

## **Bastidores em cena: notas sobre o programa Não Conta Lá em Casa<sup>1</sup>**

Natany BORGES<sup>2</sup>

Fabiana PICCININ<sup>3</sup>

Universidade de Santa Cruz do Sul, Santa Cruz do Sul, RS

### **Resumo**

Este trabalho discute como a objetividade e a imparcialidade, orientações que balizaram a prática jornalística ao longo do tempo, vêm sendo complexificadas no contemporâneo. Observou-se desta forma, como o jornalismo usa a informalização e as marcas subjetivas do discurso como estratégias para estabelecer uma nova relação com o receptor. A análise empírica foi feita no programa Não Conta Lá em Casa, veiculado pelo canal Multishow, em que se observou o protagonismo do repórter e o movimento de transformação dos conteúdos que até então eram considerados da ordem dos bastidores em conteúdo. A análise qualitativa foi feita em cinco episódios do programa e constatou que a opção em levar ao público o que antes pertencia somente à ordem do privado, faz com que o telespectador passe a vivenciar, junto com a equipe jornalística, os dilemas, as vitórias e os demais passos da produção.

**Palavras-chave:** Jornalismo; bastidores; informalidade; objetividade; Não Conta Lá em Casa.

### **1 Introdução**

A constante observação das narrativas audiovisuais jornalísticas contemporâneas instiga a reflexão sobre a dissonância que pode estar ocorrendo entre o que dizem os manuais de redação em termos de objetividade e imparcialidade e o que, de fato, se enxerga na televisão atualmente. Mesmo que balizem a prática jornalística ao longo do tempo, é possível afirmar que esses pressupostos sofrem mudanças à medida que as novas tecnologias se consolidam. Para acompanhar esse fluxo, percebe-se que a linguagem audiovisual, em especial a encontrada nas grandes reportagens, é ressignificada e complexificada com a intenção de ofertar uma “realidade” mais próxima do telespectador,

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática Jornalismo, da Intercom Júnior – XI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 9º semestre do Curso de Comunicação Social – Jornalismo da Unisc -, email: [borgesnatany@gmail.com](mailto:borgesnatany@gmail.com).

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Professora e pesquisadora do Departamento de Comunicação Social e do Mestrado em Letras (UNISC). Integrante dos grupos de pesquisa Leitura, literatura e cognição (CNPQ), GENALIC, Grupo de Estudos sobre Narrativas Literárias e Comunicacionais e GIPTele, Grupo Interinstitucional de Pesquisas sobre Telejornalismo, email: [fabi@unisc.br](mailto:fabi@unisc.br).

deixando de lado a orientação rígida e, por vezes, até mesmo artificial de não envolvimento pelo jornalista com aquilo que narra. Na tentativa de ampliar este debate, o objetivo do presente estudo visa compreender de que forma o processo de produção das reportagens e seus bastidores é apresentado no programa de jornalismo de televisão *Não Conta Lá em Casa*, veiculado pelo Multishow. A escolha se deu em decorrência de o produto audiovisual adotar uma certa “permissão” para que a informalidade ao mesmo tempo em que evidencia os processos de produção através da inserção dos bastidores como conteúdo, configurando uma forma pouco comum de contar histórias.

Metodologicamente, o estudo realizou uma pesquisa bibliográfica a fim de pudesse entender como a objetividade constituiu o jornalismo e, posteriormente, de que forma ela começou a se complexificar. Depois analisou cinco episódios do programa no sentido de compreender como a inserção dos bastidores se estabelece no programa. Soma-se a isso, a realização de uma entrevista semi-aberta com o repórter, apresentador e diretor do *Não Conta Lá em Casa*, André Fran. A entrevista foi realizada no dia 22 de junho de 2015 e teve como premissa dialogar as informações adquiridas com o estudo do desvelamento de produção do programa.

## **2 Um nova interpretação para a objetividade**

O jornalismo é uma instituição que, por muitos anos, teve como pressuposto a objetividade e a imparcialidade como características que garantiram a sua credibilidade. Ao longo da história, esse modelo se acentuou em especial no fim do século XIX e início do século XX por duas principais razões. Conforme Traquina (1993, p.76), a primeira se deu em decorrência de a rotina jornalística, cada vez mais veloz, não proporcionar mais tempo para a análise reflexiva no processamento das notícias. Depois, porque os jornalistas precisavam minimizar os riscos impostos na hora da publicação, tanto por reprimendas dos superiores, quanto pelos processos difamatórios recorrentes na época. Soma-se a isso, o fato de o jornalismo informativo, calcado na objetividade, trabalhar muito em função do fator tempo para concluir o fechamento do jornal e ainda buscar atender os distintos públicos com diferentes opiniões políticas com esta promessa. Para dar conta desta tarefa, os

repórteres precisariam ter discernimento para distinguir entre o que era fato e o que eram imposições<sup>4</sup> de interesse que poderiam comprometer a objetividade do relato.

Logo, o sentido que o conceito de neutralidade quer expressar é o de isenção. Esse atributo, conforme Traquina (1993, p.32), distinguia o que era de responsabilidade do jornalista informar e o que deveria ser publicado por meio do relato das fontes. “Aos primeiros, estaria reservado o relato objetivo dos fatos, enquanto os segundos exprimiriam juízos de valor e apreciações subjetivas sujeita por conseguinte à livre discussão”. Eram os entrevistados, portanto, que externavam opiniões e se posicionavam, deixando para o leitor decidir qual lado apoiar em casos de confronto de informações. Portanto, o bom jornalista era visto como aquele que se mantivesse distante daquilo que contava e narrava.

Esta orientação, por princípio rigorosamente observada na prática jornalística, até hoje baliza o trabalho de qualquer repórter quando vai fazer uma matéria. É também o momento em que atua como observador da realidade e, assim, pauta-se pela objetividade e pela consequente e necessária imparcialidade a isso associada. Trata-se justamente do cuidado dos jornalistas em buscar os dois lados Guerra (1999) complementa:

A imparcialidade também pode ser tomada num segundo uso, voltado para obter a verdade em relação ao fato. Diante de uma polêmica, na qual a verdade não se dá com clareza, o jornalista chegaria mais próximo a ela se apresentasse as versões que disputam validade em relação ao fato. (GUERRA, 1999, p.3).

Essa exigência implica em uma preocupação com a veracidade e com a “pluralidade na cobertura jornalística”, posto que tanto a objetividade quanto a imparcialidade são pressupostos perseguidos mas não possíveis em sua totalidade, haja vista a impossibilidade de se chegar à verdade. Conforme proferem os manuais de redação, portanto, ser objetivo e imparcial é um “dever” de todo bom jornalista, que adota, para isso, procedimentos contínuos de apagamento das marcas de sua enunciação narrativa.

### **3 A objetividade se complexifica, surgem os bastidores**

Ainda que o jornalista continue comprometido com as práticas discursivas objetivas e imparciais, o que parece estar sofrendo mutações significativas neste campo, diz respeito à emergência do “eu” e à explicitação, por vezes, dos processos produtivos das notícias. Essa dinâmica vai dando uma nova conotação aos princípios balizadores da prática jornalística

---

<sup>4</sup> Conforme Marcondes Filho (2000), o jornalismo entre o século XVI e XVIII marcou uma época em que as páginas impressas funcionavam como programas político-partidários.

concernentes à objetividade e à imparcialidade. E que tem como pretensão estabelecer uma nova vinculação com as audiências.

Entre com o telespectador de outra forma, Na esteira desse processo, Piccinin (2013) destaca a complementação o “fazer” pelo “mostrar fazer”. Ou seja, os próprios bastidores da informação, que por muito tempo foram recursos pertencentes apenas ao caráter privado passam a ser inseridos como conteúdo formal da programação.

Por este viés, a identidade da instituição jornalística ingressa, aos poucos, em um caminho que privilegia antes o que a princípio se trataria dos bastidores, do que apenas o conteúdo factual. Logo, o desafio, que desde o fim do século XIX era fazer apenas a mediação e se firmar como testemunho imparcial da ocorrência, muda a fim de externar o processo de produção que sempre “esteve do lado de fora”, distante do público. Essa estratégia coloca o telespectador a vivenciar os dilemas das produções, ao mesmo tempo em que o aproxima de uma realidade até então jamais antes publicizada.

(...) seja no campo da arte ou do entretenimento, privilegiam-se os processos, os bastidores, o inacabado e também a proximidade, o cotidiano, as relações intersubjetivas, em detrimento da racionalidade crítica e da distância por ela instaurada entre sujeito e objetivo. (FIGUEIREDO, p.111, 2012).

A preocupação com essa exposição configura, segundo Figueiredo (2012, p.110), a estética do *making of*<sup>5</sup>, “tributária da compulsão por ver o que está por trás das cenas, que abarca hoje, tanto obras sofisticadas quanto programas de televisão de apelo popular”. Nesse meio em que ocorre o desvelamento dos processos de produção, o jornalista descreve não só os bastidores, mas também os sentimentos que experimentou durante o tempo em que esteve produzindo o conteúdo.

Trata-se de propor o desvelamento da produção das narrativas jornalísticas e autenticá-las a partir de regimes de visibilidade marcados pela naturalidade e espontaneidade dos dizeres em que os jornalistas testemunham, experienciam, mostram e comentam a notícia e os procedimentos deste fazer. E assim, ao explicitar essas dinâmicas, transformam em conteúdo publicizável o que antes era omitido, alterando os critérios editoriais que norteiam os limites do público e do privado. (ETGES e PICCININ, 2014, p.3).

---

<sup>5</sup> Conforme Villela (2008), *making of* é uma expressão em inglês que diz respeito ao que acontece por trás das câmeras.

Essa construção do real que se pretende autêntico altera os limites do que até então era considerado público e privado. Ora, se por muito tempo os erros de gravação e demais contratempos para concretizar uma reportagem eram ocultos da programação televisiva, no jornalismo contemporâneo esse desvelamento se torna atração, pois concede a sensação de transparência ao telespectador. Tal veiculação, entende Figueiredo (2012, p.111), “dá ao espectador a impressão de que ultrapassou o limiar da passividade, ou a mera contemplação, pelo conhecimento dos dispositivos que criam a ilusão da realidade”. Seria, por assim dizer, uma oferta singular e que tem como premissa a proximidade, cuja consequência é romper com a distância entre sujeito e objeto, instaurada pelos padrões formais do fazer jornalístico.

Maia (2008) colabora ao dizer que exibir os mecanismos que balizam o processo de produção da informação é uma alternativa que deveria ser praticamente obrigatória entre os media. Pode-se dizer que a transparência dos recursos utilizados pelos profissionais da comunicação pode ser uma peça chave a fim de aprimorar a compreensão dos receptores sobre o que foi veiculado.

A única maneira prática de dizer ao público o quanto sabemos é revelar o máximo possível sobre nossas fontes e métodos. Como sabemos o que sabemos? Quais são nossas fontes? Que tanto sabem elas? Que preconceitos mostram? Existem relatos conflitantes? O que não sabemos? Chamamos isso de Regra da Transparência. Consideramos essa regra o mais importante elemento na criação de uma melhor disciplina da verificação. (KOVACH; ROSENSTIEL, 2003, p.126).

Embora a objetividade continue sendo uma baliza da prática jornalística de televisão, é importante compreender quais fatores contribuíram para que a atividade passasse por esta complexificação. Através da afirmação de que a comunicação é um reflexo do que ocorre na sociedade, Sodré (2009) destaca que o desenvolvimento tecnológico estimulou a busca da transparência e da visibilidade absoluta pelos media buscando desfazer, portanto, a dicotomia público-privado e produzindo novas experiências societárias. Por conta disso, pode-se observar que as narrativas no telejornal começam a “suspender” o encobrimento dos processos produtivos, visto que os próprios telespectadores passaram a exigir uma realidade mais evidente e mais próxima.

Machado (2009) nomeia este processo de a estética do acaso, uma decisão editorial que prevê erros planejados ou não, sob a condição de contribuir para a oferta de um sentido de máxima transparência. Tal processo também pode ser vinculado com que Figueiredo (2012) chama de espetáculo.

Ocorre que bastidores televisionados, exibidos na tela, constituem também um espetáculo e, como tal, pressupõem outros bastidores, não revelados, onde ocorreria a parte mais significativa do processo de tomada de decisões (FIGUEIREDO, 2012, p.115).

Piccinin (2013) entende que esse desvelamento figura um marco na linguagem jornalística, pois altera de forma simultânea as práticas instituídas, oportunizando a criação de novos formatos e novas orientações nos padrões jornalísticos até então inquestionáveis.

A explicitude dos processos de produção enquanto estratégia de autenticidade, portanto, vai pautando uma configuração complexa na linguagem jornalística, que caminha no distanciamento de seu oposto canônico, baseado até então na rígida vigilância do ocultamento desse fazer. (PICCININ, 2013, p.6).

A ousadia e estratégia de sedução em tornar público àquilo que nunca fora exposto se apresentam através de variadas formas nos programas de grande reportagem. Uma das marcas decorrentes da busca por ofertar autenticidade à narrativa do telejornalismo diz respeito à utilização da edição mínima. Conforme Piccinin (2013), no uso destes recursos são adotadas algumas características que se evidenciam nas opções de montagem. Entre elas estão a substituição do *off* por sonoras<sup>6</sup>, visto que o *off*, de alguma maneira, sempre simbolizou uma edição mais produzida; o enquadramento das entrevistas, onde inclui também o próprio repórter – antes excluído das câmeras nesse processo –; o uso de microfone direcional (*shotgun*) a fim de não constranger o entrevistado na hora em que responde o questionamento e, por fim, a utilização do plano sequência – gravação sem cortes da cena.

Para a autora, essa última opção, própria da linguagem documental, é “fortemente expressiva para a construção do sentido desejado de desvelamento e edição mínima da narrativa” (PICCININ, 2013, p.142). Complementa, ainda, que a câmera ligada, acompanhando todo o desenrolar da história contribui para que o conteúdo veiculado seja precedido desta construção ainda mais real.

Permite-se assim “compreender” que tudo que não estava previsto também componha esta narrativa. Um ruído, uma tremida de câmera, uma fala truncada do próprio repórter ou do entrevistado, tudo compõem a narrativa espontânea e improvisada e, portanto, autêntica. (PICCININ, 2013, p.142).

Outro método que auxilia a construir o sentido de real ainda mais real é a utilização de imagens captadas com movimentos por vezes até bruscos. Tal opção se torna uma

---

<sup>6</sup> Segundo Villela (2008), *off* é o texto que vai contar ao telespectador o que ele está vendo na tela da TV. Já a sonora é a gravação das entrevistas, a partir da realização de perguntas chave que vão comprovar e complementar as informações contadas pelo jornalista em *off*.

estratégia adotada, visto que o objetivo é proporcionar ao telespectador as sensações e os apuros que a equipe de reportagem enfrentou para veicular determinado conteúdo.

Utilizar uma imagem que não segue o rigor técnico encontrado no jornalismo de televisão padrão seria, para a produção telejornalística, uma alternativa inviável, já que demonstraria uma falha técnica do cinegrafista, aliado a falta de qualidade na imagem a ser veiculada. Entretanto, se a busca é, de fato, ofertar o real autêntico, esse “erro” contribui para que os telespectadores consigam compreender os contornos do acontecimento. Etges (2014, p.86), assegura que para estes casos, mais que a qualidade absoluta, o que importa “é a trama narrativa, a história, seu valor informativo e, também, o apelo emocional e sentimental”. Entretanto, é importante ficar atento para que essa emoção – indispensável no sentido manter o interesse do público – se diferencie daquela provocada pelo sensacionalismo que, segundo Figueiredo (2012), seria o “forçar” dos sentimentos.

Estas operações que quebram um paradigma secularmente enraizado dentro da instituição jornalística estão ligadas ao que Fausto Neto (2006, p.51) chama de “uma nova forma de funcionamento dos discursos jornalísticos”. Significa, portanto, que a ênfase não se atém mais somente à busca por informações para construir realidades encontradas nas matérias objetivas e informativas desde o início do século XIX. O realce está nas operações que tentam construir essa realidade.

Já não se trata mais da “tarefa representacional” confiada, até então, ao jornalismo para narrar o que se passa noutros campos. Mas, a de produzir realidades e descrever, ao mesmo tempo, os mecanismos produtivos postos em prática para engendrará-las. Inevitavelmente, este processo passa por operações textuais, por um novo trabalho de enunciação. (FAUSTO NETO, 2006, p. 52)

Um novo trabalho de enunciação, que se dá através da exibição dos processos de produção, execução e finalização da reportagem e provoca outro fenômeno no discurso jornalístico: a auto-reflexividade. Conforme Fausto Neto (2006) a discussão sobre o próprio fazer, seja através de críticas sobre o que pode ser melhorado, seja elogios sobre o que deu certo figura o cerne para que este novo contrato funde mais relações de confiança com o público.

Trata-se, portanto, de um deslocamento de movimentos na instituição jornalística. O trabalho, agora, já não foca somente em “construir a realidade”, mas sim em evidenciar a “realidade em construção”. Uma nova forma de funcionamento que complexifica o trabalho do repórter e o coloca na cena dos acontecimentos, junto com os próprios entrevistados e



demais personagens do fato a ser relatado. As consequências destas operações interferem na oferta do “produto” para corresponder aos trabalhos de um sistema que se basta.

#### 4 Os bastidores viram conteúdo

Como caso empírico do presente estudo analisa-se cinco episódios do programa de televisão: *Não Conta Lá em Casa*. Veiculado pelo canal de TV por assinatura Multishow, da programadora Globosat<sup>7</sup>, a atração televisiva é exibida através de temporadas. Dentro deste cenário, foi criado pelos cariocas André Fran (diretor, jornalista e escritor), Felipe Ufo (economista), Bruno Amaral (economista) e Leondre Campos (cineasta), com a proposta de mostrar, através de grandes reportagens, a realidade de alguns dos destinos menos procurados do mundo. Seja por conflitos, guerras civis ou problemas ambientais, estes territórios polêmicos acabam por não atrair visitantes e turistas. Partindo do pressuposto de que essas realidades são pouco – ou nada – evidenciadas pela mídia, o grupo elaborou o projeto do programa com o objetivo de abordar em cada temática, as histórias, os dramas e as diferentes culturas presentes nestes locais quase inóspitos, a fim de induzirem a reflexão em seus espectadores. Além disso, o programa figura como a realização do desejo alimentado há muitos anos pelos quatro aventureiros, o de transformar suas experiências ao redor do mundo em matérias jornalísticas.

*O Não Conta Lá em Casa* definitivamente não é mais um guia de viagens. No lugar de regras, reflexões. Em vez de mapas, panoramas. O importante, além das dicas ou orientações, são as lições de vida. Afinal, os destinos escolhidos não são somente eletrizantes aventuras, mas impactantes histórias do mundo. (FRAN, 2013, p.1).

Um dos movimentos que mais chama atenção no programa e que possui forte relação com a quebra do paradigma do jornalismo tradicional está relacionado ao “desvelamento” dos processos de produção, através da inserção de bastidores. Desta forma, além da informalização do conteúdo e da atuação do repórter, tem-se também a utilização dos processos de produção como conteúdo do programa. Significa dizer que o telespectador, que antes sequer tinha acesso aos caminhos percorridos pela reportagem,

---

<sup>7</sup> Criada em 1991 pela Rede Globo de televisão – uma das emissoras de maior relevância no País -, a Globosat hoje é a maior programadora de TV por assinatura da América Latina. Ao mesclar 39 canais especializados em cinema nacional e internacional, esportes, entretenimento e jornalismo, a programadora foca nos interesses de seu consumidor e se posiciona como líder de mercado no Brasil. Hoje está presente em 9,1 milhões de domicílios assinantes e, suas emissoras, alcançam mais de 100 países. Fonte: <http://canaisglobosat.globo.com/sobre/>



pode, agora, vivenciar o processo produtivo e até mesmo os erros de gravação e demais dilemas que norteiam o fazer jornalístico.

Neste novo rumo de execução de pautas, os repórteres do *Não Conta lá em Casa*, além de discutirem os rumos das reportagens, seja nos hotéis, seja nos aeroportos, explicitam também cenas em uma atitude autorreferencial, cuja característica principal é o programa discutir a si mesmo; numa espécie de pretensão de ofertar o real sem mediações. Como exemplo, pode-se citar o instante em que Leondre Campos, em *off*, fala em primeira pessoa no segundo episódio da segunda temporada: “não tinha uma pessoa com quem conversássemos que nos encorajasse a ir para a Somália. Mesmo assim, fomos em frente”. Um relato que está ligado ao que a própria equipe fez e presenciou.

Na reportagem em que os integrantes se deslocam para a Somália, a inserção dos bastidores começa nos primeiros instantes do programa, quando André Fran precisa abandonar as gravações em decorrência de um problema de saúde estomacal. Nas próprias gravações, ele aparece dizendo que não se sente bem e, por consequência, não tem condições de continuar a saga. Logo no início do programa, portanto, não é externado apenas o processo de produção, mas situações que não estavam nos planos dos repórteres, como o problema de saúde de um dos integrantes da equipe. Mais uma evidência de que desvelar até mesmo o que deu errado faz parte deste jornalismo contemporâneo.

Passado o susto, os três integrantes embarcam em uma viagem arriscada pela costa africana em decorrência de muitas fontes alertarem sobre o risco de sequestro naquele território. Nesse meio tempo, entretanto, o carro atola e o trio “sua a camisa” para fazer o veículo que mais parece um Jipe rodar novamente. Neste momento, Leondre Campos comenta que “o destino atrapalha a vontade de uma forma tragicamente irônica ou ironicamente trágica”, ao explicar o que havia acontecido. A partir de então são dedicados quase dois minutos do episódio apenas para mostrar o intenso trabalho de desatolar o veículo. E, neste processo, não é apenas o motorista que coloca a “mão na massa”. Os próprios repórteres e cinegrafistas se inserem naquele cenário e auxiliam a tirar areia com a pá a fim de acelerar o processo, marcando, além da inserção dos bastidores, o protagonismo dos profissionais.

**Fotografia 1 - Equipe passa trabalho para desatolar o carro**



Fonte: *Não Conta Lá em Casa*, 2º episódio da 2ª temporada

Assim que finalmente conseguem chegar a Somaliland, mais uma cena deixa clara a inserção dos bastidores. Isto porque do hotel, Bruno Pesca liga para o assessor do presidente da Somália com o objetivo de solicitar uma entrevista e também pedir para que o governante entre em contato com Luiz Inácio Lula da Silva (o então presidente do Brasil na época). Nas reportagens que levam como pressuposto a objetividade, este processo jamais seria trazido ao público. Isto porque tal recurso foi, por muito tempo, considerado desnecessário e, em alguns casos, sinônimo de má qualidade ou amadorismo das produções televisivas. Logo, na circunstância de a conversa com o presidente da Somália ser autorizada, o jornalismo tradicional, pautado pelo distanciamento do repórter ao fato narrado, colocaria repórter e entrevistando em um cenário já estruturado sem interferências externas e sem mostrar a etapa de produção da reportagem.

**Fotografia 2 - Os bastidores da produção**



Fonte: *Não Conta Lá em Casa*, 2º episódio da 2ª temporada

Na tentativa de deixar o telespectador “ciente” de todos os passos da equipe enquanto ocorre a viagem, também é explícito a forma de gravação das entrevistas. Além de inserir a própria fala das fontes, a edição também mostra imagens por “trás das câmeras”. Ou seja, o próprio cinegrafista filmando as entrevistas, cena que antes cabia

somente ao caráter privado, vem, agora, a público. Essa opção só é viável, obviamente, se há mais de um equipamento grava.

**Fotografia 3: Por “trás” das câmeras**



Fonte: *Não Conta Lá em Casa*, 2º episódio da 2ª temporada

Imersos em uma realidade televisiva que abdica da bancada e de um local específico para executar a apresentação das reportagens, o cenário para as intervenções de repórteres e apresentadores é “montado” de qualquer lugar. No primeiro episódio da sexta temporada, em que vão a Tel Aviv, por exemplo, o desenrolar da história começa a ser retratado um mês antes, quando a equipe faz contato com a jornalista de guerra Marina Damaros. Com a intenção de pedir auxílio para facilitar a entrada na Faixa de Gaza, André Fran liga para a profissional pela rede social *Skype*, ainda da produtora Base 1, no Rio de Janeiro, local onde ocorrem as edições do *Não Conta Lá em Casa*. “Estou entrando em contato com você porque vamos precisar da sua ajuda nessa nova temporada. Me passaram o seu contato porque você tem “mega” experiência nessa história de Palestina e Israel e também porque estamos com a ambição de entrar na Faixa de Gaza”.

Na conversa - outro processo de produção evidenciado -, o repórter explica do que se trata o programa e por que querem ingressar no território considerado perigoso. Por fim, ambos combinam que vão manter contato de Israel. Mariana, na incumbência de ajudar a equipe; e o jornalista sob a responsabilidade de ficar atento às ligações e e-mails. Pode-se dizer que, mesmo construído, esse “espontâneo”, ajuda a contar a história, já que nesta conversa inicial fica evidente a periculosidade da Faixa de Gaza.

Entre as formas utilizadas pelo programa que evidenciam os bastidores de produção, destacam-se os momentos em que eles se deslocam de um lugar para o outro. Seja no avião, no táxi ou nos carros em que alugam para chegar ao destino, a câmera aparenta estar “sempre” ligada. Opção que, segundo Fran (2015), figura uma busca por inserir o

telespectador em todos os momentos da viagem. Não é a toa que nos cinco episódios analisados neste estudo, cenas deste tipo aparecem.

Em Tel Aviv, por exemplo, assim que pega um táxi, a equipe aproveita para perguntar ao motorista sobre qual a sua visão acerca do Brasil. Enquanto isso, no episódio cujo destino é o vulcão Bardarbunga, uma câmera fica disposta próxima ao porta-luvas do carro e acompanha a viagem, mostrando as paradas, as paisagens e até a tempestade de areia. Uma segunda câmera ainda dá conta de filmar o próprio “gravar” da primeira. Supõe-se, naturalmente, que o bastidor também receba tratamento editorial, pois os contratemplos enfrentados ao longo do caminho se colocam como informações preciosas e autenticadoras da realidade que se mostra.

**Fotografia 4 - Câmeras acompanham os deslocamentos**



Fonte: *Não Conta Lá em Casa*, 4º episódio da 6ª temporada

Recurso que ganha destaque em todas as temporadas do *Não Conta Lá em Casa*, a inclusão dos bastidores, segundo Fran (2015), foi uma técnica pensada desde a concepção do programa. Segundo ele, além procurar ofertar um conteúdo que se aproxime mais do “real”, a decisão por desvelar os processos de produção ocorreu em função de o programa necessitar de uma edição mais dinâmica com o objetivo de ir ao encontro do que o público jovem esperava.

(...) acho que quando você insere os bastidores que contemplam uma equipe que não é só apresentador contratado, mas sim um grupo que faz tudo: apresenta, filma, apura e corre atrás da informação; automaticamente contribui para dar essa noção de que é algo feito de forma verdadeira. Acho que auxilia também no sentido de evidenciar que o que estamos mostrando é a realidade do lugar como ela é. Não aparecemos “do nada” em um lugar montadinho e produzido. Evidenciar os bastidores auxilia nesse sentido, de mostrar os “perrengues” de achar um lugar para ficar, os desafios de se deslocar de um lugar a outro, entre outros. É uma busca por veicular todos os passos do que estamos produzindo. (FRAN, 2015).

Presente em praticamente quase todos os momentos do programa, os bastidores, da mesma forma como a própria captação de imagens ou gravação de entrevistas, ganham

importância. No episódio em que vão para a Islândia, assim que visualiza a lua cheia próxima do vulcão em erupção, Felipe Ufo pede para que Michel Coeli não esqueça de filmá-la, pois a vista é “impagável”. Na mesma oportunidade, toda a equipe, enquanto se desloca para o hotel onde está hospedada, reflete sobre o dia de gravações. “Achamos que não ia dar nada, mas deu tudo certo”. Essa cena é veiculada já à noite com movimentos bruscos do carro e luminosidade precária. Uma “falha” técnica que corrobora para que os depoimentos sejam feitos ainda no momento em que estão “extasiados” e do exato ambiente de viagem. Caso deixassem para contar o mesmo relato no outro dia, a história, aparentemente não ganharia a mesma emoção. Pode-se afirmar, portanto, que a opção ao externar os bastidores de produção e conceder um tom mais pessoal ao conteúdo exibido pelo *Não Conta Lá em Casa*, possibilita que a narrativa jornalística seja complexificada e ressignificada.

## 5 Considerações finais

Mesmo que as características dos cânones do jornalismo ainda se façam presentes na prática jornalística, tímidos movimentos começam a se fortalecer na tentativa de fazer diferente e, por que não, ousar frente aos padrões antes inquestionáveis. A investigação deste trabalho mostra que um exemplo de produção que “foge” do então formato “empacotado” de fazer jornalismo na televisão é o programa *Não Conta Lá em Casa*, do canal Multishow. Nele, a inserção dos bastidores busca se distanciar do modelo convencional de *off* + passagem + sonora.

A partir da análise desta categoria, portanto, foi possível perceber que no programa, muitos são os esforços no sentido de apresentar a informação acompanhada pelo desvelamento dos processos de produção. A opção em levar ao público o que antes pertencia somente à ordem do privado vem com a intenção de estabelecer uma maior aproximação e cumplicidade com o telespectador. É justamente por conta disso, que a atração televisiva evidencia os dilemas, os contratempos, as vitórias e até mesmo o que deu errado em um único episódio.

Constata-se, portanto, que o fato de inserir os bastidores de produção como conteúdo formal do programa, possibilita uma maior liberdade ao veicular imagens sem grandes qualidades técnicas. Logo, uma cena tremida ou uma entrevista com ruídos ao fundo não são descartadas. Pelo contrário, são valorizadas em decorrência de ofertar um

sentido autenticador maior àquele momento vivenciado e corroborar para a contextualização do ambiente da reportagem.

Não se pode deixar de citar, entretanto, que embora estas técnicas audiovisuais figurem um esforço do programa a fim de trazer o real ainda mais “real” ao receptor, esta proximidade também se coloca como uma estratégia audiovisual com intenções e ambições por parte da produção do programa, assim como ocorre no telejornalismo convencional. Ou seja, esse real autêntico também é uma construção, visto que é impossível o telespectador estar a par de todos os momentos da temporada e de que tudo passa pela etapa da edição. Logo, o que é mostrado como espontâneo, afinal as câmeras do *Não Conta Lá em Casa* aparentam estar sempre ligadas, não passa de uma ilusão de transparência, que tem por sua vez grande apelo ao público.

Frente a esta análise, o estudo conclui que mesmo passível de críticas, o programa *Não Conta Lá em Casa* surge como uma inovação no que se refere à prática jornalística. Ora, se tudo o que é veiculado na mídia televisiva é submetido aos processos de edição e construção de uma realidade que nunca será evidenciada em sua totalidade, então a aposta é um formato dinâmico, atrativo e que ofereça mais possibilidades do que a composição de uma reportagem puramente informativa. São movimentos como estes visualizados no *Não Conta Lá em Casa*, portanto, que podem contribuir para que a informação se apresente com ainda mais qualidade e de forma mais atrativa e inovadora para os seus telespectadores.

## Referências bibliográficas

ETGES, Ananda. *O protagonismo do repórter na narrativa jornalística de televisão: uma análise do programa Profissão Repórter*. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras. Área de concentração em Leitura e Cognição. Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc), Santa Cruz do Sul, 2014.

\_\_\_\_\_; PICCININ, Fabiana. O eu que narra, que sente e que diz como são feitas as notícias: análise da atorização em “Profissão Repórter”. In: PICCININ, F.; SOSTER, D. de A. (Org). *Narrativas comunicacionais complexificadas: a forma*. 2 ed. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 433 p. 2014.

FAUSTO NETO, Antônio. Mutações nos discursos jornalísticos: da ‘construção da realidade’ à ‘realidade da construção’. In: FELIPPE, Â.; PICCININ, F.; SOSTER, D. de A. (orgs). *Edição em jornalismo: ensino, teoria e prática*. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 194 p. 2006.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. Cena desdobrada: o palco dos bastidores. In: SOARES, R. de L.; GOMES, M. R. (Org). *Profissão Repórter em diálogo*. São Paulo: Alameda, 293 p. 2012.



FRAN, André. *A identidade do programa Não Conta Lá em Casa. Entrevistadora: N. Borges*, 2015. 1 gravação sonora (35 min). Entrevista concedida à pesquisa Bastidores em cena: Notas sobre o programa Não Conta Lá em Casa.

\_\_\_\_\_. *Não Conta Lá em Casa: uma viagem pelos destinos mais polêmicos do mundo*. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

GUERRA, Josenildo Luiz. Neutralidade e Imparcialidade no Jornalismo. Da Teoria do Conhecimento à Teoria Ética. In: *XXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom*. Rio de Janeiro, 1999. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/07f68ff516fcf5aca65a97a7910910c1.PDF>>. Acesso em 10 jun. 2015.

KOVACH, B.; ROSENSTIEL, T. *Os elementos do jornalismo*. São Paulo: Geração Editorial, 302 p. 2003.

MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Senac, 244 p. 2009.

MAIA, Marta Regina. A regra da transparência como elemento democratizador no processo da produção jornalística. In: *Sociedade Brasileira de Pesquisa em Jornalismo*. Campinas: Metrocamp, 2008. Disponível em: <<http://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/viewFile/168/167>>. Acesso em 20 jun. 2015.

MARCONDES FILHO, Ciro. *A Saga dos Cães Perdidos*. São Paulo: Hacker, 171 p. 2000.

PICCININ, Fabiana. Narrativas de um real autenticado: notas sobre a grande reportagem na TV contemporânea. In: PORCELLO, F.; VIZEU, A.; COUTINHO, I. (Org). *Telejornalismo: nas ruas e nas telas*. Florianópolis, Insular, 238 p. 2013.

SODRÉ, Muniz. *A Narração do Fato: Notas para uma teoria do acontecimento*. Petrópolis: Vozes, 287 p. 2009.

TRAQUINA, Nelson. *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. Lisboa: Vega, 1993.

VILLELA, Regina. *Profissão: Jornalista de TV*. Telejornalismo aplicado na era digital. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2008.

### **Sites consultados**

GLOBOSAT. Apresenta informações sobre a história da programadora de televisão Globosat. Disponível em: <<http://canaisglobosat.globo.com/sobre/>>. Acesso em 12 jun. 2015.