

A produção da violência simbólica no telejornalismo:

A Copa de quem mora na rua¹

Ana Paula Goulart de ANDRADE²

PUC- Rio/Ibmec/FPG/Facha, Rio de Janeiro, RJ

Resumo

Esse artigo propõe a reflexão sobre a violência simbólica e naturalizada no noticiário de TV, por meio da construção discursiva baseada no testemunho de personagens vítimas de sofrimento, compreendendo o telejornalismo como um espaço de referência e transformador de realidades sociais. O trabalho analisa as rotinas produtivas televisivas contemporâneas, tendo como foco uma matéria do RJTV, exibida durante a Copa do Mundo de 2018. O intuito é delinear as etapas do processo de construção do produto noticioso, desde a aprovação de pauta, produção, reportagem, edição e apresentação, destacando os critérios de noticiabilidade e valores-notícia utilizados. Para isso, são empregadas as teorias que sustentam o jornalismo como um lugar de produção de conhecimento e mediação social e ainda evidenciam os *modus operandi* do meio televisivo.

Palavras-chave: telejornalismo; violência simbólica; testemunho; rotinas produtivas; RJTV.

Introdução

Em um sentido bastante amplo, o discurso pretende levar alguma mensagem, seja enunciativa, seja explicativa, como uma forma de informar algo àqueles que dão atenção ao que se é passado por meio de uma narrativa. Além disso, o que se profere ou se expõe pretende ser inteligível, do contrário não haveria propósito na própria ação. De acordo com autores como Traquina (2005), Alsina (2009) e Schudson (2010), a partir de

¹ Trabalho apresentado no GP de Telejornalismo, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda e Mestre em Comunicação (PUC-Rio), Professora dos Cursos de Jornalismo (Ibmec e FPG), Coordenadora de Pós-Graduação (Facha), e-mail: goulartdeandrade@gmail.com.

uma perspectiva das teorias construcionistas, estruturalistas, e interacionistas, o jornalismo pode ser compreendido como um lugar de produção de conhecimento que constrói socialmente a realidade, dentro de um campo discursivo de disputas ao acesso à esfera pública em uma sociedade democrática. O discurso, nesse sentido, pode ser interpretado como uma prática social reprodutora e com o poder de transformação de realidades sociais (FAIRCLOUGH 2001). Em outras palavras, as narrativas midiáticas são produzidas a partir da prática discursiva e mediadas pelas práticas sociais. Nessa perspectiva, o pensamento proposto por Fairclough (2001) sobre a dimensão dessas práticas acopla ideologia e poder à questão do discurso em busca de uma hegemonia. Assim: “os telejornais cumprem uma função de sistematizar, organizar, classificar e hierarquizar a realidade. Dessa forma, contribuem para uma organização do mundo circundante, colocando-o como uma espécie de lugar de segurança” (VIZEU, 2006, p. 104). A partir da discussão de Vizeu (2006) sobre o jornalismo como forma de conhecimento, é possível dimensionar a tamanha responsabilidade da construção diária de uma telejornal, por parte dos profissionais que estão submetidos a lógicas severas de produção discursiva a todo instante.

Pela visão de Bourdieu (1997) a televisão exerce a violência simbólica de forma particular e prejudicial. Nesse sentido, ela está ligada ao exercício do poder simbólico em uma relação de dominantes e dominados e seria, portanto, desempenhada pela cumplicidade tácita dos que sofrem e também daqueles que a exercem. O uso da violência simbólica é orquestrado por quem, de certa forma, tem o controle do poder simbólico sobre outros, produzindo crenças no processo de socialização, influenciando os dominados a perceberem o mundo a partir de critérios definidos pelos dominantes, afastando cada vez mais a possibilidade do exercício dos direitos democráticos (BOURDIEU, 1997).

Esse ensaio visa refletir sobre as rotinas produtivas contemporâneas televisivas e problematizar a questão da violência simbólica, a partir da análise de uma matéria sobre moradores de rua exibida no RJTV³, no dia 27 de junho de 2018, durante a Copa do mundo. Busca-se mostrar como a violência simbólica foi naturalizada por meio da construção discursiva baseada no testemunho de personagens vítimas de sofrimento. O objetivo é tentar compreender as rotinas produtivas e os critérios de noticiabilidade

³ encurtador.com.br/amqE4

utilizados nas etapas de produção da reportagem, desde a aprovação da pauta até a exibição da matéria, reconhecendo o telejornalismo como um espaço de produção de conhecimento socialmente construído.

A violência simbólica e o testemunho no telejornalismo

Compreendendo o telejornalismo como um espaço de referência e transformador de realidades sociais em disputa à esfera pública nas sociedades democráticas, é esperado por conta de uma determinada crença do telespectador, que os profissionais incluam em suas rotinas produtivas pautas que contribuam para a noção de cidadania dos indivíduos, destacando o dever de proteção e garantia dos direitos humanos. Desse modo, o telejornalismo cumpre com o seu papel de difundir informações e também de ser interpretado como um lugar de acolhimento. “Na prática diária da produção da notícia, os jornalistas procuram trabalhar no sentido de tornar mais familiar o mundo que vivemos, como uma espécie de lugar de segurança”(VIZEU, 2006, p.106).

É válido lembrar que historicamente a institucionalização do jornalismo enquanto fiscalizador do poder como esfera pública ocorreu em um terreno fértil onde se tinha o elemento notícia como valor, amparado no modelo da teoria democracia representado pela imprensa. Assim, os jornais foram transformados em produtos fabricados por empresas em que jornalistas atuavam executando as suas rotinas de forma profissional, construindo as notícias a partir de uma série variável e flexível de critérios de noticiabilidade (SILVA, 2014). Além disso, a previsibilidade de acontecimentos está submetida a um esquema de ordenação de tempo e espaço (TRAQUINA, 2005). O que se chama a atenção, no entanto, é para a necessidade de um olhar mais apurado para responsabilidade jornalística na construção das narrativas. E esse processo passa pela definição de noticiabilidade:

É reducionista, portanto, definir noticiabilidade ou somente como conjunto de elementos por meios dos quais a empresa jornalística controla e administra a quantidade e o tipo de acontecimentos ou apenas como o conjunto de elementos intrínsecos que demonstram a aptidão ou potencial de evento para ser transformado em notícia. Noticiabilidade seria a soma desses dois conjuntos, acrescentada daquele terceiro que trata das questões ético-epistemológicas (SILVA, 2014, p.54).

O telejornalismo, ao ocupar esse lugar de segurança apontado por Vizeu (2006), influencia o sujeito e também a forma de agir no mundo e lidar com as questões sociais. Desse modo, destaca-se o sofrimento como critério de noticiabilidade. Esse ensaio traz como análise de caso uma matéria exibida no RJTV 2ª edição, no dia 27 de junho, durante a Copa do Mundo de 2018.⁴ A partir do relato de pequenos testemunhos de sofrimentos (embora travestidos de uma alegria fugaz), a matéria televisiva tinha como pergunta a seguinte questão: “E quem não tem casa, onde assiste as partidas? Como é para os moradores de rua acompanhar aos jogos da copa? Apesar das dificuldades, eles dão um jeito e se unem à torcida pelo Brasil”.⁵ Mais a frente o roteiro e o texto *off* da matéria serão analisados para mostrar como a pergunta do VT foi respondida. Por hora, a atenção fica voltada para a captação dos testemunhos dos moradores de rua.

Acredita-se que, ao cederem uma entrevista para a TV, acabam criando uma identidade coletiva da violência, protagonizada numa cena de sofrimento ao relatar a sua experiência, valorizando a consciência como “verdades” que compõem as narrativas da miséria.

Os miseráveis, os marginalizados, os simplesmente pobres, os operários e os desempregados, os habitantes das cidades e os interioranos encontram na mídia uma cultura em que cada um reconhece sua medida e cada um crê identificar seus gostos e desejos. Esse consumo imaginário (em todos os sentidos da palavra imaginário) reforma modos com que os setores populares se relacionam com sua própria experiência, com a política, com a linguagem, com o mercado, com os ideais de beleza e saúde. Quer dizer: tudo aquilo que configura uma identidade social (SARLO, 2006, p.104).

A partir da representação de formas simbólicas, o testemunho e a emoção parecem caminhar lado a lado como uma representação simbólica do ato de testemunhar, que traz no bojo autoridade, singularidade, autenticidade e performance. “Os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes as relações de dominação, fazendo-as assim ser vistas como naturais” (BOURDIEU, 2000, p. 46).

⁴ encurtador.com.br/amqE4

⁵ Texto da cabeça da matéria sobre os moradores de rua.

Essa mesma lógica foi observada na “televisão da intimidade” em que os indivíduos passaram a parar de ter vergonha para falar na televisão. De acordo com as emoções dos testemunhos de indivíduos comuns a experiência valoriza um mundo espetacular em revelar a intimidade do “eu” de forma confessional (MEHL,1996). A construção narrativa com testemunho carrega uma carga afetiva como se expor o sofrimento fosse uma forma de alívio do sofrimento sofrido. É como se o testemunho televisivo trouxesse uma melhora a partir do glamour do sofrimento. O discurso pode assumir, portanto, até um papel terapêutico para o indivíduo que, através do reconhecimento de um transtorno, aciona *ethos* da autoajuda conformando-se, de certa forma, com a experiência vivida (ILLOUZ, 2012). Percebe-se o quanto a exibição da matéria sobre os moradores de rua na Copa do Mundo corrobora para a manutenção da violência simbólica no telejornalismo. Cria-se uma espécie de naturalização dessas práticas nas rotinas produtivas como se esse *modus operandi* já estivesse internalizado, colocando a televisão e, conseqüentemente, o telejornalismo em um lugar de perigo à democracia, como uso de instrumento de opressão simbólica (BOURDIEU, 1997). Toda essa ambiência contribui, portanto, para a construção de modos de interpretação e por uma absorção natural da atenção do público/indivíduo consumidor do telejornal.

Os passos para a produção de uma matéria televisiva

A rotina de uma redação televisiva se dá inicialmente com uma reunião de pauta em que os jornalistas precisam apresentar sugestões para executarem reportagens que preencham o espelho⁶ de um determinado telejornal e conseqüentemente a grade de programação de uma emissora.

Vizeu (2000) ao analisar a decisão do que é notícia dentro de um telejornal faz um mapeamento bastante denso dessa rotina. Desse modo, pequenas realidades que deveriam ser de interesse público, são construídas em diversos produtos noticiosos que formam um todo como um bloco que corrobora na elaboração de uma opinião pública da sociedade.

Na produção de notícias, temos, por um lado, a cultura profissional; e, por outro, as restrições ligadas à organização do trabalho sobre as

⁶ Espelho é o cronograma previsto para colocar o telejornal no ar com todos os produtos que serão exibidos.

quais são criadas convenções profissionais que definem a notícia e legitimam o processo produtivo, desde a captação do acontecimento, passando pela produção, edição até a apresentação. Resultado: estabelece-se assim um conjunto de critérios de relevância que definem a noticiabilidade de cada acontecimento. Ou seja, a sua capacidade para ser transformado em notícia (VIZEU, 2000, p.81).

Partindo da premissa que televisão é essencialmente um trabalho em equipe, porque passa por vários profissionais até que o discurso narrativo possa se tornar inteligível e exibível, é fundamental a compreensão da trajetória de uma notícia dentro das rotinas contemporâneas.

A partir da decisão do que será ou não aceito como pauta dentro de um determinado telejornal na reunião de pauta (*primeiro passo*), os coordenadores de produção organizam as equipes para a execução das pautas aprovadas.

Posteriormente, chancelados pelos superiores, os produtores do telejornal formatam a pauta (*segundo passo*) de acordo com os personagens que possam ilustrar o discurso e buscam informações para associar às imagens que serão captadas na rua. Ainda dentro dessa lógica, também pode ser sugerida a busca por personagens *in loco* para uma matéria de comportamento, dentro de um critério de noticiabilidade e valores-notícia que “rendam um bom VT”. A partir daí, os produtores determinam o melhor horário, local e a equipe de reportagem mais adequada, respeitando a lógica de escalas, horários, perfil mais adequado e inúmeros outros detalhes que obedecem à trama organizacional.

Quando o repórter recebe a pauta para ser feita (*terceiro passo*), já começa a idealizar como será a estrutura do produto requisitado, aprovado e produzido, ou seja, nessa altura do campeonato, a ideia já passou por várias profissionais que estão submetidos à pressão do *dead line*, buscando criar uma realidade a ser exibida em pouco tempo. Desse modo, vai em busca de testemunhos que possam confirmar a realidade já previamente pensada no processo da escolha de pauta.

Em parceria com o editor de texto o repórter decide um roteiro do produto televisivo que está em construção, ou como se diz no jargão jornalístico o “esqueleto da matéria”. Refere-se ao contexto, a apresentação da forma das informações obtidas, a realidade dos personagens, as sonoras e quaisquer outros elementos da matéria que irão comparecer no texto televisivo, tudo de acordo com uma série de estratégias para

prender a atenção do telespectador e deixar o produto mais apazível. Sendo assim, o editor de texto (*quarto passo*) tem como função essencial modificar, aprovar e até mesmo desistir da história ou como se diz “derrubar um VT”⁷ que não esteja adequado às normas jornalísticas.

Obviamente, para tomar a decisão de não utilizar um determinado material dentro do telejornal, o editor de texto precisa do aval do editor-chefe (*quinto passo*), que é responsável por avaliar o telejornal como um bloco único, aprovar todos os produtos oferecidos e calcular o tempo de produção necessário para preencher o espelho com o objetivo de colocar mais um telejornal no ar. Não é difícil imaginar que para tomar a atitude de descartar um determinado produto, é necessário ter uma excelente argumentação para convencer que a melhor opção é não exibir um determinado material. É de fato, uma decisão ousada e que poucos conseguem executar hoje em dia de acordo com as rotinas contemporâneas televisivas, “jogar fora” todo o trabalho realizado por profissionais nas etapas anteriores é quase que inimaginável, ainda mais quando o tema está relacionado a um assunto factual.

O que normalmente ocorre é a exibição desse material pelo apresentador do telejornal (*sexto passo*) e o consumo imediato pelo espectadores. Quase que em tempo real acontece também a postagem desse produto nas redes, o que aumenta de sobremaneira a responsabilidade de cada jornalista durante os processos aqui elencados.

Ocorre que um processo semelhante a esse obrigatoriamente tem que ter sido feito foi feito antes da exibição da matéria sobre os moradores de rua na Copa do Mundo aqui em questão. Vale lembrar que o número de moradores de rua da cidade do Rio de Janeiro quase triplicou em três anos. O levantamento é da Secretaria de Assistência Social e Direitos Humanos. Em, 2013, 5.580 pessoas moravam nas ruas, Em 2016, o aumento foi de 156% e subiu para 14.279.⁸

Análise do texto *off* e do roteiro: “A Copa de quem mora na rua”

Contar história por meio de imagens a partir de uma determinada pauta não é de fato uma tarefa das mais simples. Toda edição televisiva requer um roteiro, com especificidades e códigos aliados ao processo visual e a linguagem textual. Iluska

⁷ No jargão jornalístico é impossibilitar e exibição do vt.

⁸ encurtador.com.br/ctCDR

Coutinho (2012), por exemplo, correlaciona drama e narrativa como encenação de ações.

No caso da televisão, e do telejornalismo, seria importante observar os textos e construções narrativas presentes na imagem, nas falas dos repórteres e entrevistados, nas músicas e nos encadeamentos de todos esses elementos por meio da edição (COUTINHO, 2012, p.106).

Exige uma disciplina e uma estrutura lógica, sendo fundamental para a organização das ideias que serão transmitidas. Comparato (1995) destaca três aspectos fundamentais para a construção de roteiro: o *logos*, o *pathos* e o *ethos*. De modo que uma narrativa televisiva é composta pela palavra, ou seja, o discurso que dará forma verbal ao roteiro da mensagem que se pretende passar, o *logos*. Igualmente existe uma ação, um conflito, que tem como fundamento provocar a identificação e o reconhecimento de uma determinada situação com sentimentos envolvidos, sejam de dor, drama ou comédia. Isso representa o *pathos*. O terceiro elemento é o *ethos* e tem a ver como a intencionalidade da história influencia a sociedade com questões sociais, políticas, existenciais e anímicas. É aí que entram dois componentes fundamentais para o jornalismo: a ética, a moral, justamente os que embasam os questionamentos a seguir.

O tempo de produção do telejornal RJTV no dia 27 de junho foi de 22'56''. O VT em questão tinha a duração de 2'35''.



A cabeça do VT é chamada com alegria, a matéria vem na sequência de um outro VT sobre a Copa do Mundo, afinal, é o assunto do dia. O texto que chama a

matéria já indica o tom: “E quem não tem casa, onde assiste as partidas? Como é para os moradores de rua acompanhar aos jogos da copa? Apesar das dificuldades, eles dão um jeito e se unem à torcida pelo Brasil.”⁹ Acompanhado por legendas ou também conhecido como GC (gerador de caracteres), a frase que ancora as imagens no vídeo, termina em reticências. No “*sublead*”, a sugestão é que os moradores parem nos bares ou ainda escutem os sons dos fogos. As frases como objetivo central de “vender a matéria”, foram inspiradas nos pequenos testemunhos dos próprios moradores de rua.

A partir da transcrição do texto *off* e das sonoras, é possível abordar algumas questões relevantes para pensar sobre as etapas de produção desse VT e a relação com a violência simbólica exercida por meio dos testemunhos.

Off 1: Em dia de jogo do Brasil, somos uma torcida só.// Os olhos grudados na tela, não enxergam as diferenças entre cada um aqui.// A copa, aproxima aqueles que em dias normais vivem realidades tão diferentes.// Hoje o andarilho parou diante da TV, pôs o cobertor que usa pra dormir na rua dentro da sacola e se juntou à torcida do bar.// Hoje, ele era apenas mais um torcedor.// Dentro do bar ou na rua, dá pra acomodar todo mundo.//

Sonora sem crédito: “Tô de camarote”//

Off 2: E mesmo sem TV por perto, o torcedor solitário também acompanhava o jogo.//

Sonora sem crédito: “Não, vou escutar os fogos.”//

Off 3: Mesmo quem vive nas ruas, sem compromissos, sem calendário sabia que hoje era dia de usar figurino especial.// E a dona Solange, moradora de rua há 20 anos, caprichou... //Teve quem se preparou, mas acabou perdendo a hora.//

Sobe som: “moço”(Uma profissional tentando acordar um morador de rua que estava dormindo).//

Off 4: E quem não tinha tempo a perder, com um olho na TV e outro atrás do ganha pão.//

Sonora catadora de latinha: “Como eu estou passando aqui, achei você agora, né?// Da globo. E estou assistindo, catando lata e olhando pro jogo, torcendo do meu jeito.”//

Off 5: O primeiro gol, um barulho.//

Sobe som: gol.//

Off 6: Mas tem gente que não se incomoda não.// Na praça da cruz vermelha, encontramos um morador de rua com nome de craque da seleção.// William saiu de casa há dois meses depois de uma desilusão amorosa e de uma depressão. //Mas hoje o Brasil fez Willian sorrir de novo com o segundo gol.//

Passagem – Mônica Teixeira - Centro

Essa é a primeira vez que William passa uma copa na rua, longe de casa, longe da família, assistindo aos jogos assim: de carona nas tevês do bares.// Mas William é um otimista!// Ele acredita que o Brasil vai

⁹ Cabeça do VT lida pela apresentadora.

conquistar essa copa e que no próximo mundial, a conquista, vai ser dele.//

Sonora sem identificação do William: “A próxima eu creio com a família, né?”//

Off 7: E quando Brasil do futebol entra em campo e vence, o que o torcedor do bar, da praça, da rua sente?//

Sobe som: gritos torcedores.//

Off 8: É o mesmo: orgulho, né?//

Sonora sem identificação: “Esse verde azul é a minha pátria, né? Que eu vivo, moro, há muito anos.//

Sobe som:” Pra frente brasil, salve a seleção”//

O texto *off* traduz uma naturalização da miséria daqueles que não têm casa e perambulam pelas ruas do Rio de Janeiro. De acordo com os últimos dados da Secretaria de Assistência Social e Direitos Humanos, são 14.279 pessoas. Não só nos dias de Copa do Mundo, mas nos outros também. É como se realmente todos estivessem inebriados com o espetáculo do futebol e, por meio do testemunho curto, automatizado e em um lugar de vulnerabilidade, não se importassem com a violência simbólica.

As sonoras, (lê-se testemunhos) são curtas e não por isso menos dolorosas, mas, de fato, foi como a reportagem conseguiu ser construída, ou como dizem nas redações, “amarrada”. Mal teve tempo para ter o crédito dos entrevistados, pois não havia tempo hábil e talvez nem a apuração adequada. O *off* fazia menção a vários moradores de rua, mas sem a comprovação de que, de fato, todos ali não tinham casa.

Ao afirmar que os moradores “mesmo sem compromisso, sem calendário, sabiam que hoje era dia especial”, o texto tenta deslocar a vítima do drama vivido, descontextualizando o problema e as relações sociais desses supostos moradores de rua, minimizando a dimensão do sofrimento, reforçando o que esse artigo traz como violência simbólica.

Um ponto crucial desse VT de comportamento sobre a Copa do Mundo está no *sobe som*, entre as sonoras 3 e 4. Uma outra pessoa, que também participou da construção da matéria além da repórter (certamente uma produtora), tentou acordar um morador de rua, sem sucesso. Esse momento/instante foi utilizado como ilustração em parte do roteiro.

O *off* e na sequência a passagem indicavam que o morador de rua, identificado apenas como Willian estava em depressão. No entanto, logo após o segundo gol do Brasil, o rapaz parece ter se curado e já sonhava novamente com uma nova família.

Por fim, todos os moradores de rua acabam felizes e a o VT termina com um sobe de um personagem gritando: “Salve a seleção”.

O objetivo desse artigo não é incitar nenhum tipo de desobediência a superiores dentro de uma redação, até porque isso não ocorre como um problema justificável na linha editorial da instituição. O esforço é para alertar que a comunidade jornalística possa ainda representar resistência, que relativize mais as sugestões ao passar pelas etapas de produção telejornalística. Mesmo que a pauta fosse em cima de moradores de rua, ela poderia ter uma outra angulação; mesmo que a chefia tivesse ordenado a construção desse VT, existem as brechas e a liberdade jornalística. Mesmo que o VT não fosse ao ar, certamente o editor-chefe teria uma matéria de gaveta para colocar no lugar que substituísse o tempo do vt (2’35’’). Desse modo, ficam as indagações: Quem sugeriu? Quem aprovou? Quem produziu? Quem executou? Quem não derrubou o material?

Por dentro das rotinas produtivas contemporâneas

Os conceitos consolidados da Teoria do Jornalismo ajudam na compreensão das etapas de produção das narrativas jornalísticas, como o VT apresentado nesse artigo. É preciso levar em conta que, cada vez mais, está embutido um sentimento de aceleração do tempo a todo instante nas rotinas produtivas contemporâneas, muito por conta da cultura de rede, que fomenta e acirra a concorrência dos espectadores dentro do sistema vigente do capitalismo cognitivo (LAZZARATO, 2006). De toda forma, é preciso compreender que desde o capitalismo fordista, o campo jornalismo é formado por meio de uma negociação dentro de um fluxo contínuo de critérios variados, em que de um lado se posicionam as empresas de comunicação; de outro, os jornalistas. Entende-se, que esses mesmos critérios de noticiabilidade e valores-notícia são duradouros e influenciam tecnicamente na construção do processo noticioso.

Dentro desse contexto, os colaboradores movidos pelo *dead line*, obedecem a um regime de tempo cada vez mais escasso – principalmente pela sinergia dos meios de comunicação imputando uma concorrência mais difusa, conforme as normas impostas pela instituição. Vale reforçar que, de acordo com Breed (1993), culturalmente os profissionais comportam-se interiorizando a lógica das sanções normalizadoras, os sentimentos de obrigação e de estima com os superiores, além da aspiração de

mobilidade e o prazer da atividade jornalística. Ora, se o trabalho jornalístico depende de recursos utilizados na organização, somado ao fato que o jornalismo é um competitivo negócio estruturado enquanto empresa, o fator financeiro é inevitável e também interfere na construção da produção da notícia. As teorias construcionistas dão conta de explicar como que a notícia elabora uma representação da realidade social através de narrativas convencionais e não ficcionais (SCHUDSON, 2010). Muito embora o jornalismo se faça com a “estória” sobre a realidade, ele não é a realidade em si (BIRD;DARDENE, 1993). Nesse aspecto, ainda é preciso considerar a cultura profissional e os constrangimentos organizacionais que permeiam a história do jornalismo informativo, herança do Positivismo. O jornalista experimenta um conformismo e fica socializado às normas do ritmo do trabalho na redação.

Nenhuma empresa contrataria um empregado que, de repente, estivesse contra a própria empresa. Isto é, podemos supor que os novos jornalistas esforçar-se-ão na sua adaptação dentro da organização e nos seus costumes de produção. De qualquer forma, será gerado um processo de socialização, e os novos jornalistas imitaram o sistema de produção da organização (ALSINA, 2009, p. 206)

Desse jeito, aprende “por osmose” a política editorial, interiorizando os direitos e deveres do ofício, bem como as normas e valores da profissão (BREED, 1993).

Considerações Finais

A atividade jornalística passa por profundas transformações no mundo contemporâneo, principalmente no que diz respeito ao consumo de produtos audiovisuais no telejornalismo, sobretudo nos aspectos tecnológicos. No entanto, a análise empreendida até aqui mostrou uma tensão no processo de rotinização, ou seja, no campo de trabalho jornalístico sobre as etapas de produção de um telejornal, que vão construir socialmente a realidade, em cima de testemunhos como uma forma de manutenção da violência simbólica.

Com a problematização em torno da exibição do VT no RJTV, com a sugestão de pauta sobre moradores de rua, esse ensaio espera reforçar o lugar segurança proposto por Vizeu (2006), compreendendo o telejornalismo como um espaço de referência e transformador de realidades sociais por disputas à esfera pública em sociedades

democráticas, tornando o jornalismo uma profissão cada vez mais desafiada e instigante.

Referências

ALSINA, M. R.. **A construção da notícia**. Petrópolis: Vozes, 2009.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

_____. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BIRD, E.; DARDENE, R. W. Mitos, registros e “estórias”: explorando as qualidades narrativas das notícias. In: TRAQUINA, Nelson (Org.). **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. Lisboa: 1993.

BREED, W. Controle social na redação: uma análise funcional. In: TRAQUINA, N. (Org.). **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. Lisboa: Vega, 1993.

COMPARATO, D. **Da Criação ao Roteiro**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1995.

COUTINHO, I. **Dramaturgia do telejornalismo: a narrativa da informação em rede e nas emissoras de televisão de Juiz de Fora-MG**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora UnB, 2001.

ILLOUZ, E. **Sufrimento, campos afetivos e capital afetivo**. In: O amor nos tempos do capitalismo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2012.

LAZZARATO, M. **As revoluções do capitalismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

MEHL, D. **La télévision de l'intimité**. Paris: Seuil, 1996.

SARLO, B. **Cenas da Vida Pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na argentina**. Trad. Sérgio Alcides. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

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

SILVA, G. Para pensar critérios de noticiabilidade. In.: SILVA, Gislene; SILVA, Marcos Paulo da; FERNANDES, Mario Luiz. (Orgs). **Crítérios de noticiabilidade - problemas conceituais e aplicações**. Florianópolis: Insular, 2014.

TRAQUINA, N. **Teorias do jornalismo**: porque as notícias são como são. Florianópolis: Insular, 2005.

VIZEU, A. Telejornalismo: cotidiano e lugar de segurança. In: **Estudos em Jornalismo e Mídia**. UFSC, 1º semestre, 2006, v3, n.1: 99-109.

_____. **Decidindo o que é notícia**: os bastidores do telejornalismo. 1 ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.