

**O lugar do repórter e as manifestações jornalísticas:  
A compreensão da verdade e do passado em *Os porões da tortura***

Cláudio Rodrigues CORAÇÃO<sup>1</sup>

**Resumo**

Este artigo pretende identificar como uma série de reportagens produzida e exibida para o Jornal da Record (assinada pelo repórter Rodrigo Vianna), entre os dias 16 e 19 de agosto de 2010, intitulada *Os porões da tortura*, consegue tratar a dualidade entre o esclarecimento do passado e as astúcias de representação da notícia televisiva e suas características, em uma investigação fundamentada, em vários aspectos, pela manifestação do jornalista e pela apreciação do lugar do repórter como o chancelador de verdades.

**Palavras-chave:** Repórter. Verdade. Passado. Telejornalismo. Jornalista.

**Abstract**

This article intends to identify how a serie of reportings produced and exhibites by Jornal da Record (by the reporter Rodrigo Vianna), between August, 16 th and 19 th, named *Os Porões da Tortura*, treat the duality between past enlightenment and the wittiness of TV news representation and their features, in an investigation based o various aspects, by the reporter manifestation and by appreciating the position of the reporter as a manager of truths.

**Keywords:** Reporter. Truth. Past. Broadcast journalism. Journalist.

**Introdução**

“Modernizar o passado é uma evolução musical”. Este trecho de uma canção de Chico Science (“Monólogo ao pé do ouvido”) coloca em perspectiva um problema: como fazer do passado algo ávido de significado e pleno de *consciência da verdade*. A

---

<sup>1</sup> Doutor em Comunicação: Meios e Processos Audiovisuais pela ECA/USP e Professor da FIB.



organização da memória é algo que se impõe na tentativa de tomar o tempo ido como um recorte, ao se poder representar o instante de “nosso tempo do aqui e agora” diário. Por isso, organizar o passado é também uma necessidade de se entender o futuro. O presente, com suas particularidades de rapidez da informação, faz com que a pauta pública do real também se revista do passado como guia e do futuro como enigma.

Se a representação de um povo, de um país ou de determinados acontecimentos passa pela reflexão sobre sua história é evidente que o jornalismo se torna, talvez, o grande emblema na mediação e reconfiguração do passado. Nesse sentido, a atividade jornalística, muito mais que ordenadora do presente, é também sintetizadora do tempo e fundamentadora do espaço. Essa disposição de organização de um mundo faz do jornalismo um instrumento em que a técnica de captação e investigação é cobrada na disposição do entendimento da realidade.

Fazendo paralelo em torno do reordenamento do passado, o jornalismo pode ser entendido não apenas como difusor da informação, mas também está imbuído na transmissão de *conhecimentos sobre o mundo*. Desse modo, o jornalismo é um documento de consulta baseado em sedimentar um mundo e seus indivíduos na “arena social” e na crença em seus objetos. Com isso, é muito mais confortável para o jornalismo se permitir ávido das preocupações com a objetividade ao narrar espacialmente e temporalmente o acontecimento social. Esse narrar é fundamentado na transmissão do conhecimento, ou seja, o conhecimento não pode ser vislumbrado apenas no funcionamento da informação contemporânea em sua novidade/atualidade. É necessário ao jornalismo, ainda, a organização espaço-temporal e a contextualização do passado como ato contínuo das nossas percepções de vida. Por isso, o *cronos* é instrumento jornalístico, transcendente, sobretudo, da ideia de gênero textual, já que o jornalismo como transmissor de conhecimento é percebido em causa e efeito e na orientação social do fato aceitável ou não, temporal e racional. Essa organização discursivo-jornalística pode ser um mito, todavia. Para Meditsch (1997), o jornalismo como conhecimento está condicionado ao discernimento da realidade e ao papel cognitivo do fluxo da informação mediada:

É inegável que os meios de comunicação em um poder muito grande no meio social, mas é difícil determinar até que ponto este poder exercido de forma autônoma e até que ponto funciona apenas como



instrumento de outros poderes instituídos (...). Como produto social, o Jornalismo reproduz a sociedade em que está inserido, suas desigualdades e suas contradições. Nenhum modo de conhecimento disponível está completamente imune a isso (MEDITSCH, 1997, p.11).

A reflexão de Meditsch (1997) coloca o jornalismo no ímpeto da estratificação do conhecimento, sedimentado na recepção de informações desordenadas. Eis outra problemática, se aferimos no “periodismo” um papel decantador do cotidiano a partir de pressupostos organizadores, a se estabelecer uma urgência estética e narrativa.

Nosso propósito, com este trabalho é identificar como uma série de reportagens produzida e exibida para o Jornal da Record (assinada pelo repórter Rodrigo Vianna), entre os dias 16 e 19 de agosto de 2010, intitulada *Os porões da tortura*, consegue tratar a dualidade entre o esclarecimento do passado com as astúcias de representação da notícia televisiva e suas características, em um jornalismo fundamentado, em vários aspectos, pela apreciação do lugar do repórter como o chancelador de verdades. Adiantamos que o momento histórico tratado na reportagem é agudo no registro sobre o mal estar na sua discussão interna, ou seja, como o regime ditatorial no Brasil ainda é uma “esfinge” terrível em artimanhas de representação e reconhecimento na notação histórica.

Com esse objeto de análise, o jornalismo, voltando ao que Meditsch preconiza, pode ser entendido como conhecimento no contato com a realidade que se demonstra solta e fugidia. Para que o elemento de transmissão possa ser operado, contudo, em um desprendimento narrativo, a televisão embaralha ainda mais os atores sociais para um “esclarecimento claro do passado”. Nesse contexto, a *notícia televisiva* se assina feito um mosaico, em que a objetividade jornalística se associa aos ímpetos do formato da própria televisão, mais especificamente na elaboração do telejornalismo como um catalisador de sentido na estampagem da ação, do espaço e do tempo audiovisual.

O conhecimento, no telejornalismo, é mediado por uma série de códigos, que “confundem” não só a percepção, mas também o entendimento do mundo. No caso específico da tortura no processo histórico brasileiro, mais fundamentalmente o período de 1964 a 1984, esta percepção é sempre “estranha” no tratamento televisivo. O desnudamento de um tempo obscuro coloca na trincheira os atores em jogo, na tentativa de dar conta de um amplo aparato estético ajustado pelo audiovisual. Nossa intenção,



aqui, é discutir como a verdade jornalística televisiva se materializa em *Os porões da tortura*. Nesse contexto de adequação da mensagem telejornalística a um tema de forte absorção social parece ser a “celebração” mais resumida do papel da Indústria Cultural como legitimadora de discursos e de apresentação social de certa “barbárie estética”.

Nesse debate, Caio Túlio Costa (2009), apropriando-se das premissas conceituais de Adorno e Horkheimer, propõe uma discussão em torno da objetividade, ao discutir a racionalidade da verdade factual assentada no nível da transformação da informação:

A partir de uma ideia precisa de uma sociedade administrada na qual se instala a indústria da cultura, a mesma que vai tornar praticamente impossível a existência de indivíduos independentes capazes de julgar, incapazes até de decidir a consciência. Adorno e Horkheimer definem o que chama de “barbárie estética”. Ela foi instaurada pelo sistema que provém dos países industriais liberais, cujo poder vem da identificação deles com a necessidade produzida. Nela se daria a vitória da razão tecnológica sobre a verdade (TÚLIO COSTA, 2009, p.171).

Apropriando-se da fala de Túlio Costa (2009), percebe-se que o jornalismo se utiliza de vários instrumentais para a configuração de um *estilo* condicionado às premissas da rotina, na construção discursiva. Se estendermos essa premissa para o funcionamento da sociedade contemporânea, veremos que há uma espécie de *mimese* na transmissão do entendimento do mundo atrelado ao conhecimento a respeito das coisas. A velha máxima “a vida imita o vídeo” não está dissociada, pois, das artimanhas dos próprios processos de fabricação noticiosa. Na verdade, essa denominação pode ser estendida a um conjunto de fatores ainda mais radical no telejornalismo e no modo em que toda a organização televisual se encaixa na retórica. Essa premissa da verossimilhança retórica pode se enquadrar naquilo que Neveu (2006) chama de *armadilha do verossímil*, ao dotar a prática jornalística como uma espécie de fusão das inconstâncias da realidade, desprendidas e desajustadas. Nesse sentido, Neveu (2006) alerta-nos que além de o jornalismo estar firmado num contrato de embaralhamento discursivo, existe uma condição de aspecto legitimante:

Brecht descrevia (...) uma escrita realista como aquela que “desvela causalidade complexa das relações sociais, que é concreta, facilitando



o trabalho da abstração”. Discerne-se então um dos desafios com os quais se confronta a escrita jornalística. Como dar conta de um mundo complexo sem dar-lhe a falsa clareza de um universo povoado de estereótipos”? (NEVEU, 2006, p.111/112).

Com a fala de Neveu (2006), afirmamos que o nosso trabalho se firmará na elucidação dessas problemáticas discursivas ao propor, a partir da análise de *Os porões da tortura*, uma classificação do papel do jornalista e do lugar do repórter televisivo. Para que a demonstração de uma organização temporal e de uma realidade pretérita se demonstre, pelo telejornalismo, é preciso entender e verificar, mais de perto, a *tradução* da realidade (passada, presente e futura) nas barbas da linguagem audiovisual como baliza.

### **As peculiaridades do telejornalismo e a reportagem como *tradução***

Para Arlindo Machado (2005), há diversas vozes atuando na fabricação de um telejornal. Para ele, não se pode adjetivar a prática informacional na TV, portanto, de significados maniqueístas e manipuladores. Mesmo a imagem condicionada a um atributo de ordem de cognição de um mundo, os *frames* da imagem são reorganizados por uma miríade de “personagens” na estratificação do significante audiovisual.

Com essa ressalva, Machado propõe uma distinção de duas características do telejornalismo: o *modelo centralizado* e o *modelo opinativo*. No primeiro, estariam fincadas as estruturas de um narrar dosado sobremaneira na objetividade. Para que essa objetividade se ajeite, é necessário que o desprendimento e a distância do objeto social possam ser aferidos em sua dose protocolar de transmissão das informações. Já no modelo opinativo, as instâncias de percepção do objeto casual se localizam na absorção mais radical e nos juízos proferidos, em uma espécie de interpretação mais visceral da realidade, pelo jornalista.

Se colocarmos essas premissas e catalogações de Machado no espírito da organização do passado, como é o caso da série de reportagens *Os porões da tortura*, as condicionantes passam a ter aspectos de averiguação opositiva, no entanto, ainda que colocadas na centralidade do trabalho jornalístico na TV em texto, edição, mediação etc. são fatores hierarquizados em muitas vozes (repórter, produtor, editor de texto, editor de



imagem, videografista etc.) que se entronizam na evidenciação de um “retrato do mundo” em determinado contexto.

Machado utiliza o termo “polifonia de vozes” para empreender que o telejornalismo se materializa e se impõe na força das imagens ou, mais necessariamente, no fluxo ininterrupto de informações imagéticas. Essas sensações, portanto, dão conta de um estatuto de TV que não é apenas meio, mas também código. Nesses processos, existe embrenhado na perspectiva televisiva um tipo de *mito da transparência*, a esticar os elementos dramáticos para que a urgência do fato social se aplique.

Esse fenômeno é menos desenvolvimento na articulação da verdade jornalística como esteio, e mais aspirado a uma “barbárie estética” (ADORNO; HORKHEIMER *apud* TÚLIO COSTA, 2009), envolvida nas fantasias intrincadas nos episódios e nos desprendimentos narrativos. Exemplos disso não faltam: *Profissão Repórter*, *Conexão Repórter*, *Câmera Record* etc.

No entanto, essas mesmas condições se estabelecem numa outra roupagem, em uma outra questão: como o jornalismo se faz adequado ao *conhecimento sobre o mundo* se, na TV, é intermediado no fluxo ininterrupto imagético? A TV ou o telejornalismo colocam o repórter como um narrador peculiar de informação do seu próprio meio, ou seja, o repórter de TV é um ser oriundo da estratégia narrativa e discursiva de seu trabalho de *produtor realista de imagens*. A TV, como um meio audiovisual, passa a configurar sua teia de signos na ideia balizadora da realidade. Com isso, todos os aportes dos *realismos* e *naturalismos* funcionam, na televisão, mais na ancoragem do melodrama (MURAKAMI, 2012), no que na tentativa de se estabelecer os mais civilizados ares de esclarecimento. Trata-se de uma hipótese, contudo, ao prescindir, por exemplo, as narrativas das torturas, nos tempos da ditadura, *Os porões da tortura* abarca esse sentimento terrível e identitário de país, tendo a representação própria do telejornalismo como esteio.

O lugar do repórter em *Os porões da tortura* (como veremos) está condicionado à *tradução do abrupto* pelas condições que definem a própria televisão como veículo comunicacional e informacional. Coração (2012) nota as contradições entre as premissas da transparência no telejornalismo e a captação realística, ao firmar o conceito de *tradução do abrupto*.





A prerrogativa de transparência, muitas vezes, é conquistada pelas representações próximas da realidade, com a construção de uma formação narrativo-discursiva. A tradução do abrupto (o mundo caótico necessitado de entendimento), pelo jornalismo, dá-se um pouco através do prisma da representação “clara” das coisas, em que as condições da realidade possam se ajeitar como indicadores da vida cotidiana. É que o jornalismo impõe uma espécie de ordenamento do caos simbólico que o ar dos fatos brutos engendra. Nesse raciocínio, o telejornalismo se sedimentaria como uma construção textual mais dinamizada, na medida em que materializa a sujeira dos fatos à luz do controverso sistema lógico regido por meio do audiovisual, em sua configuração realística e sedutora (CORÇÃO, 2012, p.159).

A *tradução* não é meramente suportada pelas condições de registro, já que os elementos da televisão controlam as facetas da representação jornalística. Ao incorporar *Os porões da tortura* nessa discussão, evidenciamos quatro manifestações do jornalista, a seguir.

## **Manifestações do jornalista**

Como vimos acima, compreender o mundo não é tarefa fácil. A pertinência no enredo da realidade pode ser uma boa introdução na demonstração da *compreensão* do mundo. O jornalista pode compreender o mundo a partir da difusão do conhecimento. Estamos, evidentemente, no campo do discernimento lógico das coisas. O jornalista se empreende no discernimento, justamente, na antevisão das amarras de um futuro nada promissor, quando evidencia a configuração do passado. Para Künsch (2012), a noção de pertinência é um elemento fundamental para o desenho de uma epistemologia do conhecimento que sirva de esteio para *compreensão*. Assim diz:

A noção da pertinência, por sua vez, naquilo que ela possui de promissor e de necessidade de novos aprofundamentos – o que, aqui, nem o tempo nem o espaço permitem –, pode ser aproximada a mais uma das noções, princípios, ou, simplesmente dicas pra um movimento na direção de um pensamento compreensivo (KÜNSCH, 2012, p.11).

Seguindo o apontamento de Künsch (2012), nota-se que o jornalismo pode ser apropriado na lógica comunicacional compreensiva. Como vimos, o telejornalismo se faz como um instrumento de forte absorção dos códigos da realidade, em virtude de seu



dispositivo de controle ou *tradução do abrupto*. Trata-se de uma visão engendrada no jornalismo como um estabelecimento das questões mais emergenciais a nossa volta. Nesse tocante, o jornalismo se transforma numa força de narratividade em que o cotidiano passa a ser o elo de desajuste entre as dosagens da vida postas no avesso e o mundo que precisa ser acertado. Uma problemática nessa tônica da compreensão se coloca, no entanto. Isto é, a polifonia de vozes no telejornal insinua a conduta de uma emancipação, pela força da imagem que aprimora as “fraturas” do fato que se desnudam na tela. É esse elemento que se ajusta nas (in)constâncias de um mundo que pode ser absorto na própria configuração do jornalismo como um sistema ordeiro de informações.

Para Maffesoli (2003), existe na sociedade contemporânea um sentimento de *participação* que é fruto dos estilhaços da informação. Isso nos ajuda a entender que toda a narrativa exposta numa ilação sem fim, a descortinar o papel do jornalismo como algo mais distendido, é supostamente o “retrato mais fiel” da realidade que nos circunda. Nesse sentido, o telejornalismo estaria alinhado a uma propensa ordem de materialização envolta na sua própria transmissão e mediação cultural.

Por mais que isso [o racionalismo utilitário da informação] horrorize os críticos politicamente corretos, as pessoas não querem só informação na mídia, mas também e fundamentalmente ver-se, ouvir-se, participar, contar o próprio cotidiano para si mesmas e para aqueles com quem convivem. A informação serve de cimento social (MAFFESOLI, 2003, p.15).

Com essas orientações de Maffesoli, vamos, agora, adentrar o nosso objeto de estudo na tentativa de transfigurar essa ideia de representação e interrelação cotidianas no entendimento de uma atividade medida pelo conhecimento. Em *Os porões da tortura*, uma proposição se mede com grande força; trata-se de um redesenho lógico de aspectos que se desenvolvem em funções do jornalismo para TV. Para que isso se configure com impacto de identificação e verossimilhança, o repórter Rodrigo Vianna narra as agruras da reconstrução pelos detalhes distendidos do passado, a colocar o jornalista como símbolo em quatro direções:





*a) O jornalista como reconstrutor simbólico da memória*

Na primeira reportagem (exibida em 16/08/2010), há a reconstrução da memória com a evidenciação de sítios - na zona sul de São Paulo (sítio 31 março), e em Itapevi, na grande São Paulo - em lugares de difícil acesso que foram utilizados como centros clandestinos de tortura, na época da ditadura. Há, nessa proposição, um alinhamento com as fontes na revelação daquele lugar. Além disso, ocorre uma “canibalização” espacial a estampar, com a utilização de câmeras escondidas, um aspecto de contrato que se fundamenta na dificuldade de acesso a tais lugares “fantasmagóricos”. É como se, naqueles sítios, ainda existissem “ossos a serem desovados”. Essa *redescoberta* torna o jornalista um ser imbuído na luta didática e educacional no relato da barbárie. A emergência do reato que se coloca, com isso, nas entrelinhas, é a do “acerto de contas”. Tanto Ivan Seixas (representante do Conselho Estadual de Defesa da Pessoa Humana) como Afonso Celso Monteiro (ex-militante do Partido Comunista Brasileiro), os dois entrevistados da reportagem, praticam o percurso de *redescoberta* de Rodrigo Vianna, como narrador-repórter nesse lastro. No entanto, pelo caminho do narrador-repórter, nesse caso é verificada, em sua linha racional de compreensão do mundo, uma edição multifacetada, com a utilização de recursos técnicos e videográficos para que a narrativa se possa costurar. Alguns moradores dos arredores dos sítios, ainda hoje, podem (ou não) informar as durezas de um *tempo que faz tempo passou*. A passagem feita por Rodrigo Vianna, nesse caso, é em um lago, em cujo passado de horror Afonso Celso reconstrói o cenário da barbárie da tortura. Essa antevisão do *QG de porão* dá pista de um mundo hostil que se esconde no ambiente privado e obedece ao estatuto do público. O jornalista instruído da vontade de se demonstrar o interesse público, pelas artimanhas da TV, necessita socorrer essas formatações imagéticas todas em torno da recondução do passado, no tempo presente. Em um dos momentos da reportagem, o narrador-repórter diz, no périplo ao espaço da ação jornalística: “Um trajeto que nos leva direto para o passado”.

*b) O jornalista como mediador cultural do contexto histórico*

Seguindo a acepção relacionada à reconstrução do passado, a reportagem do dia 17/08/2010 estende a percepção da descoberta dos *porões* (no caso, os sítios clandestinos de tortura) aos seus atores sociais em jogo. O empresário do ramo de



transportes “Coronel” Joaquim Fagundes é apresentado como um pária, na função de seu alinhamento ao regime ditatorial civil-militar, em uma parceria logística (próxima inclusive aos códigos de uma empresa de transportes) transposta nos encontros clandestinos de tortura em suas propriedades também clandestinas. Essa percepção de “empreendedorismo” da tortura em sintonia com a noção de “porão” é percebida, na reportagem, como a outra construção de um perfil peculiar, no caso o do “coronel” e suas artimanhas sociais. Ora, o jornalista, nesse sentido, compreende-se e é compreendido pelo seu suporte de mediação, ou seja, insere a lógica de um perfil na tensão da informação de grande proporção histórico-social. Essa parece ser a indagação urgente no sentido de colocar o jornalista como elemento de sentimento da dor estampada pelas vítimas da ditadura no Brasil. Esse é o recado discursivo e daí a narratividade se solta na evidenciação do telejornalismo como alargador da demanda de caráter social na realidade apreendida. Para Neveu (2006), o *debate social* se imprime, no jornalismo, pelas seguintes características:

A atenção crescente a um ponto de vista “do andar de baixo” sobre a atualidade se estende numa preocupação explícita em contribuir para um debate social que procure renovar os locutores legítimos e discutir o monopólio dos especialistas e dos políticos sobre a hierarquia dos temas debatidos (NEVEU, 2006, p.172).

Nesse tocante, é interessante perceber a mediação cultural jornalística pela conciliação de ordenamento dos atores sociais. “Coronel” Joaquim Fagundes é um escroque histórico porque sua absorção pode ser questionada tanto por Ivan Seixas quanto por José Maria Barbizan (ex-advogado do “Coronel” Fagundes), na explicação de seu papel na ditadura. É evidente que não estava sozinho nas empreitadas de tortura. A passagem, na segunda reportagem da série, é feita na frente da ex-transportadora da família de Fagundes, símbolo de uma ideia comum de apoio naqueles tempos (como no caso do empresário Henning Boilesen, presidente da Ultragas; ou na duvidosa colaboração do grupo jornalístico Folha). A logística da tortura é fincada em *Os porões da tortura* como uma síntese do quadro de projeto de horror cultural, no mais.

c) *O jornalista como investigador social*

Na terceira reportagem (dia 18/08/2010), desenvolve-se a ligação de Fagundes com outros “ilustres” da ditadura: o “coronel” e legista Harry Shibata e o delegado Sérgio Paranhos Fleury, por exemplo. Essas “ligações perigosas” só têm sentido se percebidas no intuito da investigação. No *debate social* em potência, no jornalismo, conforme aponta Neveu, a investigação é um método de desenvoltura questionável, na medida em que o fim do jornalista é a notícia e não o justicamento. Contudo, essa mesma percepção do denunciamento pode se enquadrar como higiene social e cultural. O “*modus operandi*” das torturas no Brasil obedecia a critérios de obscurantismo e sorradeiras estratégias. Por isso, ou em virtude disso, as Comissões da Verdade instaladas no Brasil em nível federal, estadual e municipal, não conseguem dar conta na ordenação de documentos e narrativas que comprovem o desvio civilizatório naqueles tempos de exceção de regime político. Essa disposição do debate acerca do regime de exceção, hoje, em um período democrático, é um predicado pouco utilizado pelo jornalismo, mas que se desenvolveria com aspecto mais visceral se estendido à sua função precípua.

Assim, os crimes cometidos por empresários e financiadores civis da ditadura colocam em xeque, sobretudo, a relativização das relações de força naquele período, como também estampam as barbáries de um projeto de tortura, em meio à sanha ditatória. O narrador-repórter, nesse caso, na terceira reportagem, adentra-se em um processo de investigação, a estampar, em consonância, duas falas importantes: a do ex-caseiro do sítio 31 de março Alcides de Souza e a de José Maria Barbizan. No entanto, tais falas estão deslocadas na ordenação espaço-temporal por retirarem aspectos de maior volume com a história. Em contraponto a esses depoimentos, Ivan Seixas é utilizado como uma fonte ativa de discernimento, a dialogar com a instância discursiva do jornalista-repórter.

A passagem em frente ao antigo DOPS evidencia em “carne viva” os desajustes de um regime de exceção e entrevê a investigação social como guia. O “acerto de contas” com a história é uma premissa ao se tentar descortinar as sombras dos porões da tortura, discursivamente.



*d) O jornalista como agente transformador e emancipador*

Como já percebemos, o percurso das reportagens se constrói sob atributo de reconciliação e justiça com a história, pelas imagens apropriadas e ressignificadas. Essas ressignificações, ademais, são fortalecidas na disposição da informação jornalística. Na última reportagem da série (dia 19/08/2010), é vislumbrada a pertinência da *compreensão* (KÜNSCH, 2012) comunicacional, no que se refere a um desfecho de “autorização” da montagem televisiva. A apropriação do uso de câmeras escondidas (nos três episódios anteriores) e a utilização de imagens de arquivos associada ao cuidadoso trabalho videográfico emolduram uma história que se constitui de entendimento, na localização e identificação dos atores políticos. Com isso, a Operação Condor, coordenação conjunta da tortura e das informações de governos ditatoriais na América Latina, é didaticamente exposta em sua imposição fatal. Rodrigo Vianna, na quarta reportagem, mostra as diferenças no processo de revisão da memória histórica no Brasil e na Argentina, e no papel de Comissões da Verdade no Cone Sul. A passagem, dessa vez, dá-se em frente ao antigo prédio da Operação Condor, no centro de São Paulo, sintetizando, de certa forma, que o horror pode ser (re)interpretado nas suas condições mais abjetas e nas suas práticas mais soturnas; como nas mazelas da humanidade ocorridas na Casa de Petrópolis, no Rio de Janeiro, mostradas na matéria.

Assim, os centros de torturas são evidenciados como conjuntos simbólicos e perspectivados do Brasil daqueles anos em diante. Essa transformação de sentido pela narrativa é sintomática de como a compreensão cultural coletiva de uma sociedade é evidenciada com a apropriação histórica. Ao final da série de reportagens, há, no texto em *off*, uma espécie de síntese compreensiva: “O Brasil é a nação mais atrasada do continente [América do Sul] na tarefa de manter viva a memória desse tempo [a ditadura civil-militar de 1964 a 1984] terrível”.

Essas manifestações do jornalista, aqui explicitadas, reforçam outro aspecto presente em *Os porões da tortura*: a ordenação temática no telejornalismo. Para a que a narrativa se desenvolvesse com as funções jornalísticas foi necessária, como já mencionamos, uma edição que demonstrasse, também, o alcance da harmonia entre imagem e texto (pressuposto básico do telejornalismo) na significação da verdade no jornalismo televisivo. Essa disposição da narrativa na TV pode ser associada àquilo que Sodré (2009) evidencia como complexidade da atualidade do fato:



A complexidade do atual é uma noção-chave: a ideia de jornalismo como uma forma de conhecimento próprio, voltado para a atualidade do fato, seria capaz de revelar a especificidade dessa prática profissional. O pressuposto desenvolvido por Genro Filho (o jornalismo como visualização pública de um singular) direciona a forma da estrutura do seu produto básico, a notícia. Por meio dela, a informação individualiza a situação ou fato apresentado, procurando em seguida, quando for o caso, demonstrar o quanto de universal existe, contextualizando-a na realidade circundante (espacialidade) e pontuando-a com a realidade histórica que a constitui (temporalidade) (SODRÉ, 2009, p.63).

A partir dessa fala de Sodré, é prudente salientar a trama em mosaico própria da TV, cuja característica mais pertinente se encontra nos apontamentos e estudos das pulsões dos meios de comunicação de massa de Marshall McLuhan (2006). A utilização do pensamento de McLuhan (2006) é relevante, nesse contexto, para que apreendamos as nuances da configuração televisiva. Senão vejamos: “Assim como a trama em mosaico da TV não favorece a perspectiva da arte, também não favorece a linearidade no viver” (MCLUHAN, 2006, p.361).

Os elementos postos em *Os porões da tortura* delineiam um aspecto de trama e narrativas televisivas, a partir das falas de Sodré e McLuhan por um instrumento de mediação cultural balizado na (e pela) visibilidade e pela força dessa visibilidade nos códigos inerentes da narrativa televisiva, em sua polifonia de vozes, na apropriação jornalística e imagética.

Para Thompson (2012), existe uma publicidade dos eventos no sentido da visão, com a mediação televisiva. Essa visibilidade é *insuportável* em se tratando de convivência social, visto que as relações sobre os atores sociais públicos são orientadas a um estatuto de *capacidade publicitária* legitimada.

O dispositivo da TV, portanto, esclarece e adere a sua própria materialização. É nesse sentido que as preocupações se chocam em suas partes da atenuação ou do fortalecimento da narrativa jornalística, no mais.

A televisão, como já acontecia com a imprensa e com outros meios, separa a publicidade da partilha de lugares comuns e da comunicação dialógica característica da interação face a face. Mas a televisão, em virtude da riqueza visual de suas deixas simbólicas, estabelece uma nova e distinta relação entre publicidade e visibilidade (THOMPSON, 2012, p.171).



Por isso, a TV não é apenas orientadora do telejornalismo como espelho de determinada realidade. É mais do que isso, na medida em que a própria imagem se materializa de realidade, sob os códigos ali embutidos. Essa “razão televisiva” é causa para se perceber que a realidade precisa ser dosada na sua ânsia de fabricação. Ocorre aquilo que poderíamos chamar de protagonismo da TV, na esfera da mediação da pauta pública. Se em *Os porões da tortura* ocorre um processo de visualização, essa tarefa se faz a partir das condicionantes do meio social na reconstrução da memória em âmbito cultural de desajuste. Não estamos, apenas, notando, evidentemente, uma ação desvolta para a construção da imagem balizada pela TV como dispositivo e sim percebendo como uma centralidade da TV se configura nos aspectos de luta da imagem. Se a *armadilha do verossímil*, como nota Neveu (2006), move o jornalista a uma percepção de conhecimento, essa mesma narratividade na TV se institui de uma demarcação ainda maior na organização do fluxo espaço-temporal do acontecimento social (SODRÉ, 2009).

Eis o enigma da *tradução do abrupto* na televisão, em que o passado não se institui sempre como uma tranquila percepção do que seja minimamente aceitável. Essa preconização cognitiva, vamos assim dizer, é delineada em *Os porões da tortura* sempre no papel orgânico da televisão de *meio frio* (MCLUHAN, 2006), advertindo-nos de possíveis narratividades. Portanto, o rememorar se dá nas transformações e nas manifestações do jornalista (como reconstrutor simbólico da memória, como mediador cultural do contexto histórico, como investigador social e como agente transformador e emancipador).

É nessa orientação que Luís Carlos Lopes (2004) localiza na TV a síntese de uma sociedade que se enxerga pelas lentes da visão imagética/editada tecnicamente, a reforçar os códigos de uma espetacularização, justamente, na lógica e na dimensão do aporte televisivo:

A TV transformou-se no verificador dos critérios de verdade, justiça, bondade e amor. Para isso, precisa falar e mostrar o belo e o feio, o bem e o mal e a riqueza e a pobreza. Convive e interfere nos outros mecanismos sociopolíticos e culturais tradicionais de referência, como igrejas, família, vidas comunitárias e outras instituições. Ela também gerou em torno de si um novo culto que inclui identificações simbólicas, diálogos audíveis e silentes, objetivos e subjetivos; o lugar em que se procura saber sobre o passado – memória – e o futuro –





sonhos – e em que está o epicentro contemporâneo da comunicação interpessoal e intersíquica (LOPES, 2004, p.135).

Esses “critérios de verdade” e essas “identificações simbólicas” são chaves para se entender que nem tudo brilha na dimensão de uma mensagem que se define, *a priori*, como veral. O excesso das *armadilhas da verossimilhança*, na TV, ganha outra dimensão, ou seja, é necessário, frequentemente, operar nos temas como componentes de organização da mensagem e das artimanhas e astúcias dos enunciados televisivos. Essa operação não é apenas válida para o telejornalismo, podendo ser estendida às dinâmicas da teledramaturgia, dos shows, do esporte, do entretenimento e dos musicais. Há, em todas essas experiências, a centralidade do fator social televisivo fundamentada pela sensibilidade corriqueira e acachapante (THOMPSON, 2006).

A partir dessas confrontações teóricas sobre a mediação televisiva, resta perguntar, com foco em *Os porões da tortura*, como e onde se localizaria o repórter?

## **O lugar do repórter em *Os porões da tortura***

Se a advertência e o alerta são premissas convenientes no aspecto jornalístico, ao repórter cabe, desde o início do século XX, mais fundamentalmente, o ato de desbravar o recôndito. Quando sugere o passado como marca mais evidente dessa trajetória, os rumos da apreensão se alinham na tentativa de se emoldurar uma realidade que signifique, por isso, a intensa consideração de seu papel investigativo e desnudador.

Como vimos anteriormente, são premissas calcadas em determinadas manifestações jornalísticas, oriundas da sua *práxis* e de suas aspirações circunstanciais, em vários momentos. Indaga Sodré: “Mas onde é mesmo que se vai encontrar “o significado da vida”, ou melhor, uma orientação ética numa sociedade existencialmente inautêntica?” (SODRÉ, 2009, p.273).

No sentido epistemológico da pergunta, a legitimação é uma premissa que se evidencia na luta entre campos sociais. Por isso, cabe ao repórter verificar a tensão na aferição da polifonia de vozes no telejornalismo. No caso de *Os porões da tortura*, Rodrigo Vianna (como narrador-repórter) se institui como “autoridade” legitimada, mas também ordena uma série de elementos que o faz um desbravador documental, um contextualizador da malha da notícia colocada em perspectiva e materializada na

reconfiguração histórica. Essa tarefa, é preciso salientar, não é simples, pois a complexidade envolta em sua tematização coloca o repórter em limites e espaços “cênicos” distintos (nos antigos centros de tortura, na conversa clandestina com fontes primárias e na contextualização com protagonistas e especialistas da questão-objeto da matéria jornalística). Se a manifestação jornalística encara algumas funções, o repórter se motiva na estrutura audiovisual com a emergência da visibilidade do tema ou dos acontecimentos. Essa centralidade de intensa visibilidade pode ser técnica, visual, estética e político-ideológica. São escolhas de caráter “objetivo” do repórter, no mais, mas que se fazem da pureza da estampagem de determinadas realidades; no caso de *Os porões da tortura* as miserabilidades das torturas e seus personagens (algozes e vítimas).

a) *O repórter com/junto*

O movimento instruído na ação do percurso é uma ideia de ratificação. No campo da estratégia discursiva, no telejornalismo, há a presença da metalinguagem no trabalho de reportagem de Rodrigo Vianna (a ditar pela materialidade do fabrico de uma reportagem a urgência de verdade da própria reportagem), atrelada ao plano de edição. Essa movimentação dá conta do aspecto cronológico, do *cronos* temporal jornalístico e evidencia que o apelo é um novelo que precisa ser desamarrado com a observação participativa do repórter.

Figura 1: "O repórter ratifica a materialidade da “Casa de Itapevi” (um dos centros de tortura na época da ditadura)".



Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=WkZk7ORe9Gw>

## *b) O repórter fora*

A objetividade televisiva pressupõe uma narração, ou uma locução, de modo racional. A *vigília da imagem* não é apenas dosada no foco narrativo, pura e simplesmente, já que os instrumentos de visibilidade se definem, com mais frequência, no auxílio da imagem e da autenticidade da história. A narração *over* (ou em *off*) em *Os porões da tortura* resolve esse aspecto, pois coloca “acima” um repórter que olha de *fora* os trabalhos da equipe (dos produtores, mais especificamente, à procura de dados precisos para a confecção do texto telejornalístico), ao preencher um discurso que se emana na localização das fontes e nas evidenciações dos espaços de representação (seja das tomadas cênicas, seja das passagens realizadas, por exemplo).

Figura 2: "O sítio 31 de março: o olhar subjetivo se transmuta em um ponto de vista objetivo do narrador-repórter".



Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=cK8CQPBoelo>

## *c) O repórter dentro*

A imersão na TV é sujeita a alguns aspectos de tensão, na medida em que a observação é rompida a partir da identificação e da participação. O recurso da câmera escondida pode se estabelecer como uma *aventura* em que o tom *detetivesco* encara a pauta pública em uma acepção dramática. O contato de Rodrigo Vianna com as fontes, ou as passagens contextualizadoras que faz, ganham sentido na tensão do repórter em sua propagada narração interna e externa. São duas camadas que se ajeitam na composição da verossimilhança e, no caso de *Os porões da tortura*, da verdade.

Figura 3: "Na conversa anônima com o ex-caseiro Alcides, o desnudamento da informação captada na imersão investigativa".

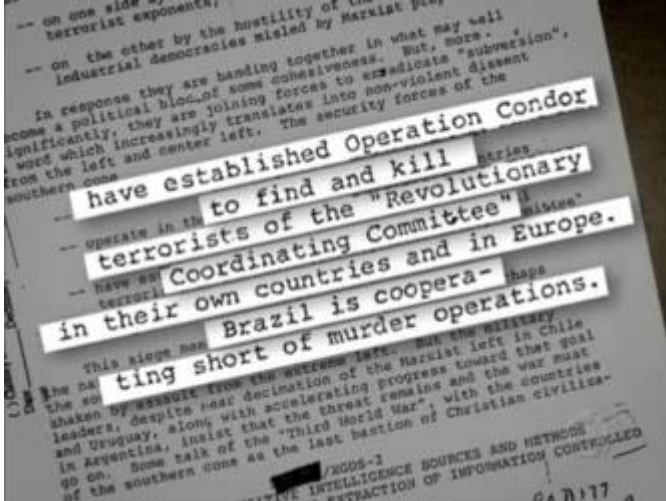


Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=G4t20xJITZ4>

#### *d) Repórter-narrador da contemporaneidade*

O tempo precisa ser organizado. A contemporaneidade necessita de um significado de matriz espaço-temporal. São esses componentes que conduzem as imagens de arquivo à explicação da Operação Condor, dos instrumentos da ditadura, dos personagens periféricos do regime de exceção etc., para que se chegue ao particular (a tortura e suas causas e consequências terríveis para o país) e suas devidas apreensões. Esse ofício da reportagem é documental e sociológico, já que chancela, na apropriação e no uso das imagens, um *estado de coisas* narrativo e discursivo, reservando ao repórter a fruição da narração histórica, em roupagem austera e “espiritual” do real; uma fruição inseparável, no caso de *Os porões da tortura*, da opacidade televisiva em diálogo com a aparente transparência mediada na reconstrução e reconciliação do passado.

Figura 4: "A partir de documentos norte-americanos, a explicação do método da Operação Condor é contextualizada às torturas".



Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=eecOi9jQ9cA>

## Para terminar: a verdade é uma quimera?

Nota-se, no percurso deste trabalho, que a verdade em *Os porões da tortura* não é apenas um detalhe de ordem temática; ela é orientada à luz da manifestação jornalística sobre os aspectos que a fundamentam. Portanto, o “acerto de contas” com a verdade histórica e com o passado se desenvolve e se constitui em planos de sujeição jornalística, a saber: a) o conhecimento sobre o mundo e o passado; b) a manifestação das nuances da informação; c) o papel e o lugar do repórter no telejornalismo.

São elementos que confirmam o Brasil como país parcimonioso, na discussão revelação de seu passado. Essa “dialética” faz da verdade um aspecto que consolida a mediação cultural e social (no caso, a evidenciação dos fatos e a urgente punição dos crimes cometidos na ditadura civil militar no Brasil), como também a arrumação da verdade factual, por meio do “caos” simbólico da imagem televisual.

Esse possível paradoxo se faz com a tensa apuração em meio a uma espécie de representação interna da TV, como nos aponta Fernando Resende (2012):

A telerrealidade alimenta a “ilusão da não ilusão” (...) por meio do poder de dar a ver “corpos filmados ‘garantidos’ como verdadeiros” [e] oferece ao telespectador a realidade como um “prêmio ao gozo





pelo controle exercido sobre o corpo do outro” (COMOLLI, 2008, p.30). Trata-se, sob essa ótica, de um exercício de poder daquele que faz sobre quem vê; uma operação complexa que se funde na dinâmica de um tempo tomado pela forte presença da imagem e pelo desejo, sempre humano, de apoderamento do corpo do outro (RESENDE, 2012, p.59/60).

Essas proposições de Resende são essenciais para se entender que o jornalismo na TV se institui da verdade como objeto da imagem sem lastro, em que toda a sorte de apreensão da realidade é verificada e comprovada porque o fluxo ininterrupto e espetacular de tal apreensão precisa ser legitimado. Talvez diferente dos códigos realistas do cinema documental, tudo na TV pode se transmutar a algo solto de destino empírico de captação. A esse aspecto, os valores em torno da verdade (concepção do ver-perceber, do falar-dizer, do crer-confiar e do pragmatismo, TÚLIO COSTA, 2009, p.21), no telejornalismo, se atribuem de essência porque são sujeitados às suas próprias fantasias imagéticas. É de se supor, portanto, que a série *Os porões da tortura* reconstrói um passado no tom, no ritmo e na narrativa de uma “estranha” representação visual, já que aposta na estratificação dos atores e dos personagens do passado, a precipitar e a prescrever um estado técnico de averiguação social (no caso, o telejornalismo e suas posturas de vocalização, conforme aponta Arlindo Machado, 2005), como também a explanar aspectos oriundos dessa prática (trilha sonora, uso "abusivo" de estratégias de colagens) para a consolidação da verdade (das matérias e da reconstrução histórica).

Com isso, em *Os porões da tortura*, o jornalismo é um dispositivo de conhecimento e *compreensão* que se associa a um vigor narrativo e representativo na urgência de visualização de sua propositura de materialização da realidade. Por isso, as inconstâncias no debate entre realidade e ficção na TV se confundem porque tudo é terrivelmente, e desconfortavelmente, real. Afinal, como dizia o saudoso poeta Wally Salomão, que soube tão bem utilizar a imagem televisiva para a fruição da sua arte, “a memória é uma ilha de edição”. No caso de *Os porões da tortura*, a memória foi “editada” e talhada no labor exaustivo do repórter e na verificação rotunda do jornalista e seu discurso de verdade.



## Referências

*Os porões da tortura*. Série de quatro reportagens para o Jornal da Record. Reportagem: Rodrigo Vianna. Produção: Tony Chastinet, Luiz Malavolta e Paulo T. Edição: Ângela Canguçu. Exibição: 16 a 19 de agosto de 2010.

CORAÇÃO, Cláudio Rodrigues. *O fascínio pela realidade abrupta e a demanda pelo comodismo familiar*. In: SOARES, Rosana de Lima; GOMES, Mayra Rodrigues (orgs.). *Profissão Repórter em diálogo*. São Paulo: Alameda, 2012.

KÜNSCH, Dimas A. *A comunicação e suas teorias: pensar com, ou de como pensar compreensivamente*. Fortaleza: Intercom, 2012.

LOPES, Luís Carlos. *O culto às mídias: interpretação, cultura e contratos*. São Carlos: Edufscar, 2004.

MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. 4.ed. São Paulo: Senac, 2005.

MAFFESOLI, Michel. *A comunicação sem fim (teoria pós-moderna da comunicação)*. Porto Alegre: Revista Famecos, nº 20, abril 2003.

MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem (understanding media)*. 18.ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

MEDITSCH, Eduardo. *O jornalismo é uma forma de conhecimento?* Florianópolis: UFSC, 1997.

MURAKAMI, Mariane. *Jornalismo e imaginação melodramática: representações negociadas em programas televisivos*. In: SOARES, Rosana de Lima; GOMES, Mayra Rodrigues (orgs.). *Profissão Repórter em diálogo*. São Paulo: Alameda, 2012.

NEVEU, Érik, *Sociologia do jornalismo*. São Paulo: Loyola, 2006.

RESENDE, Fernando. *Para um jornalismo de fricção: a delicadeza de não ter o que dizer*. In: SOARES, Rosana de Lima; GOMES, Mayra Rodrigues (orgs.). *Profissão Repórter em diálogo*. São Paulo: Alameda, 2012.

SODRÉ, Muniz. *A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento*. Petrópolis: Vozes, 2009.

THOMPSON, John B. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. 13.ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

TÚLIO COSTA, Caio. *Ética, jornalismo e nova mídia: uma moral provisória*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.