessa, né? Um 38 no mercado ilegal? Por quanto que essa arma pode ser vendida ou repassada?</p> <p><b>Delegada Maria (in):</b> a gente ver aí situações de mil, mil e quinhentos reais consegue-se comprar uma arma no mercado ilegal. No mercado negro elas valem até mais do que no mercado comum. Por que? Porque não é fácil comprar uma arma.</p>

Sequência 8: Camada 2º bloco Duração: 30"			
<b>Resumo:</b> Nessa sequência são destacados pontos a ser tratados nas sequências que compõem o segundo bloco do programa.			
ENUNCIADO	TRILHA IMAGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I – 17"	PC lateral (Caco e Estevan na redação)/ PC contra-plongée (Caco e Estevan)/ PD (revolver)/ PML tela bastante escura com luz no fundo (contorno de um homem barbudo com boné)	Vinheta do programa	<p><b>Caco (off):</b> No próximo bloco.</p> <p><b>Estevan (in):</b> Para encerrar minha reportagem eu procurei mostrar como é que se consegue uma arma no mercado ilegal.</p> <p><b>Caco (in):</b> Queria saber se é fácil ou difícil?</p> <p><b>Estevan (in):</b> Se é fácil ou é difícil. Quanto é que custa.</p> <p><b>Traficante de armas (in):</b> o ladrão não me procura mais. Mais pessoas que querem defesa pessoal e vingança.</p>
II – 12"	PG (Avenida com favela ao fundo)/ Zoom in PD (jornal)/ PC (Guilherme e Josilene, esposa da vítima, sentados num sofá)/ PD (fotos da		<p><b>Caco (off):</b> Vigilantes armados viram alvo das quadrilhas de roubo de armas.</p> <p><b>Esposa (in):</b> Quem fez isso tem que</p>

	vítima)/ PM (Josilene) zoom in PP (Josilene)/ PM (filho da vítima)/ PP (filha da vítima)/ PP (filho da vítima)/ PD (foto da família na tela do celular)		pagar pelo que fez. Tem que pagar. Deixou seis filhos sem pai.  <b>Caco (off):</b> Daqui a pouco no Profissão Repórter.
--	---	--	---

<b>Sequência 9: Caso Leonardo – parte II</b> <b>Duração: 2'49"</b>			
<b>Resumo:</b> <i>O repórter Estevan Muniz vai até a casa da mãe de Leonardo, rapaz assassinado no lava-jato, entrevista-la. Em seguida vai até a casa de familiares de Geraldo, acusado do homicídio, em busca do testemunho deles sobre o caso.</i>			
ENUNCIADO	TRILHA IMAGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I – 10"	PML (Estevan saindo do carro)/ Steadycam PA (Estevan chegando na casa de Valdete)/ PC (Estevan cumprimentando Valdete)	Vinheta do programa em fade out  Ruído porta de carro sendo fechada e cachorro latindo	<b>Estevan (in):</b> Vamos tentar falar dona Valdete. Tudo bem com a senhora? <b>Valdete (in):</b> Mais ou menos. Tudo joia?
II – 1'26"	PG com filtro amarelado (Enterro) Pan / PC (Valdete, mãe de Leandro chorando, sendo consolada)/ PG (enterro)/ PG traseiro (enterro)/ Steadycam (Estevan e Valdete entrando na casa)/ pan PD (aquário)/ PC (Estevan e Valdete)/ PD (aquário)/ PML traseiro (Valdete entrando no quarto)/ PC (Estevan e Valdete sentados na cama)/ Zoom in PD (álbum de fotos)/ PC (Estevan e Valdete) zoom in PD (atestado de óbito) tilt PM (Valdete) tilt zoom in PD (atestado de óbito)/ PM (Valdete) pan zoom in PD (Carteira de Identidade de Leonardo)/ PP (Valdete) zoom out PC (Estevan e Valdete) zoom in/ PP (Valdete)	Ruído de cachorro latindo	<b>Estevan (off):</b> dois dias após o enterro de Leonardo, que foi morto a tiros depois de uma discussão com colegas de trabalho, a mãe dele nos convida para entrar na casa dela.  <b>Valdete (in):</b> Você vai ver a herança que ele me deixou. Os peixes! Parece que ele tava sentindo, né. Que...ia acontecer alguma coisa, sei lá. Aí disse que ele falou, que se acontecesse alguma coisa com ele que o aquário era pra ficar comigo, pra eu cuidar dos peixes.  <b>Estevan (off):</b> Leonardo não morava com a mãe, mas eles se falavam todos os dias.  <b>Valdete (in):</b> Esse aqui era ele. Esse. Tá muito gasta a foto. Mas acho que a única foto que eu tenho dele. Porque ele não gostava de tirar foto. Aqui ó, fui buscar hoje o atestado. Esse bendito papel. Olha chega treme, quando pego assim. Um pedaço de papel que parece que tá a vida do meu filho. Sabe? É engraçado isso, num é? Um pedaço de papel que é a vida do meu filho que foi embora, né. Ah a foto dele só tem a identidade que eu guardei. Chega eu tô tremendo. <b>Estevan (fora):</b> esse aqui que era o Leonardo? <b>Valdete (fora):</b> Esse é meu filho. <b>Estevan (fora):</b> Essa é a primeira foto que eu vejo. <b>Valdete (fora):</b> É! Ele não era muito de tirar foto. Não gostava. Quando eu chamava ele para tirar foto ele saia correndo. Nunca gostou muito de tirar foto. <b>Estevan (in):</b> O Geraldo dona Valdete usou uma arma. A senhora acha que se ele não tivesse essa arma, isso teria acontecido? <b>Valdete (in):</b> Não. Teria acontecido. Num é porque ele num ia acertar meu filho assim... num dá chance. Meu filho não teve chance.
III – 16"	PC (Estevan e Valdete)/ Zoom in PM (Valdete) Black vídeo	Ruído de batidas no chão e carros passando na rua	<b>Estevan (off):</b> Dona Valdete pensa na mãe de Geraldo, rapaz acusado de

			<p>matar o filho dela.</p> <p><b>Valdete (in):</b> Eu ouvir saber que a mãe dele tem 72 anos. Eu tô preocupada com a mãe dele. Eu queria ter notícias da mãe dele, porque na hora que ela soube disso. Sabe, eu queria ter notícias dela. Eu num quero que ela sofra, sabe.</p>
IV – 21”	<p>PG (Rua sendo filmada de dentro do carro)/ PC (Estevan saindo de dentro do carro)/ PC (Estevan em frente a um portão) pan zoom in PC (irmão do acusado por trás do portão subindo uma escada) zoom out PC (Estevan e Irmão do acusado, que está por trás da grade do portão, conversando)</p>	<p>Ruído de motor de carro, batida da porta e latido de cachorro</p>	<p><b>Estevan (off):</b> No mesmo dia a noite procuramos a família de Geraldo, que foi preso em flagrante depois do crime.</p> <p><b>Estevan (in):</b> Boa noite! Tudo bom? O Geraldo mora aqui?</p> <p><b>Homem não identificado (in):</b> Mora, mas ele num tá.</p> <p><b>Estevan (in):</b> Num tá?</p> <p><b>Homem não identificado (in):</b> Não.</p> <p><b>Estevan (in):</b> tem alguém da família dele? O senhor é da família dele?</p> <p><b>Homem não identificado (in):</b> eu sou irmão dele.</p>
V – 33”	<p>Zoom out PC filtro escuro (Estevan e Irmão do acusado)/ PML (Contorno do irmão do acusado)/ PD (Contorno do rosto do irmão do acusado)/ PC (Estevan e irmão do acusado,)</p>		<p><b>Estevan (off):</b> O irmão de Geraldo aceita conversar com a gente, mas sem mostrar o rosto.</p> <p><b>Irmão de Geraldo (in):</b> não vou deixar vocês descer lá na minha mãe não, porque minha mãe está meio em estado de choque. Entendeu?</p> <p><b>Estevan (fora):</b> é?</p> <p><b>Irmão de Geraldo (in):</b> Eu nem contei que ele tinha tomado dois tiro, que ele tinha ido pro hospital. Que entendeu? Eu contei que ele fez uma bobagem e contei que ele tava preso.</p> <p><b>Estevan (fora):</b> Ele nunca mencionou que tinha uma arma?</p> <p><b>Irmão de Geraldo (in):</b> nunca. Nunca mencionou. E até mesmo se eu tivesse um tipo de coisa dessa eu não queria aqui, né. Se eu tivesse visto eu num, eu num, eu num compactuo com essas coisas. Minha vida ela é desarmada.</p>
VI – 20”	<p>PD com filtro escuro (contorno do rosto do irmão do acusado)/ PE (Estevan e Irmão do acusado, muito escuro e com irmão desfocado)/ PD com filtro escuro (contorno do rosto do irmão do acusado)</p>	<p>Ruído de conversas</p>	<p><b>Estevan (off):</b> Ele conta que na delegacia ficou frente a frente com a família de Leonardo.</p> <p><b>Estevan (in):</b> o que que você falou para eles?</p> <p><b>Irmão de Geraldo (in):</b> o que que ia falar. A gente não tem nada a ver, né. Ele fez isso eu não tenho culpa do que ele fez. Foi isso que eu falei para ela. Infelizmente eu não posso trazer o filho da senhora de volta, se eu pudesse era a primeira coisa que eu fazia. Mas eu não posso. O que eu desejo para eles é só que Deus conforte eles, porque eu não posso trazer o filho deles de volta.</p>

**Sequência 10:** Contato com traficante de armas

**Duração:** 4’02”

**Resumo:** *Aqui o repórter Estevan Muniz conversa com Caco Barcellos na ilha de edição do programa informando ao jornalista como ele resolveu finalizar a sua reportagem. Em seguida é mostrado Estevan indo até um bairro na periferia de*

<i>São Paulo entrevistar um homem que comercializa armas clandestinamente.</i>			
ENUNCIADO	TRILHA IMGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I – 18”	PC (Estevan e Caco na redação)/ PG (Avenida filmada de dentro do carro)/ PM diagonal (Estevan no banco de passageiro do carro)	Trilha com sintetizadores e ritmo frenético provocando uma tensão	<p><b>Estevan (in):</b> Para encerrar minha reportagem eu procurei mostrar como é que se consegue uma arma no mercado ilegal.</p> <p><b>Caco (in):</b> Queria saber se é fácil ou difícil?</p> <p><b>Estevan (in):</b> Se é fácil ou é difícil. Quanto é que custa. É, se hoje em dia, como é que uma pessoa aqui de São Paulo pode arranjar uma arma.</p> <p><b>Caco (in):</b> E o quê que você fez? Vamos começar a mostrar?</p>
II – 9”	PG (Avenida filmada de dentro d carro)/ PM diagonal (Estevan no banco de passageiro do carro)	Trilha com sintetizadores e ritmo frenético provocando uma tensão  Ruído de chuva	<p><b>Estevan (in):</b> A gente tá indo conversar com um homem que vende armas no mercado ilegal. Nos estamos a caminho da zona leste e vamos até um bairro da periferia, mas a gente não pode dizer qual é esse bairro e nem dar pistas do endereço para a onde a gente vai.</p>
III – 18”	PD (pés saindo do carro)/ PM (caco na redação)/ PC em contra-plongée (Caco e Estevan na redação)/ PC em plongée (Caco e Estevan na redação)		<p><b>Caco (in):</b> Porquê que não pode dar o bairro nem a pista?</p> <p><b>Estevan (in):</b> Porquê ... pra convencê-lo a falar conosco é...a gente queria fazer essa reportagem sem uma câmera escondida.</p> <p><b>Caco (in):</b> Aí vocês seguiram em frente. Vamos ver</p>
IV – 1’34”	PML escuro (Contorno do rosto e busto de um homem barbudo com boné)/ PD (revólver)/ PD (homem manipulando revólver)/ PML escuro (Contorno do rosto e busto de um homem barbudo com boné fumando)	Ruído de roleta do revolver fechando	<p><b>Estevan (fora):</b> Quanto é que custa uma arma?</p> <p><b>Traficante (in):</b> Qual modelo você vai querer?</p> <p><b>Estevan (fora):</b> qual o modelo que mais sai?</p> <p><b>Traficante (in):</b> 38 é um dos que mais sai. 38 o mais simples de todos. O valor é de mil e duzentos reais.</p> <p><b>Estevan (fora):</b> mil e duzentos reais. Se eu quisesse comprar essa arma eu teria que te pagar mil e duzentos reais.</p> <p><b>Estevan (fora):</b> As armas no mercado ilegal geralmente tem a numeração raspada ou não?</p> <p><b>Traficante (in):</b> todas tem a numeração raspada. Nenhuma tem numeração. No mercado ilegal se você comprar uma com numeração corre e manda desfazer. Porque tudo é tudo com numeração descaracterizado.</p> <p><b>Estevan (fora):</b> Agora, a maioria dessas armas que você vende são de fabricação nacional ou ... vem do exterior?</p> <p><b>Traficante (in):</b> A maioria aqui é fabricação nacional.</p> <p><b>Estevan (fora):</b> E são armas que vendem no mercado legal então? Elas viram ilegal depois?</p> <p><b>Traficante (in):</b> Não, essa daqui, provavelmente, ela veio de um pai de família.</p> <p><b>Estevan (fora):</b> Uma ara legal?</p> <p><b>Traficante (in):</b> Essa é uma arma legal. Ela deve ter tido um registro em algum momento da vida dela. Então ela é uma arma que está na ilegalidade. Mas, eu</p>



			<p>acredito que ela tenha vindo já de...da legalidade, né. Que é uma arma que não é nova. Já é uma arma que é mais antiga. Já não existe, já tem essa dificuldade da compra da arma.</p> <p><b>Estevan (fora):</b> Como é que feito a compra de uma arma no mercado ilegal?</p> <p><b>Traficante (in):</b> Existem algumas maneiras de ser feitas, mas você vai precisar, primeiro ter o primeiro contato. Esse primeiro contato hoje provavelmente seria eu.</p>
V – 44”	<p>PML escuro (Contorno do rosto e busto de um homem barbudo com boné bebendo)/ PD escuro (Contorno do rosto e busto de um homem barbudo com boné)/</p>	<p>Ruído do vídeo que estavam vendo na ilha</p>	<p><b>Traficante (in):</b> Um armeiro geralmente não mora na periferia. O armeiro tá morando no Jardins. Mora em regiões boas.</p> <p><b>Caco (in):</b> Precisa de intermediário</p> <p><b>Estevan (in):</b> Pra conseguir uma arma você precisa de um intermediário. Ele na verdade é um intermediário.</p> <p><b>Caco (in):</b> Então a arma num é dele? Só tá ganhando por intermediar.</p> <p><b>Estevan (in):</b> Não a arma agora já passou a ser dele. Ele compra e revende. E ganha o lucro em cima desse processo.</p> <p><b>Estevan (fora):</b> Então não é qualquer pessoa que tem acesso a isso.</p> <p><b>Traficante (in):</b> Hoje em dia não mais.</p> <p><b>Estevan (fora):</b> Por que que hoje em dia não mais? Quando...mudou alguma coisa?</p> <p><b>Traficante (in):</b> Sim mudou. Hoje tem um série de leis aí, se eu for pego com isso aí na rua, me complica e muito. Aí esse tipo de coisa começou a inibir a ação.</p>
VI – 54”	<p>PML escuro (Contorno do rosto e busto de um homem barbudo com boné)/ PC (Caco e Estevan na redação)/ PML escuro (Contorno do rosto e busto de um homem barbudo com boné bebendo)/ PM (Caco)/ PC contraplongée (Caco e Estevan na redação)</p>	<p>Vinheta sincrético ao Raccord</p>	<p><b>Estevan (fora):</b> Eles querem um arma porque geralmente?</p> <p><b>Traficante (in):</b> O ladrão não me procura mais. Mais pessoas que querem defesa pessoal e vingança.</p> <p><b>Estevan (fora):</b> Por exemplo, uma pessoa que, que, quer uma vingança desmedida? Porquê você não tem como saber que tipo de vingança?</p> <p><b>Traficante (in):</b> Aí ele me explica a história. Ele me explica a história. Aí vai decidido. Eu é que vou decidir.</p> <p><b>Estevan (fora):</b> e se for uma briga de bar?</p> <p><b>Traficante (in):</b> Briga de bar eu num entrego. Vou lá e bato um papo com ele e tento acalma-lo. Agora, vingança ela é válida. Mas depende do crime que é cometido.</p> <p><b>Caco Barcellos (in):</b> É...ele mostra um pouco a opinião que ele tem sobre violência. Mas ele esquece que criminosos são quem usa a arma para matar seja: assaltante, seja policial, seja um trabalhador, seja um criminoso habitual. Todos são criminosos quando matam. Tanto faz.</p>

<b>Sequência 11:</b> Caso das armas roubadas de empresa de segurança em Maceió.			
<b>Duração:</b> 5'08"			
<b>Resumo:</b> Em Maceió o repórter Guilherme Belarmino vai até o sindicato dos vigilantes, onde entrevista o presidente do sindicato. Em seguida o repórter junto ao presidente do sindicato vão até uma concessionária da cidade onde um vigilante que foi morto em serviço. Depois o repórter vai até a casa da viúva e conversa ela com os filhos sobre o caso. Por fim Guilherme vai até a delegacia de polícia onde o caso é investigado e então conversa com o delegado responsável pelas investigações.			
ENUNCIADO	TRILHA IMGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I – 37"	Travilling PG (Fachada de prédio)/ PG (avenida com favela no fundo, filmada de dentro do carro)/ PG (fachada do sindicato dos Vigilantes)/ PA (Guilherme)/ PC (Guilherme e José Cícero, presidente do sindicato)/ PC (Guilherme e José Cícero)/ PD (Jornal no mural do sindicato)/ PC (Guilherme e José Cícero) zoom in PD (Jornais no mural) pan, tilt, zoom in PD (jornal)/ Zoom in PD (Jornal)/ PC (Guilherme e José Cícero)	Trilha sonora com sintetizadores e instrumentos percussivos em fade out  Ruído de carros passando na rua e conversas	<b>Guilherme (in):</b> Nós estamos chegando aqui no sindicato dos vigilantes de Alagoas porque essa é uma categoria que deveria trabalhar para ter mais segurança para as pessoas. Mas eles também estão sofrendo muitos roubos de armas. Com licença, viemos conhecer a realidade de vocês. Tem até algumas matérias aí falando de segurança.  <b>José Cícero (in):</b> essas matérias são o que vem acontecendo no estado, é roubos a banco. Também é, assaltos e mortes de vigilantes.  <b>Guilherme (off):</b> Três vigilantes foram mortos em Maceió no ano passado e tiveram suas armas roubadas.  <b>José Cícero (in):</b> A gente pede que a polícia investigue, porque a gente achamos que é um quadrilha que tá roubando armas.
II – 14"	PG traseiro (Guilherme e José Cícero entrando num carro)/ PC (José Cícero entrando no carro)/ PG (paisagem de morros filmados de dentro do carro)/ PE (Guilherme e José Cícero entrando numa concessionária) pan/ PC contra-plongée (Guilherme, José Cícero e Vigilante da concessionária) Black Vídeo	Ruído de carro e vento	<b>Guilherme (off):</b> Um dos vigilante, José Jovino da Silva, morreu durante o trabalho nessa concessionária.  <b>Guilherme (in):</b> você trabalha num posto que é complicado aqui né? Um rapaz morreu aqui né? <b>Segurança (in):</b> É. Isso. E hoje eu tô sozinho.
III – 32"	PG (avenida filmada de dentro do carro)/ Travilling PG (rua filmada de dentro do carro)/ PG (rua da casa do vigilante)/ Steadycam em PML (Guilherme)/ PA (Guilherme batendo no portão da casa do vigilante morto)/ Zoom in pan PML (Guilherme no portão)/ PC (Marizeuda cumprimentando repórter)	Trilha sonora com sintetizadores e instrumentos percussivos em fade out  Ruído de vento e do rádio do carro  Som de batidas no portão	<b>Guilherme (in):</b> A gente tá aqui na periferia de Maceió porque veio a casa do vigilante que morreu numa tentativa de roubo de arma. Vamos ver se a família dele que falar. Parece que tá vazia a casa. A casa do vigilante que morreu é aqui?  <b>Marizeuda (in):</b> É essa aí. Eles mudaram né.  <b>Guilherme (off):</b> A vizinha conta que a família mudou daqui depois da morte dele.
IV – 19"	Steadycam em PC (Guilherme e Marizeuda caminhado pela rua)/ Steadycam em PC em contra-plongée (Guilherme e Marizeuda caminhado pela rua)/ PG (rua, com inserção de cartela com: "Maceió: 10 homicídios – 8 por armas de	Trilha com melodia cíclica tocada por sintetizador  Efeitos sonoros	<b>Guilherme (in):</b> A senhora leva a gente lá? A gente tá aqui na periferia de Maceió agora. A senhora se sente segura andando aqui? <b>Marizeuda (in):</b> Não. A qualquer momento eu sinto que posso ser cercado aqui. <b>Guilherme (in):</b> É?

	fogo”)		<b>Marizeuda (in):</b> É. <b>Guilherme (off):</b> Maceió é a capital do Brasil com a maior proporção de assassinatos por arma de fogo. São 8 a cada 10 homicídios.
V – 44”	PD (Josilene pegando no portão)/ PC (Guilherme e Josilene)/ PC (Guilherme entrando na casa)/ PC (Guilherme e Josilene sentados no sofá)/ PD (fotografia do vigilante e crianças sentados num sofá)/ PD (fotografia do vigilante empunhando uma arma e segurando um cachorro)/ PC (Guilherme e Josilene)/ PC (filhos de Josilene)/ PM lateral (Guilherme) pan zoom in PM (Josilene)	Ruído de conversas e grilo	<b>Guilherme (in):</b> eu queria saber se a senhora tem alguma foto dele. A gente queria mostrar um pouco, falar assim quem ele era. Posso entrar? Com licença. <b>Josilene (in):</b> Aqui foi ele no início, inclusive com os filhos do, dos patrão dele, né, que até hoje continuava sendo patrão dele. <b>Guilherme (fora):</b> Dá para ver ele segurando uma arma aqui com um cachorro. Ele tinha orgulho do que ele fazia? <b>Josilene (in):</b> Não. Ele não tinha orgulho dessa profissão. Ele falava para a gente que só vivia nessa profissão porquê infelizmente ele dependia dela para sustentar a família. <b>Guilherme (fora para in):</b> Quanto que ele ganhava por mês para fazer esse trabalho? <b>Josilene (in):</b> Ele tava ganhando é mais numa faixa de novecentos reais.
VI – 35”	PC (Guilherme e Josilene) zoom in/ PM (Wedja)/ zoom out PC (Guilherme e Wedja abraçada em homem)		<b>Guilherme (in):</b> No final, roubaram, levaram embora a arma dele? <b>Josilene (in):</b> Levaram a arma não. <b>Wedja (in):</b> ele caiu por cima da arma. Na hora que eles estavam puxando a arma da cintura dele aí o, o outro vigilante de longe veio atirando. Aí eles correram com medo. Então, não deu tempo de levar. Só levaram a vida dele. <b>Guilherme (in):</b> Então eles queriam a arma. <b>Wedja (in):</b> É, eles provavelmente queriam a arma. Porque se eles não quisessem arma teriam atirado e tinham ido embora. Mas não eles ficaram. Eles atiraram e ficaram tentando tirar a arma dele. Só que como ele caiu por cima dificultou. Entendeu? O meu pai ainda saiu de lá com vida.
VII – 35”	PD (Celular na mão de Wedja)/ PC (Guilherme e Wedja segurando celular, abraçada em homem) zoom in PD (celular)/ PC (Guilherme e Wedja segurando celular, abraçada em homem)	Ruído de conversasse e grilo	<b>Guilherme (off):</b> A filha mostra a ultima foto do pai três meses antes dele ser morto. <b>Wedja (in):</b> ele aqui. <b>Guilherme (fora):</b> Olha ele de amarelo. <b>Wedja (in):</b> Todo animado. Ele nunca tinha passado o réveillon na praia, depois que passou ele passou a noite toda agradecendo pela gente ter dado alegria a ele de ter compartilhado. Ele achou lindo os fogos, tudo assim. Ele sempre foi uma pessoa muito reservada, sabe? Nunca. E, e agora ele sempre dizia, agora que vocês estão grandes, agora vou pegar a mãe de vocês e a gente vai sair. Vai, vai conhecer as praias e tudo. Mas infelizmente, não

			deu tempo.
VIII – 36”	PM (Josilene) zoom in PP (Josilene)/ PP (Wedja)/ PP (filho de Josilene)/ PP (outro filho de Josilene)/ PP (Josilene) flash		<b>Josilene (in):</b> Quem fez isso tem que pagar pelo que fez. Tem que pagar. Porque assim deixou seis filhos sem pai. Seis filhos sem pai. Ele sempre foi tudo pra gente. Ele, ele foi pai, foi irmão, ele foi amigo. Pra mim também ele sempre foi marido, ele era tudo que eu tinha. Eu num tinha pai, tudo que eu queria eu conversava com ele e ele era sempre o meu braço direito. Ele era tudo, tudo. A gente sempre procurava ajudar um ajudar o outro. A gente conviveu junto 26 anos de vida.
IX – 48”	PD (Sirene de viatura de polícia)/ PG em contraplongée (Guilherme caminhando em frente a delegacia especializada)/ PM (Delegado José Carlos)/ Zoom out PC (Guilherme e Delegado) zoom in PP (Delegado)  Raccord Obturador de câmera	Efeito sonoro  Ruído de vento  Fade in vinheta do programa	<b>Guilherme (off):</b> A polícia prendeu um suspeito de ter matado o vigilante.  <b>Delegado José Carlos (in):</b> Eles escolhem o vigilante porque sabem que o vigilante tem arma. É diferente de um lugar onde eles podem entrar numa residência e num sabem se vão encontrar ou não uma arma. Um vigilante é muito provável ou quase certo que o vigilante vai ter arma.  <b>Guilherme (in):</b> A gente tá fazendo essa reportagem num momento em que o nosso país estuda a lei de controle de armas. O senhor acredita que mais armas com a sociedade pode garantir mais segurança para as pessoas.  <b>Delegado José Carlos (in):</b> Eu particularmente não creio. Eu imagino que, ao contrario, com o atual estatuto nós já temos muita arma em circulação e já é um grande problema. Eu imagino que com, com essa, essa legislação que seria bem mais frouxa eu entendo que só iríamos piorar o problema.

Sequência 12: Final Duração: 31” Resumo: Em 31 segundos são apresentados os créditos e a vinheta do programa.			
ENUNCIADO	TRILHA IMGEM	TRILHA SONORA	DIALOGOS NARRAÇÃO E FALAS
I – 13”	Tela dividida  - esquerda: (back ground em vermelho com créditos da edição sobreposto subindo) - direita: com listras se misturando sobreposta a PP e depois PD em preto e branco (Foto do vigilante)/ Pan PC (família abraçada)/ PG (enterro)	Vinheta do programa  Ruído de grilo	<b>Wedja (in):</b> O sonho dele era ver a gente formado. Inclusive graças a Deus deu tempo dele ver eu ingressando na faculdade, meu irmão mais velho ingressando na faculdade, também. Ele ‘tava’ todo animado.
II – 17”	Créditos do programa subindo		

	<p>Simultaneamente:</p> <p>PA (Ivan atirando)/ Pan PG (plenária no congresso)/ Travilling PD (esteira com armas para serem destruídas)/ PG (galpão de destruição de armas do exército)/ PD (arma caindo em esteira)/ PG (resto de armas caindo da esteira no recipiente)/ PD (fornalha)/ PD (fogo destruindo armas, inserção da logomarca da Globo)</p>	<p>Ruído de conversas, tiros, esteira e fornalha destruindo armas</p> <p>Vinheta do programa</p>	
--	---	--	--