

**REALIDADE EXPANDIDA:  
NARRATIVAS DO DIGITAL, EDIÇÃO E PRODUÇÃO DE  
SENTIDOS NO TELEJORNALISMO**

**ÁGUEDA MIRANDA CABRAL**

Orientador: Prof. Dr. Alfredo Eurico Vizeu Pereira Júnior.

RECIFE-PE,  
FEVEREIRO DE 2012

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO**  
**CENTRO DE COMUNICAÇÃO E ARTES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

**REALIDADE EXPANDIDA:  
NARRATIVAS DO DIGITAL, EDIÇÃO E PRODUÇÃO DE  
SENTIDOS NO TELEJORNALISMO**

**ÁGUEDA MIRANDA CABRAL**

Tese apresentada como requisito final para a obtenção do título de Doutora em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco.

Orientador: Prof. Dr. Alfredo Vizeu Pereira Júnior.

Linha de pesquisa: Mídia, Tecnologia e Cotidiano.

RECIFE-PE,  
FEVEREIRO DE 2012

## **FOLHA DE APROVAÇÃO**

Autora do trabalho: Águeda Miranda Cabral

Título: REALIDADE EXPANDIDA: NARRATIVAS DO DIGITAL,  
EDIÇÃO E PRODUÇÃO DE SENTIDOS NO TELEJORNALISMO

Tese apresentada como requisito final para a obtenção do título de Doutora em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco sob a orientação do Prof. Dr. Alfredo Eurico Vizeu Pereira Júnior.

### **BANCA EXAMINADORA:**

ALFREDO EURICO VIZEU PEREIRA JÚNIOR, Dr. UFPE (Orientador)

PAULO CARNEIRO DA CUNHA FILHO, Dr. UFPE (membro interno)

HEITOR COSTA LIMA DA ROCHA, Dr. UFPE (membro interno)

ILUSKA MARIA DA SILVA COUTINHO, Dra. UFJF (membro externo)

FLÁVIO ANTONIO CAMARGO PORCELLO, Dr. UFRGS (membro externo)

RECIFE-PE,  
FEVEREIRO DE 2011

## DEDICATÓRIA

Para João, Polion e Marcelo.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, que me fez caminhar e chegar até aqui e que me fará prosseguir. Foram 140 viagens de ida e volta entre Campina Grande e Recife, 30 mil quilômetros percorridos entre as BR 230 e 101; dois engavetamentos na BR 101, sendo um na Macaxeira no primeiro dia de aula e outro, parada no semáforo vermelho em Abreu e Lima. Só Deus!

A minha mãe, dona Inacinha, professora de bondade, que parou de andar e de falar, mas nunca de me abençoar com gestos e olhares. A meu pai, coronel João Cabral, que me ensinou a sonhar e a gostar de estudar. Eles se foram e estão aqui.

A meus filhos João e Polion, provocadores em mim de uma infinita necessidade de ser melhor, por aguentarem minhas ausências e segurarem a barra de nosso lar; e a Marcelo, meu co-orientador e companheiro de vida e de paixão pela ciência; interlocutores instantâneos de angústias e descobertas no doutorado.

A meus irmãos Alfredo, José Otávio, Sueli, João Antonio e Ricardo e suas famílias, obrigada pelo amor, pelo cuidado e pela torcida neste projeto de vida.

A Vizeu, o 5º Alfredo em minha vida: amizade permeada por sentimentos de aflição, cumplicidade, descobertas e humor. Seriedade, conhecimento, ética e zelo pelo Jornalismo e na orientação desta tese. Obrigada por me receber em sua casa, por me escolher como orientanda, por me dar uma biblioteca de presente e por me ensinar a brigar pelo Jornalismo.

Aos amigos e amigas Fátima Pedrosa, Socorro Cabral, Socorro Queiroz, Poliana Araújo, Josenita Araújo, Luciana Costa, Aparecida Pinto, Rosângela Vilar, Verônica Fagundes, Polion Araújo, Ricardo Chaves, Adailton Costa e Ricardo Silveira. Em várias épocas e em várias medidas, incentivadores (as) da minha vida de estudante.

A Maria e Graciete, anjos cuidadores de meu tesouro mais frágil: minha mãe. A Luciene, cuidadora de minha casa. A seu João Fernando, anjo da estrada, que encurtou distâncias com velocidade e humor. Sem vocês, é difícil imaginar qualquer partida ou qualquer chegada.

Aos colegas do doutorado, em especial: a Adriana Santana, querida amiga e confidente, mãe das lindas Marias Nina e Helena; a Giovana Mesquita, minha irmã de Caruaru e de outras artes e a Camila Targino, sempre tão amorosa; as três promotoras dos programas de menina regados por fofocas e tergiversações sobre as teses, bons ventos venezianos sentidos em simples lanchonetes ou em sofisticados cafés e restos de comida contemporânea no Recife do

meu coração; a Janayde Gonçalves e a Larissa Lino, minhas filhas adotivas; a Kywza Fidelis, minha amiga mais bem humorada; a Fabiano Moraes, meu motorista acadêmico e todo seu realismo fantástico; a Diego Gouveia pelo refinado humor e pelas bem traçadas linhas; a Fabiana Siqueira, uma atenciosa bonequinha gaúcha que fala e a Renata Echeverria, refazedora dos laços surubinenses.

Ao Grupo de Pesquisa Jornalismo e Contemporaneidade, pelo conhecimento compartilhado que me ajudou a refletir sobre o campo do Jornalismo em todas as suas nuances.

Aos funcionários e professores do Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFPE. A Isaltina Melo, pelos cuidados de amiga, quilômetros além da burocracia e da academia; a Paulo Cunha, pela tranquilidade de mestre e pelas preciosas lições sobre método de pesquisa e teoria do cinema; a Afonso Albuquerque Jr, pela rica convivência convergente-multimídia, além muros da academia e a Yvana Fechine, pela constante atenção e pelas oportunidades digitais. A José Carlos, Cláudia e Luci, pela eficiência na secretaria e pelas cumplicidades diárias tão importantes na lida da pesquisa.

A Universidade Estadual da Paraíba pela oportunidade ímpar de estudo com o suporte financeiro e o apoio institucionais necessários e aos professores do Departamento de Comunicação Social: gratidão especial a Luiz Custódio, Fernando Firmino, Salete Vidal, Robéria Nádia, Jaldete Soares, Goretti Sampaio, Verônica Oliveira, Patrícia Rios, Cidoval Moraes, Rômulo Azevedo, Roberto Faustino e Orlando Ângelo.

Aos profissionais do Jornal Hoje da Rede Globo em São Paulo, Raquel Serrano, Teresa Garcia, Sandra Annenberg, Cristiano Dombrova, Kiko Martins, Fabrício Umezaki e, no Recife, Janaína Araújo, pelas preciosas informações dadas em tempo real, na loucura da edição de uma manhã no telejornal.

Aos profissionais da RedeTV!: Renata Afonso, Edson Porto, Cecília Negrão, Diego Molinaro, Gabriel Almeida, Diego Vega, Gabriela Guilmoto, Elton Eboscardini e Taylor Oliveira, pela convivência plena de aprendizagem e pelo desprendimento em compartilhar saberes no trabalho diário no tempo apertado de edição dos telejornais.

A FACEPE - Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco -, cuja bolsa de estudos me permitiu maior tranquilidade para o desenvolvimento da pesquisa.

## RESUMO

A ideia central desta tese é a de que a Manipulação de imagens gravadas pelas câmeras e a criação de imagens no computador utilizadas na edição digital como estratégia jornalística para produzir efeitos de realidade ajudam a dar um sentido mais verossímil e inteligível às notícias, considerando que o uso da tecnologia potencializa o ato comunicativo, acrescentando camadas de sentido às notícias de TV no contemporâneo. Apresentamos a “manipulação” jornalística como uma abordagem de construção do real e a relacionamos, de forma particular, ao fato de que os editores de telejornais, como estratégia de edição, para criar efeitos de realidade, em suas rotinas de trabalho, escolhem algumas imagens, em detrimento de outras, para manipular e tratar, na intenção de provocar no telespectador um entendimento diferente da montagem seca da notícia televisiva. Fazemos a mesma relação com a “simulação” jornalística, não privilegiando seu sentido falseador do real, mas sim seu sentido de potência. Preocupamo-nos em situá-la como uma dupla potência: a “simulação” do real praticada pelos jornalistas de TV a partir da seleção dos fatos e temas que vão se transformar em notícia e a Simulação como um processo de edição e uma estratégia proporcionada pela tecnologia digital, usada para criar imagens e ambientes interativos no computador e cobrir as matérias para mostrar aos telespectadores de telejornais o que eles jamais veriam, por não haver gravação de imagens pelas câmeras. Os efeitos de realidade produzidos pelos editores de texto, de imagem e de arte nos processos de Manipulação, de Simulação e de Infoimagem constroem a notícia com múltiplas camadas de sentidos, criando alguns, reforçando e/ou encobrendo outros. Acreditamos que com a Manipulação das imagens gravadas e a criação de imagens no computador nos processos de edição digital, os jornalistas de TV estão criando uma nova realidade, acrescentando sentidos (sociais, subliminares e cognitivos) às notícias e que estamos denominando de Realidade Expandida. A hipótese da Realidade Expandida pode ser assim enunciada: trata-se de uma capacidade estendida de construir, apresentar e perceber os sentidos de mundos muito mais possíveis que o jornalista de TV busca realizar atualmente nas dimensões técnica e social de sua missão. Os editores da era digital estão produzindo efeitos e sentidos originados e sustentados por uma Realidade Expandida, adicional à realidade midiática costumeiramente construída no processo de edição do telejornalismo da era analógica para possibilitar que um fato do cotidiano seja contado.

**PALAVRAS-CHAVE:** Telejornalismo; Edição digital; Produção de sentidos; Realidade Expandida.

## **ABSTRACT**

The central idea of this thesis is that the manipulation of images recorded by the cameras and the creation of images on the computer used in digital editing as journalistic strategy to produce reality effects help giving a more believable and understandable sense to the news, whereas the use of technology leverages the communicative act, adding layers of meaning to TV news in the contemporary. We introduce the journalism "manipulation" as an approach to construction of the real and relate, in particular, to the fact that the TV news editors, as editing strategy, to create reality effects, in their work routines, pick some images, instead of others, to manipulate and handle, with the intention of provoking the viewer a different understanding of the simple mounting of television news. We do the same relationship with the journalism "simulation", not favoring its real pretending sense, but his sense of power. We care in placing it as a dual power: the real "simulation" practiced by TV journalists from the facts and themes selection that will turn into news and the simulation as an editing process and a strategy offered by digital technology, used to create images and interactive environments on the computer and cover subjects to show to the television news viewers what they never would see, because of the lack of image recording by cameras. The effects of reality produced by text editors, art and image Manipulation processes, Simulation and Infoimage build the news with multiple layers of senses, creating some, reinforcing and hiding others. We believe that with the manipulation of recorded images and creating pictures on your computer in digital editing, TV journalists are creating a new reality, adding senses (social, subliminal and cognitive) on news which we are calling for Expanded Reality. The Expanded Reality hypothesis can be thus enunciated: it is an extended capacity to build, show and realize the senses of worlds more possible that the TV journalist currently perform search in social and technical dimensions of its mission. The editors of the digital age are producing effects and senses originated and supported by an Expanded Reality, supplementing the mediatic reality usually built in the editing process of news broadcasting of the analog era to allow that a daily fact be told.

**KEYWORDS:** News broadcasting; Digital editing; Production of senses; Expanded Reality.

# SUMÁRIO

PRÉ-TEXTO AMOROSO	16
1. Introdução	18
1.1 A caminhada	23
1.2 Telejornalismo: o cardápio das escolhas	25
1.2.1 As notícias servidas na TV	33
1.2.2 O prato escolhido	36
1.3 O caminho e o campo	37
1.3.1 O percurso da viagem	40
1.3.2 Estrangeiros entre os “nativos”	44
1.3.3 A bússola dos viajantes	48
2. Jornalismo e construção do real	50
2.1 A arquitetura da construção	50
2.2 Telejornalismo como gênero e telejornal como formato	56
2.3 “Manipulação” jornalística	61
2.4 “Simulação” jornalística	64
2.5 A narratividade das notícias de TV	68
2.6 A construção da verdade jornalística	72
2.6.1 Conceitos de verdade, objetividade e ética	73
2.6.2 A verdade jornalística: da ética e da objetividade	75
2.6.3 Crença no desvelamento	78
3. Do analógico ao digital	80
3.1 A natureza do digital	80
3.2 O jornalismo da TV digital e a TV digital do jornalismo	81
3.3 Edição de notícias na era digital	85
3.4 Imagem digital, síntese temporal	93
3.5 Visualidade e produção de sentidos nas notícias	99
3.6 Televisão e convergência de mídias	108
3.7 Diálogo de sentidos nas operações da TV digital	112
4. Narrativas do digital no telejornalismo	119
4.1 O Jornal Hoje da Rede Globo	122

4.1.1 Os perfis e as rotinas dos profissionais do Jornal Hoje	128
4.1.2 Rotinas da edição digital no Jornal Hoje	133
4.2 O RedeTV News da RedeTV!	151
4.2.1 Os perfis e as rotinas dos profissionais do RedeTV News	156
4.2.2 Rotinas da edição digital no RedeTV News	162
5. Realidade Expandida: a construção de mundos possíveis no telejornalismo	174
5.1 Os efeitos em números	180
5.1.1 Os números do Jornal Hoje	181
5.1.2 Os números do RedeTV News	182
5.2 Construindo mundos possíveis	184
5.2.1 A produção de sentidos no processo de Manipulação	190
5.2.2 A criação de imagens no processo de Simulação	206
5.2.3 O cruzamento de informações no processo de Infoimagem	218
5.2.3.1 Subprocesso de Infolegenda	219
5.2.3.2 Subprocesso de Infocrédito	227
5.2.3.3 Subprocesso de Infoidentidade	232
5.2.3.4 Subprocesso de Infográfico	238
5.3 Mistura de processos e gêneros nos mundos possíveis construídos	250
6. Considerações finais	270
Referências	276
APÊNDICES	293
ANEXOS	313

## LISTA DE FIGURAS, GRÁFICOS E QUADROS

QUADRO 1: A ideia de verdade no telejornalismo contemporâneo e suas relações com os conceitos e termos levantados na pesquisa.	78
FIGURA 1: Imagem matemática representada como uma função matricial em quatro dimensões e três resoluções.	94
FIGURA 2: Mapa de relações e significados do ser e do fazer digital na TV.	96
FIGURA 3: Tela mostra imagens aceleradas em uma matéria sobre o movimento de pessoas comprando na Rua 25 de março em São Paulo.	100
FIGURA 4: Tela do telejornal da Telesur tv usa imagens criadas e animadas no computador para mostrar como seria o resgate dos mineiros chilenos.	101
FIGURA 5: Vista geral da redação da TV Globo São Paulo.	123
FIGURA 6: Vista da bancada de apresentação do JH na TV Globo em São Paulo-SP. Ao fundo, toda a extensão da redação integrada.	124
FIGURA 7: Vista de baixo da redação-estúdio do RedeTV News da RedeTV!.	153
FIGURA 8: Visão do andar de cima da redação-estúdio do RedeTV News.	153
FIGURA 9: Vista de cima da redação-estúdio de RedeTV News aparecendo os nichos onde as equipes dos telejornais diários e semanais da RedeTV! se organizam, com destaque para a bancada de apresentação.	154
FIGURA 10: Visão da bancada com os dois apresentadores fixos na redação-estúdio do RedeTV News.	155
GRÁFICO 1: Comparação visual entre o total de VTs veiculados pelo Jornal Hoje da Rede Globo e seu percentual de VTs com efeitos produzidos e adicionados nos processos de edição das notícias.	182
GRÁFICO 2: Comparação visual entre o total de VTs veiculados pelo RedeTV News da RedeTV! e seu percentual de VTs com efeitos produzidos e adicionados nos processos de Manipulação, de Simulação e de Infoimagem na edição das notícias, no período de uma semana de observação.	183
FIGURA 11: Tela do JH com imagens manipuladas na ilha de edição que registram o terceiro ataque em Santos, destacando, com um efeito de escurecimento, partes da cena.	191
FIGURA 12: Tela do JH com imagens manipuladas na ilha de edição com a maioria do quadro borrado para proteger informações sigilosas da cliente personagem da reportagem.	192
FIGURA 13: Tela do News com imagens manipuladas na ilha de edição dos dentes feitos com células-tronco, destacando, com um efeito de escurecimento, partes da cena.	193
FIGURA 14: Tela do News com imagens colaborativas manipuladas na ilha de	194

edição que registram os estragos causados pelo tsunami no Japão, destacando, com um efeito de escurecimento, partes da cena.

FIGURA 15: Tela do News com imagens manipuladas na ilha de edição que destacam trechos do Twitter do Senador Requião. 195

FIGURA 16: Tela do JH com imagens manipuladas na ilha de edição para melhorar sua qualidade em uma reportagem sobre a programação da semana santa em Pernambuco. 196

FIGURA 17: Tela do JH com imagens manipuladas na ilha de edição que usou o efeito do fast para acelerar os movimentos em uma reportagem do quadro Mercado de Trabalho. 196

FIGURA 18: Telas do JH e do News, respectivamente, que exibem efeitos similares de passagem usados nos cortes entre as várias notas cobertas dos lapadões internacionais. 197

FIGURA 19: Tela do JH com imagens manipuladas na ilha de edição que mostram efeito de simultaneidade de vários quadros de imagem ao mesmo tempo na reportagem sobre um castelo medieval em Nova York. 198

FIGURA 20: Tela do News com imagens manipuladas na ilha de edição que criam efeitos de realidade em uma reportagem que mostra a modelo Gisele Bündchen se exibindo na vitrine de uma loja em São Paulo. 199

FIGURA 21: Tela do News com a manipulação de som na ilha de edição na parte final de uma reportagem sobre o casamento de tigres de bengala que simula o casamento do príncipe William herdeiro do trono inglês. 200

FIGURA 22: Desenhos de reconstituição de julgamentos nos Estados Unidos depositados na galeria da Yale University Beinecke Rare Book and Manuscript Library. 207

FIGURA 23: a primeira tela mostra a simulação no cérebro humano de um tratamento para sequelas de um AVC isquêmico; a segunda tela mostra a simulação de um ponto cirúrgico que elimina o risco de lesões em pacientes reais. 208

FIGURA 24: Telas do JH cujas imagens simuladas mostram, na primeira tela, um mapeamento dos locais onde aconteceram os ataques em Santos-SP e, na segunda tela, mostram uma cena da reconstituição do terceiro ataque do atirador de Santos e da morte da única vítima fatal. 210

FIGURA 25: Telas mostram a simulação do acidente com o avião da Air France que caiu matando todos à bordo. 212

FIGURA 26: Imagens copiadas da Internet que foram manipuladas e usadas para construir a simulação do casamento da rainha Vitória. 213

FIGURA 27: Simulação mostra cena do casamento da rainha Vitória apontada como a mulher que inaugurou o uso do traje branco pelas noivas em casamentos. 214

FIGURA 28: Simulação em três quadros de cenas que mostram a imagem em movimento de um armário fechando e abrindo para ilustrar a matéria sobre homens que podem aproveitar as peças do guarda-roupa para se vestir bem. 214

FIGURA 29: Simulação do JH mostra o que acontece no cérebro de uma pessoa após receber carinhos.	216
FIGURA 30: : Momento em que os apresentadores se abraçam após exibição do VT sobre gestos de carinho no JH.	216
FIGURA 31: Simulação do News mostrado em uma matéria sobre pesquisa de criação de dentes a partir de células-tronco.	217
FIGURA 32: Infolenda do News reforçam informações em uma matéria sobre o aumento na produção de lixo.	220
FIGURA 33: Infolenda do JH produz efeitos para preservar e proteger depoimento de sobrinho do assassino responsável pelas mortes de alunos em escola no Realengo no Rio de Janeiro.	221
FIGURA 34: Matéria do JH mostra o uso de câmera oculta e de Infolendas para reforçar a conversa entre o repórter e os flanelinhas em VT sobre a cobrança ilegal de estacionamentos nas ruas de Paulo.	222
FIGURA 35: Infolenda do News acrescenta informações sobre o placar do jogo que não são ditas na narração do locutor esportivo.	225
FIGURA 36: Infolenda do JH acrescenta informações no VT do quadro Tô de folga, sobre o período de apresentação do espetáculo da Paixão de Cristo em Recife durante as comemorações da semana santa.	225
FIGURA 37: Infolenda do News (primeira tela) e do JH (segunda tela) que contextualizaram o que é dito em inglês nas sonoras ao traduzi-las para o português.	226
FIGURA 38: Infocréditos identificam os agentes da notícia e mostram os créditos das matérias do JH em dias de exibições variados na semana de realização da pesquisa de campo.	228
FIGURA 39: Infocréditos identificam os créditos dos colaboradores das matérias do JH em dias de exibições variados na semana de realização da pesquisa de campo.	229
FIGURA 40: Infocréditos identificam os agentes da notícia e mostram os créditos das matérias do News em dias de exibições variados na semana de realização da pesquisa de campo.	230
FIGURA 41: Infocréditos do JH indicam quem fala nas sonoras e as suas condições de participação nas matérias em dias de exibições variados na semana de realização da pesquisa de campo.	230
FIGURA 42: Infocréditos do News indicam quem fala nas sonoras e as suas condições de participação nas matérias em dias de exibições variados na semana de realização da pesquisa de campo.	231
FIGURA 43: Infocréditos que indicam os locais de onde se fala nas notícias em formatos variados exibidas em vários dias na semana de realização da pesquisa de campo.	231

FIGURA 44: Telas com Infocréditos que identificam a propriedade (Rede Globo, RedeTV!) da imagem e sua condição (imagens de arquivo) em dias de exibições variados na semana de realização da pesquisa de campo.	232
FIGURA 45: Infoidentidades do JH em dias de exibições variados na semana de realização da pesquisa de campo.	234
FIGURA 46: Infoidentidades do News por meio de vinheta que abriam as matérias na cobertura do casamento do príncipe William do Reino Unido; as vinhetas foram usadas todos os dias da semana de realização da pesquisa de campo.	235
FIGURA 47: Infoidentidade do News com vinheta criada para ilustrar a matéria que mostrava de um a dez, os números relativos ao casamento real no Reino Unido.	236
FIGURA 48: Infoidentidades do JH (primeira tela) e do News (segunda tela) em dias de exibições variados na semana de realização da pesquisa de campo.	237
FIGURA 49: Infoidentidade do News usada na apresentação e na participação do comentarista econômico do telejornal exibida em dias variados na semana de realização da pesquisa de campo.	237
FIGURA 50: Infográficos do JH mostram informações cruzadas e comparações de preços entre os ovos de páscoa e barras de chocolate vendidas na páscoa.	239
FIGURA 51: Infográficos do JH mostram informações cruzadas e opiniões dos entrevistados, simulando uma cédula de votação em uma matéria sobre um projeto que prevê o fim da cobrança por estacionamentos nos shoppings centers.	240
FIGURA 52: Infográficos do News mostram cruzamento de informações que enfatizam o que é dito no off em uma matéria sobre empregos temporários em períodos de grande movimento no comércio (primeira tela) e um matéria sobre o saldo de acidentes nas estradas no feriado de semana santa, comparando com dados de acidentes no carnaval.	240
FIGURA 53: Arte ressalta com desenhos e Infolegendas e torna visível um diálogo em uma matéria do News sobre um episódio que envolveu o senador Roberto Requião que arrancou o gravador das mãos de um repórter.	241
FIGURA 54: Infomapa do JH que usa a técnica do híbrido com duas imagens lado a lado em um mesmo quadro para localizar a pessoa que dá informações ao telefone: a mãe de uma modelo brasileira morta em Portugal.	243
FIGURA 55: Infomapas do JH localizam as cidades onde ocorrem espetáculos da Paixão de Cristo em Pernambuco em uma matéria do quadro Tô de folga.	243
FIGURA 56: Infomapas do News localizam e relacionam países e destacam estados em matérias sobre a discussão de mudanças na sucessão ao trono britânico (primeira tela) e a área da caatinga nordestina que foi devastada.	244
FIGURA 57: Infomapas do News cruzam informações sobre o crescimento da produção de vinhos no Brasil e o consumo de vinhos pelos brasileiros.	245

FIGURA 58: Infotempos do JH que ilustram notícias sobre o tempo e o quadro de previsão do tempo exibido nas seis emissões dos telejornais na semana de realização da pesquisa de campo.	246
FIGURA 59: Infotempos do News que ilustram notícias sobre o tempo e o quadro de previsão do tempo exibido nas seis emissões dos telejornais na semana de realização da pesquisa de campo.	247
FIGURA 60: Infográficos do JH usado para destacar a exibição de imagens colaborativas filmadas pelos mediadores públicos coprodutores da notícia; a imagem na TV é convergente com a linguagem da imagem de vídeos exibidos na Internet com simulação das barras de rolagem dos sites.	248
QUADRO 2: Relação de formatos, assuntos, categorias de edição, técnicas e efeitos intencionais percebidos na edição do JH na segunda-feira, 11 de abril de 2011.	251
QUADRO 3: Relação de formatos, assuntos, categorias de edição, técnicas e efeitos intencionais percebidos na edição do News na segunda-feira, 25 de abril de 2011.	252
GRÁFICO 3: Representação gráfica dos 3 processos de edição usados no JH.	253
GRÁFICO 4: Representação gráfica dos 3 processos de edição usados no News.	254
GRÁFICO 5: Percentual de categorias no total de VTs exibidos no JH da Rede Globo e no News da RedeTV!.	255
FIGURA 61: Misto de categorias de processos de Manipulação e Infoimagem em nota coberta do lapadão “Últimas Notícias” do JH.	256
FIGURA 62: Misto de categorias de processos de Simulação e Infoimagem em reportagem do JH.	257
FIGURA 63: Misto de categorias de processos de Manipulação e Simulação em reportagem do telejornal semanaj Aconteceu da RedeTV!.	258
FIGURA 64: Misto de categorias de processos de Manipulação, Simulação e Infoimagem em reportagem do JH.	258
FIGURA 65: Telas da reportagem especial sobre o teatro do Nordeste apresentada por três atores; nas telas 1 e 2, o ator baiano apresenta o teatro da Bahia; nas telas 3 e 4, o ator sergipano apresenta o teatro de Sergipe e nas telas 5 e 6, o ator cearense apresenta o teatro do Ceará.	260
FIGURA 66: Infocréditos que comprovam o misto de papéis de editora e de diretora na matéria sobre o teatro do Nordeste ficcionalizada no JH.	260
FIGURA 67: Sequência de telas que mostram a cronometragem da matéria do News sobre o casamento do Príncipe William com destaque para a pontualidade britânica.	262
FIGURA 68: Infográfico dos processos de edição que constroem a Realidade Expandida; a forma de árvore é uma adaptação livre das árvores do conhecimento propostas por Pierre Lévy e Michel Authier.	267

## ENSINAMENTO

Minha mãe achava estudo a coisa mais fina do mundo. Não é.  
A coisa mais fina do mundo é o sentimento.

Adélia Prado

## PENSAMENTOS

No grande simulador do tempo real da tela, a realidade temporal sobra. Os telejornais duram meia hora, a informação das 24 horas, segmentadas em porções de meia hora, cria o sentido de instantaneidade jornalística para o espectador no momento em que esta ocorre. Uma meia hora que se converte em extensão da programação de nossas vidas: organizando a cena doméstica durante as refeições e interrompendo a atividade dos políticos e líderes de opiniões. O tempo televisivo é a medida de todas as coisas.

Lorenzo Vilches

A produção de imagens jamais é gratuita, e, desde sempre, as imagens foram fabricadas para determinados usos. Sua vinculação com o domínio do simbólico faz com que ela esteja em situação de mediação entre o espectador e a realidade.

Jacques Aumont

## PRÉ-TEXTO AMOROSO

Antes que me cobrem um estranhamento e um distanciamento crítico para com meu objeto de pesquisa, preciso confessar que vivo uma história de amor com a televisão há muito tempo. Começou cedo, quando eu tinha 5 anos de idade. O relato em *flashback* a seguir, conta uma história singular: a TV móvel da sala de estar entrou, definitivamente, na casa de meus pais em 1982, ano em que fui aprovada no vestibular de Comunicação Social pela Universidade Regional do Nordeste em Campina Grande, Paraíba. Era uma caixa preta com imagens coloridas dentro. Eu tinha 18 anos e até essa época o rádio reinava em minha casa.

Mas, muito antes, fui tele-vizinha. As primeiras experiências foram registradas numa tele-visão misturada com as lições da primeira escola, em que minha prima me alfabetizava nas letras, e as brincadeiras numa casa de cidade, quase fazenda. Morava em Surubim, Pernambuco e “ai que alegria”, atravessava a rua e chegava à casa de Moço de Côco, o vizinho da frente cuja filha era amiga de meus irmãos mais velhos. Via Topo Gigio na TV e tentava entender como ele entrava naquela caixa e não morria de choque.

Depois fui tele-afilhada aos 8 anos, em Barra de São Miguel, Paraíba, onde nasci. Sentada confortavelmente na casa de minha professora e madrinha assistia maravilhada a Jerônimo: o herói do sertão, O meu pé de laranja lima...

A partir daí as experiências foram se diversificando: TV na praça central de cidades do interior por onde passava, na casa de algum parente, amigo, vizinho. Experiências raras, mas inesquecíveis.

Depois veio Taubaté, no Vale do Paraíba em São Paulo, onde fui morar. Onze anos e a TV começa a fazer parte do meu cotidiano. Era a tal TV preta com imagens coloridas. Assistia encantada à Copa do Mundo de Futebol, Vila Sésamo, Amaral Neto: o repórter, Zorro, Os Inocentes (incluindo a emocionante viagem à Roseira para assistir às gravações da novela da TV Tupi com Cleide Yáconis e Rolando Boldrin), Globo Cor Especial: “não existe nada mais antigo do que cowboy que dá cem tiros de uma vez”...

De volta a Pernambuco, estudando em Toritama, aos 12 anos, nada de TV! Mais tarde, morando em Caruaru, aos 14, recuperamos a TV preta e colorida de São Paulo. Vieram então The Quest, Sítio do pica-pau amarelo, Roque Santeiro, Malu Mulher, TV Mulher, Qual é a música...

Anos depois, em Campina Grande onde moro até hoje, aos 18, comecei a ser tele-aprendiz e passei a assistir a todos os telejornais do mundo; as primeiras lições na

universidade, a inesquecível matéria na Feira do troca; tele-repórter, primeiras reportagens na TV Borborema, aprendiz de repórter com o Mestre Rômulo Azevedo. Jornalista formada, tele-editora de texto, TV Paraíba, tranquilidade na loucura, aprendiz de editora com o Mestre Levy Soares.

Tele-mãe, Smurfs, He-man, Caverna do dragão, Thundercats, Castelo Rá-tim-bum, Cavaleiros do zodíaco, Pokémon, Telecurso 2000, Pânico na TV, CQC, Friends, Law and Order, Globo Rural, Sr. Brasil, entre tantos outros.

Tele-professora, UEPB, alunos aprendendo e decidindo o que é notícia; pesquisa, extensão e olhares sobre televisão e suas relações com jornalismo, tecnologia, educação e desenvolvimento local. Tele-pesquisadora, UFPE, Recife, aprendiz de doutora, construindo uma Realidade Expandida e um conhecimento singular com o Mestre Alfredo Vizeu.

## 1. INTRODUÇÃO

Estamos em um tempo de transformações constantes e rápidas. A adoção da inovação tecnológica da microeletrônica há pelo menos duas décadas é o motor dessa aceleração, que chegou com força nos meios de comunicação. Os profissionais da televisão brasileira experimentam um momento de similitude ao vivenciado na implantação da TV no país, quando tiveram que aprender a fazer e a conviver com o novo. A tecnologia digital, efeito do padrão sócio-técnico da microeletrônica, tem agido como um tsunami nos meios de produção midiática e na cultura jornalística, condicionando e transformando a forma, o conteúdo, o fazer e o ser jornalístico. As mudanças provocadas pela inovação da tecnologia digital têm sido maiores do que poderiam sugerir os mais otimistas (ou pessimistas). Elas não ajudam apenas a desenvolver melhor (ou pior) as mesmas atividades de sempre. Elas vieram para transformar o jornalismo e seu consumo.

As transformações ainda em curso atingem a televisão e o jornalismo de TV. Esse presente e constante “acontecendo” nos instigou a refletir sobre a abundância de certezas instantâneas que costumam surgir em momentos como esse e ponderar sobre a existência de certezas definitivas. No cenário do digital, como no jornalismo, ou na vida, não existem certezas definitivas. A única certeza que temos é que tudo está sempre mudando. Essa afirmação, atribuída, no senso comum, ao filósofo grego Heráclito, poderia ser dos jornalistas que, por dever de profissão, lidam com essa realidade diariamente: a de que a única certeza são as mudanças.

Mudança provocada pela nova tecnologia, capaz de alterar o processo de produção e favorecer determinados gêneros e formatos televisivos. Cresce a importância da etapa de finalização na produção audiovisual, a edição refinada, a pós-produção. As imagens tornaram-se um caso particular de pintura, a pintura no tempo, e nascem as múltiplas possibilidades da computação gráfica (CANNITO, 2010). A imagem perde a referência realista da fotografia e das linhas que compõem a imagem eletrônica da TV analógica.

Os jornalistas de TV e os empresários do setor, atingidos pela onda condicionante do digital, são provocados, até as últimas consequências, a mudar. As emissoras de TV brasileiras têm até 2016 para aposentar os equipamentos de produção e transmissão analógicos, instalar e usar definitivamente os equipamentos digitais. Até lá, convivem com duas realidades, duas torres de transmissão, dois tipos de equipamentos, dois tipos de ilhas de edição e equipes de trabalho com vivência e conhecimento das duas realidades.

Os jornalistas, ao se defrontarem com a missão de transformar em notícia os acontecimentos relevantes para suas audiências, convivem com um universo de travessia do uso da tecnologia analógica para a digital e têm que aprender a conviver e administrar, diariamente, uma realidade que está se transformando e que prevê ainda muitas mudanças em suas rotinas de trabalho (CABRAL, 2009).

Nesse momento, como em outros similares, para sobreviver às mudanças, constitutivas de sua própria missão, os jornalistas se valem de uma série de enquadramentos (TUCHMAN, 1999; SÁDABA, 2007) capazes de fornecer-lhes condições de segurança no caos. Esses enquadramentos demonstram, entre outras coisas, que os jornalistas usam o seu próprio sistema de relevâncias para definir que acontecimentos vão divulgar, que estratégias, práticas e equipamentos serão necessários e como se dará o tratamento editorial das notícias. Em alguma medida, esses enquadramentos estão sendo afetados pelo digital.

A inovação radical do digital tem provocado inovações incrementais na cultura midiática. As mídias convergem, a tecnologia converge, as práticas convergem, as plataformas de produção convergem, a cultura converge (JENKINS, 2009). As redações de conglomerados de mídia regional, nacional e internacional estão sendo integradas numa mesma geografia e, em muitos casos, em uma mesma linha de produção, em que jornalistas que tradicionalmente atuavam em meios e espaços diferentes pertencentes a um mesmo grupo, passaram a trabalhar em todos os meios e formatos e em um mesmo espaço (LAWSON-BORDERS, 2006).

A convergência jornalística propicia uma integração de ferramentas, espaços, métodos de trabalho e linguagens anteriormente desagregadas, de forma que os jornalistas elaboram conteúdos que são distribuídos por meio de múltiplas plataformas, mediante as linguagens próprias de cada uma. Os meios de comunicação atravessam, sem dúvida, um momento de grandes transformações e, na intenção de ajustar-se à nova sociedade, mudam seus processos de produção, suas infraestruturas, seus códigos comunicativos e até seus modelos de negócios: o tempo dirá onde desembocam essas mudanças e, com elas, o futuro do jornalismo (SALAVERRÍA; NEGREDO, 2008, p. 31 e 45).

Em meio à tormenta das mudanças, alguns conglomerados de mídia, como o *USAToday's*, pioneiros nessa experiência pós-digital já anunciam o fim das redações integradas e a adoção de um modelo de organização de conteúdos em anéis, em que cada anel tem um editor com a função de verticalizar a produção com uma quantidade muito maior de temas, deixando de corresponder somente às editorias tradicionais: nacional, internacional, economia, política, cultura, entre outros (EDMONDS, 2010, informação eletrônica).

No telejornalismo, anunciou-se o fim da ilha de edição como a conhecíamos, com um VT Player para ver o material bruto que vinha das ruas e um VT Recorder para editar as matérias que iam para o ar. Segundo Crocomo (2001), as ilhas deixam de existir e as estações passam a integrar a redação. “As matérias não vão mais ao ar a partir dos videoteipes, mas sim a partir de servidores localizados no switcher” (p. 4). Os VTs Player e Recorder foram substituídos por uma máquina cheia de monitores, telas, janelas e braços periféricos: o computador.

Agora se espera do editor de texto, que continua tendo formação em jornalismo, que use os equipamentos da edição digital e que dê conta do que tradicionalmente era feito por profissionais com formações distintas. Incentiva-se também uma formação híbrida para o editor de imagem, que deve, se possível, ter formação em jornalismo, além de informática e design.

Uma mudança perceptível em redações e ilhas de edição das emissoras visitadas<sup>1</sup> ao longo de toda pesquisa dá conta de que o uso da tecnologia digital tem possibilitado uma diminuição considerável na diferença entre o tempo gasto para as interferências e modificações na edição de texto e o tempo gasto na edição de imagem (e de arte). Verificamos que, em alguns casos, essa diminuição ainda não é suficiente para permitir alterações dentro do *deadline* do telejornal, ou seja, ainda é muito mais fácil e rápido alterar o texto, ao contrário da imagem que ainda demora e não pode ficar à mercê de modificações em cima da hora. Apesar desse fato, determinado mais pela inexperiência das pessoas e do processo colaborativo de edição do que pelas tecnologias disponíveis, o avanço na capacidade de contar histórias<sup>2</sup> é notável. A chegada do digital trouxe um novo florescimento da televisão narrativa (CANNITO, 2010). O que essas transformações têm a ver com a sociedade? Em que medida elas interferem na mediação do jornalismo de TV que constrói os telejornais considerando hoje o uso da tecnologia digital na edição e a parceria dos mediadores públicos coprodutores da notícia?

A TV tomada como um lugar de referência (SILVERSTONE, 2002; VIZEU, 2008) para a vida dos telespectadores tem construído e, cada vez mais, alicerçado uma realidade que constitui e é, em alguma medida, constituída por ela. O entendimento do jornalismo como um processo de construção do real e forma de conhecimento (GOMIS, 1991; RODRIGO ALSINA, 2009; TRAQUINA, 1999; GENRO FILHO, 1987) a partir das representações e dos

---

<sup>1</sup> TV Cabo Branco, afiliada à Rede Globo em João Pessoa-PB, TV Mirante, afiliada à Rede Globo em São Luís-MA, TV Globo São Paulo-SP, Rede Globo Nordeste em Recife-PE e RedeTV! em Osasco-SP.

<sup>2</sup> História é sinônimo de notícia; é o que Nelson Tranquina chama de “estória”. Fonte: TRAQUINA, Nelson. As notícias. In TRAQUINA, Nelson (org.). Jornalismo: Questões, Teorias e ‘estórias’. 2ª ed. Lisboa: Vega, 1999.

efeitos do telejornalismo (VILCHES, 1989 e 1996), em um cenário de mudanças, a partir do uso de um determinado aparato tecnológico para produção de sentido (DELEUZE, 1969; MACHADO, 1996 e 2007, Casetti; Chio, 1999) nas rotinas produtivas dos jornalistas (Wolf, 1987), inseridos numa cultura da convergência e de mudanças (Jenkins, 2009; SALAVERRÍA, 2008; SCOLARI, 2008) e fortemente influenciadas pelo novo papel dos mediadores públicos coprodutores da notícia (Vizeu, Rocha e Siqueira, 2010), tem evidenciado o seu papel central e do telejornalismo na construção da sociedade contemporânea (Altheide, 1976; Hallin, 1993; Dahlgren, 2000) em especial na relação que se faz com o telespectador brasileiro (Wainberg, 2011). A televisão e o telejornalismo constituem um espaço de discussão que dá visibilidade ao mundo real (os fatos da realidade cotidiana com valor-notícia) e aos anseios dos homens.

Nosso estudo considera que a edição digital oferece melhores condições para a construção de efeitos de realidade e efeitos do real (Oudart, 1971; Aumont, 1995; Barros Filho, 2003) para dar visibilidade a esse mundo real dando-lhe a forma que conhecemos nas narrativas dos telejornais (Farré, 2004). Os jornalistas têm possibilidades infinitamente maiores de construir o sentido da notícia com uma verdade jornalística (Cornu, 1999; Spohnholz, 2009) muito mais fiel aos fatos do cotidiano que pretendem relatar. A edição digital, a priori, oferece condições mais favoráveis e recursos mais eficientes para tornar as notícias televisivas muito mais verossímeis.

Há muito tempo os artistas buscam o máximo de realismo, desenvolvendo técnicas, para produzir imagens em suas obras de arte com o máximo de verossimilhança e também para que sirvam de registro de eventos importantes (Aumont, 1995; Santaella; Nöth, 1999). A fotografia atinge esse máximo quando se apresenta como prova do real e faz uma conexão análoga entre imagem e objeto (Sontag, 2004). Os telejornais, desde o início do processo de significação e de produção de sentidos da edição, principalmente, com a invenção do videoteipe, colocam seus jornalistas numa condição de artistas que precisam criar para alcançar o máximo de realismo e de verossimilhança em suas imagens para contar suas histórias.

Com o processamento digital das imagens, acreditamos que esse processo de significação foi muito favorecido, pois a imagem pode ser manipulada como qualquer dado, o que oferece mais possibilidades de explorar a criatividade e o saber jornalístico na edição. Ao criarem e utilizarem efeitos de edição no processo digital, os jornalistas estão construindo uma Realidade Expandida; criando mundos muito mais possíveis (Rodrigo Alsina,

2009) para contar e compartilhar histórias do cotidiano que testemunharam e produzir sentidos sociais.

Nos telejornais, constata-se a utilização de técnicas de Manipulação e de Simulação de imagens no processo de edição digital como estratégia de criação de efeitos para a construção de uma nova realidade no processo de edição digital para cobrir as narrativas noticiosas. Defendemos na pesquisa que o avanço tecnológico não apenas condiciona mudanças nas rotinas produtivas dos jornalistas, mas também interfere nas características do produto, a notícia, como resultado de um processo mais amplo de produção de sentidos das notícias televisivas.

O ponto de partida para a percepção dessa realidade nos telejornais foi determinado pela observação sistemática e diária dos telejornais das emissoras de TV aberta com programação nacional e local. Por força do meu caso de amor com a TV e de um interesse particular em me informar a partir da televisão, mas, principalmente, pela missão de professora de telejornalismo na UEPB; nos últimos 10 anos tenho me colocado, diariamente, em frente da TV para atualizar meus conhecimentos e acrescentá-los às lições de alunos ávidos por informações sobre o jornalismo forjado na era digital.

O fascínio dos alunos por trabalhar na TV é tão grande que, muitas vezes, a aula planejada era deixada de lado em favor de uma dedicação total a responder a grande curiosidade deles, que queriam saber de tudo: desde a roupa e a maquiagem dos apresentadores até sobre os porquês de tais matérias terem sido feitas de tais maneiras. Muitas vezes essas interferências dos alunos eram para perguntar sobre os efeitos especiais usados nos telejornais. Os questionamentos se referiam às muitas formas de se construir as notícias, mas particularmente ao fato dos telejornais de TV aberta apresentarem muitos efeitos nas matérias. Os alunos estavam falando de algo que eu havia percebido ao assistir aos telejornais. Obviamente que naquele momento eu não sabia exatamente do que se tratava. Não tinha uma definição, nem um nome, mas foi o suficiente para me inquietar, me encher de coragem e me lançar à pesquisa. O que hoje chamamos de hipótese da Realidade Expandida, estava nascendo...

Denominamos de Realidade Expandida em referência a uma nova condição do ser e do fazer jornalístico na TV, entendida como uma capacidade estendida de construir, apresentar e perceber os sentidos de mundos muito mais possíveis que o jornalista busca realizar atualmente nas dimensões técnica e social de sua missão. O termo Realidade Expandida é utilizado com inspiração na realidade aumentada da computação, que registra apenas projetos experimentais (DICYT, 2012, informação eletrônica) e ainda não tem um uso

efetivo e rotineiro no telejornalismo nas emissoras brasileiras, embora acreditemos que, em breve, essa abordagem da computação deverá estar disponível também para uso na edição dos telejornais. Quando isso acontecer, a narrativa noticiosa tradicional da TV será conciliada com um conjunto de recursos que acrescenta textos, sons e imagens virtuais à notícia e perceptíveis por meio de óculos e outros dispositivos de visão especiais, o que irá ampliar ainda mais as possibilidades de construção da Realidade Expandida proposta.

A Realidade Expandida designa uma adição à realidade midiática que está sendo construída no telejornalismo por meio do processo de edição digital. Os editores da era digital estão produzindo efeitos e sentidos originados e sustentados por uma Realidade Expandida, adicional à realidade midiática costumeiramente construída no processo de edição do telejornalismo da era analógica para possibilitar que um fato do cotidiano seja contado.

Para entender melhor como os processos de edição estão sendo desenvolvidos e para ver como os telejornais diários estão sendo produzidos no cenário da edição digital, decidimos entrar no campo. Depois de algumas batalhas comuns em pesquisas que envolvem o campo, conseguimos desbravar parte do território da edição televisiva. Deparamo-nos com arenas que abrigavam disputas com o tempo, com a atenção, com vaidades e também com zelos e desprendimentos em duas emissoras cabeças de rede, comerciais, de sinal aberto e terrestre e com uma programação de alcance nacional.

As emissoras de São Paulo<sup>3</sup>, referências no telejornalismo nacional e no uso da tecnologia digital para a captação, a edição e a transmissão de notícias, constituem o território escolhido para o desbravamento. A pesquisa de campo foi conquistada e realizada em apenas uma manhã no vespertino Jornal Hoje da Rede Globo e em uma semana no noturno RedeTV News da RedeTV!, em abril de 2011. As notas da expedição, as impressões e os resultados são descritos e analisados mais adiante nos Capítulos 4 e 5, dedicados aos resultados da pesquisa de campo. Estamos convencidos de que o campo nos forneceu certezas mais próximas da necessidade científica do estudo, nascida sobre o pressuposto de que mudanças processuais no fazer e no ser jornalístico estavam acontecendo.

## **1.1 A caminhada**

Nossa caminhada é apresentada em seis capítulos. No Capítulo 1, mostramos a introdução e a problematização da pesquisa, justificando e contextualizando o tema,

---

<sup>3</sup>TV Globo, RedeTV! e TV Bandeirantes.

caracterizando o problema, a questão central e elencando as hipóteses, cujas respostas foram procuradas por meio dos objetivos traçados. Elegemos uma questão central situando o telejornalismo como construção do real e a televisão como um lugar de referência para a sociedade contemporânea. Investigamos como estão delineadas as práticas de edição digital, como e por que os jornalistas criam e utilizam certos efeitos para construir uma Realidade Expandida (uma verdade jornalística) nas notícias e contar histórias sobre a realidade da vida cotidiana (a verdade dos fatos). As estratégias, os motivos das escolhas, os caminhos e passos percorridos, os pressupostos metodológicos, a realização de uma pesquisa de campo na Rede Globo e na RedeTV!, os motivos que nos levaram para a realização de um estudo etnográfico são delineados na metodologia que finaliza o Capítulo 1.

A fundamentação teórica apresentada nos Capítulos 3 e 4 nos possibilitou um diálogo com os autores e uma construção do estado da arte que julgamos mais significativo para justificar a relevância do estudo para a área de Comunicação Social. Achamos pertinente distinguir e apresentar, nesse tempo de travessia a fundamentação teórica e o estado da arte da tese em dois capítulos. No Capítulo 2, apresentamos uma discussão sobre as práticas jornalísticas e de edição do telejornalismo da era analógica e, no Capítulo 3, apresentamos uma reflexão sobre as práticas que passaram a fazer parte da edição com a adoção da tecnologia digital.

No Capítulo 2, apresentamos o jornalismo como uma construção social e o jornalista como um construtor de parte da realidade social no contexto da televisão e do telejornalismo com suas rotinas produtivas, suas práticas de “manipulação” e de “simulação” da realidade e da construção de uma verdade jornalística possível ao produzir as notícias de TV atravessadas pelo gênero ficcional. Mostramos alguns estudos norteadores dessa pesquisa, nas relações que se faz no campo do jornalismo, dos gêneros e formatos jornalísticos e de TV, do telejornalismo e das formas de apresentação da notícia.

No Capítulo 3, apresentamos uma discussão sobre a travessia do analógico para o digital na televisão. Iniciamos com uma discussão sobre a natureza do digital e as novas implicações do jornalismo na TV, a edição e a produção da notícia, a imagem digital como síntese temporal, a criação de efeitos para a construção de uma Realidade Expandida, a visualidade tecnificada e a produção de sentidos das narrativas noticiosas na TV. Por fim, apresentamos o telejornalismo inserido numa cultura da convergência, mostrando um panorama a partir dos sentidos produzidos por meio do diálogo entre as mídias nas operações do telejornalismo na TV digital.

No Capítulo 4, apresentamos a descrição das rotinas de edição observadas no Jornal Hoje da Rede Globo e no RedeTV News da RedeTV! na forma de Narrativas Temáticas, uma escrita do método etnográfico nas quais destacamos alguns trechos das entrevistas com os editores, com aspectos e fatos que julgamos mais salientes e importantes. A experiência foi descrita em conformidade com a formação profissional, o perfil dos entrevistados e as rotinas de edição digital nas duas emissoras, objetos de estudo, em que o trabalho dos editores está construindo a Realidade Expandida nas notícias.

A Realidade Expandida proposta na tese é apresentada no Capítulo 5, no qual constatamos que o processo de produção de efeitos proporcionados pelos editores de texto, de imagem e de arte na edição digital acontece na maioria dos VTs exibidos pelo Jornal Hoje e pelo RedeTV News. No Capítulo 5, apresentamos uma proposta de categorização da edição digital que está expandindo a realidade midiática nos processos de Manipulação, de Simulação e de Infoimagem, capazes de construir uma Realidade Expandida nas notícias televisivas a partir da adição de sentidos e de certas visibilidades possíveis dentro do *deadline* dos telejornais, ampliando o grau de compreensão e inteligibilidade dos telespectadores sobre os fatos do cotidiano.

Terminamos nossa caminhada na pesquisa apresentando as Considerações Finais sobre a Realidade Expandida construída na edição das notícias de TV e propondo o aprofundamento da pesquisa com estudos sobre o uso da tecnologia digital pelos jornalistas e os impactos da Realidade Expandida nas notícias e na compreensão dos telespectadores sobre a realidade social a partir da apreensão dos sentidos produzidos e ampliados na edição digital dos telejornais.

## **1.2 Telejornalismo: o cardápio das escolhas**

A entrada no campo foi feita a partir do entendimento de que o processo de edição das notícias recontextualiza os acontecimentos dentro do formato no noticiário, considerando o tempo de produção, o horário de exibição, os custos, a oferta ou a falta de imagens, o direcionamento editorial, entre outros. É dentro desse quadro que o mecanismo de adição de sentido opera e isso pode acontecer pela aproximação temática de duas notícias entre si, pelos critérios de calibragem do ritmo do noticiário e pelas inferências que se extrai da ordem em que estão dispostas as próprias notícias (WOLF, 1987).

A pesquisa de campo nos fez ver que a edição digital tem oferecido melhores condições de produção de efeitos de realidade para dar visibilidade ao mundo real, dando-lhe

a forma que conhecemos nas notícias dos telejornais. Constatamos a viabilidade das práticas de edição analógica combinadas com as práticas de edição digital dentro do *deadline* dos telejornais e percebemos como essas práticas combinadas estão favorecendo a presentificação imagética nas notícias, que mostra representações do real, provoca certos sentidos e evidências a partir da construção da Realidade Expandida.

Os dados quantitativos advindos da nossa pesquisa de campo comprovaram o grande percentual de uso de técnicas e efeitos criados para produzir sentidos e que contribuíram para a construção de uma Realidade cada vez mais Expandida nas narrativas noticiosas da TV. Dos 68 VTs (100%) exibidos pelo Jornal Hoje na semana pesquisada, 49 (72,05%) deles mostravam um ou mais tipos de efeitos adicionados nas notícias. No RedeTV News, a situação foi a seguinte: do total de 130 VTs (100%) exibidos na semana, 79 (61,07%) deles mostraram efeitos acrescentados na edição.

A maioria das matérias, 128 VTs exibidos em 12 emissões dos dois telejornais pesquisados no campo (Jornal Hoje da Rede Globo e RedeTV News da RedeTV!), construiu em algum grau uma Realidade Expandida. Essa amostra de VTs com efeitos e a observação das rotinas de edição nos fez propor três categorias de processos de edição que estão expandindo a realidade nos telejornais: processo de Manipulação, processo de Simulação e processo de Infoimagem.

A categorização foi feita com base nos padrões comuns, complementares, distintivos e relacionais detectados na edição de texto, de imagem e de arte das notícias. Acreditamos que essa categorização foi capaz de comprovar uma noticiabilidade imagética específica da TV, determinada por valores-notícia que dependem da imagem para ganhar sentido e existirem. Os editores manipulam e criam imagens (técnicas) com a intenção de produzir sentidos (imagens mentais) capazes de aumentar o grau de compreensão e de inteligibilidade dos telespectadores sobre os fatos do cotidiano, a partir do que passa a ser visualizado, por meio dos Processos de Simulação e de Infoimagem que criam imagens no computador ou do Processo de Manipulação que trata as imagens gravadas pelos cinegrafistas no computador.

Acreditamos que com a Manipulação, a Simulação e a Infoimagem da edição digital, os jornalistas de TV estão criando um real mais real que o próprio real, uma Realidade Expandida, acrescentando sentidos (sociais, subliminares, cognitivos) às notícias. Os efeitos de realidade e os efeitos de real produzidos constroem a notícia com múltiplas camadas de sentidos, acrescentando e reforçando alguns e/ou encobrendo outros.

Problematizar a construção do real na televisão e no telejornalismo é um projeto que remonta há algumas décadas. Vários estudos, referenciados neste capítulo, mostram a TV, em

sua natureza midiática, como algo que funciona como uma espécie de mecanismo facilitador e que dá visibilidade, um lugar para a existência de uma esfera pública<sup>4</sup>.

Altheide (1976) questiona como as notícias de TV distorcem os acontecimentos. Apesar de se concentrar no fazer jornalístico para televisão, nas rotinas e no meio ambiente das notícias, o autor se ocupa também em interpretar as funções sociais e políticas do ofício do jornalismo na sociedade moderna. Sua esperança, sobre a realidade que é criada nessa perspectiva, é que o cidadão bem informado aprenda a fornecer as compensações intelectuais necessárias para restaurar a realidade das imagens que venham a ser distorcidas e que são apresentadas, em parte, pela televisão.

Para Hallin (1993), apoiado em Habermas (1984), o jornalista de TV ajudaria a situar o conceito de formação de uma esfera pública a partir da televisão, tornando o veículo e o tema cada vez mais central para a sociedade e para o campo de estudos de mídia nas últimas décadas. Em termos mais simples, esfera pública pode ser apresentada como sendo o domínio de nossa vida social, em cujos limites os cidadãos conferem os assuntos de interesse geral. A esfera pública existiria em um domínio no qual estão contidos os interesses do Estado, por uma parte, e os interesses privados do mercado local. Por outra, precisaria ser mantida autônoma de ambas as partes, o poder não seria limitado apenas à esfera do Estado, pois abrangeria também a esfera econômica.

Em condições de prevalência do poder econômico, nas quais a maioria dos meios de comunicação é de propriedade privada, significa que o acesso à esfera pública estaria estratificado por classe, mas como se daria essa estratificação a partir do consumo de programas em uma mídia tão popular como a TV? Há que se considerar que a lógica do sistema econômico, em que as relações humanas são mediadas pelo dinheiro, é diferente da lógica do mundo da vida, em que as relações humanas são mediadas pela linguagem (HALLIN, 1993).

O argumento central nessa discussão, à luz da problematização proposta na pesquisa, é que a TV deve ser vista como uma instituição híbrida, ao mesmo tempo econômica, política, cultural e profissional, e que as suas convenções distintivas resultam da combinação e, às vezes, do conflito dessas forças constitutivas. Nessa perspectiva, a televisão digital

---

<sup>4</sup> Sob a ótica de Habermas (1984), entende-se que pessoas amplamente separadas, partilhando a mesma visão, se associaram numa espécie de espaço de discussão, no qual foram capazes de trocar ideias com outras e alcançar este ponto final comum: a esfera pública. Em sociedades complexas a esfera pública forma uma estrutura intermediária que faz a mediação entre o sistema político, de um lado, e os setores privados do mundo da vida e sistemas de ação especializados em termos de funções, de outro lado. Fonte: HABERMAS, Jürgen. Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

terrestre, e, em particular, os telejornais diários, cuja operação se dá dentro de uma lógica capitalista, acabam por estabelecer alguns imperativos comerciais para produção e circulação de seus bens culturais, exigindo assim modelos adequados a esses imperativos, apresentando estruturas narrativas que contenham histórias com linhas mais claras, desfazendo-se, em intenção, de toda e qualquer opacidade. Percebemos, então, que estaria inserida nessa lógica a Manipulação e a Simulação de imagens para construir efeitos de realidade nas matérias, pois esse imperativo estaria sendo usado para tornar mais claro o que se quer dizer sobre o cotidiano nas notícias.

Dahlgren (2000) aborda a relação entre TV e esfera pública nos aspectos relacionais entre a mídia, a cidadania e a democracia, apontando uma interação entre os laços sociais e o papel destes nas construções sociais. O que faz sentido nas discussões e práticas sociais, a partir do que a própria mídia veicula, constitui grande parte dessa esfera, entretanto, o espaço em si da esfera pública é, e deve ser, maior do que o das representações e sentidos que circulam na mídia.

Além da interação social e dessa relação com a mídia, a esfera pública também é formada pelas pessoas, por isso uma parcela dos sentidos que circulam nesse espaço é provocada pela subjetividade delas. As opiniões e atitudes, valores e normas, conhecimentos e informações, quadros de referência e esquemas de relevância, visões de mundo são todos pertinentes e constituintes desse espaço. Numa abrangência de grupo e em um campo como o jornalístico, as especificidades individuais são objetivadas e tomam um valor representativo, uma referência significativa, resultando na soma de várias forças produtivas dentro de uma cultural profissional como a dos jornalistas de TV.

Tomando a perspectiva de telejornalismo e construção do real, todos os tipos de perguntas podem ser e têm sido feitas sobre a televisão. Muitos tipos de respostas foram dadas, a partir de uma ampla variedade de perspectivas e com o uso de várias metodologias diferentes. A TV é relacionada a diferentes discursos populares e a práticas profissionais. Os pesquisadores a classificam de diferentes maneiras como: um meio de comunicação, uma forma de entretenimento, uma babá e uma fonte de bate-papo diário (CANNITO, 2010); um dispositivo tecnológico, produtor de informação e de espetáculo, um instrumento de influência e de poder, um arquivo de formas culturais e uma presença que incide no ritmo de nossa vida cotidiana (CASETTI; CHIO, 1999); um instrumento de educação (FERRÉS, 1998) ou, do contrário, como uma causa negativa de efeitos sociais também negativos (BAUDRILLARD, 1991; MARCONDES FILHO, 2009).

Para Gordillo (2009b), a televisão tem inúmeras funções: legitimadora, narradora, de criação de imaginários, mítica, barda, ideológica, de geração de modelos, de construção de ritos, integradora e educadora. Marcondes Filho (2009, p. 78) destaca o papel que o meio passou a ter para a sociedade, questionando: “existe vida fora da TV?”. Para ele, todos os fatos jornalísticos precisam passar pela TV para ser validados como existentes, carecendo de um tratamento midiático para efetivamente existirem.

Nesse estudo, partimos do pressuposto da TV como um lugar de referência (SILVERSTONE, 2002; VIZEU, 2008), que faz parte, hoje, de nossa organização de espaço e de tempo. Ela nos oferece pontos de referência, pontos de parada, pontos para o olhar de relance e para a contemplação, pontos de engajamento e oportunidades de desengajamento. A televisão se converte em um exemplo de como é e como deve ser estar no mundo, contribui para a construção social da realidade e medeia parte dela, ao possibilitar à sociedade um conhecimento sobre o mundo porque o grau atual de civilização exige essa intermediação.

Entendemos que a comunicação é um processo que resulta em um uso efetivo de informação e partimos da intrincada relação da radiodifusão com os meios tecnológicos como instrumentos para a mediação do jornalismo de TV. O trabalho dos jornalistas de TV sempre esteve profundamente ligado ao uso de recursos técnicos e tecnológicos para a produção de notícias, em suas fases de captação, seleção e circulação pelas quais os fatos do cotidiano passam para ser compartilhados com a audiência<sup>5</sup>. Entendemos que sempre que houve a adoção de uma inovação tecnológica e da introdução de novos equipamentos, as técnicas e a maneira dos jornalistas realizarem seu trabalho são favorecidas e que, a priori, a produção jornalística melhora.

Entretanto, mantemos uma preocupação de não supervalorizar a tecnologia, não assumindo uma posição puramente entusiasta, mas a responsabilidade de perceber o seu papel essencial nas operações midiáticas e, de forma abrangente, na evolução da comunicação social. Para operar, os meios de comunicação usam um conjunto de técnicas e uma intermediação tecnológica. A partir do século passado, o papel do jornalista como representante social começou a ser reforçado conforme foram se ampliando as possibilidades informativas dos meios audiovisuais, ressaltando a forte ligação histórica que os meios de comunicação possuem com a tecnologia (MIRANDA, 2008).

Preocupa-nos esclarecer que a compreensão que se tem do que seja tecnologia passa por um caminho sinérgico, relacionando duas culturas: a técnica e a científica, forjando uma

---

<sup>5</sup> O termo audiência é usado como sinônimo de espectador ou telespectador na tese. Ele não carrega o sentido de medição usado pelos institutos de pesquisa sobre a audiência dos programas televisivos.

mais complexa, a tecnológica, caracterizada pela parceria de competências, tendo sempre em conta que as tecnologias são sociais (WILLIAMS, 2003).

No sentido mais amplo, a técnica é um conjunto de procedimentos práticos que permitem a solução de problemas, a realização de tarefas ou o desenvolvimento de processos e a ciência como um conjunto organizado de conhecimentos relativos a um determinado objeto, especialmente os obtidos mediante a observação, a experiência dos fatos e da utilização de um método próprio. Seguindo um caminho de sinergia, tecnologia é um conjunto de conhecimentos, tanto diretamente práticos (relacionados com problemas e dispositivos concretos) quanto teóricos (mas aplicáveis à prática), know-how, métodos, procedimentos e experiência (de sucessos e/ou de fracassos) como também dispositivos e equipamentos físicos (ROCHA NETO, 1998). A técnica se refere à forma como se usam os equipamentos.

A construção de uma Realidade Expandida na edição digital dos telejornais está bastante ligada ao uso dos dispositivos técnicos e tecnológicos. Mais ainda no foco que damos à edição de imagens como meio de produção de sentidos por parte dos editores. A relação se dá, como nos lembra Aumont (1995), em um conjunto de determinações que englobam e influenciam a relação de produção de sentidos do emissor e a construção de sentidos por parte dos telespectadores considerados. Os meios, as técnicas e a tecnologia utilizadas pelos editores para produzir imagens e sentidos são determinações sociais e culturais, da mesma forma que a própria mídia de circulação das notícias, o suporte que serve para exibí-las (a televisão, o telejornal diário) e a linguagem inerente ao meio (as notícias ficcionalizadas).

Nas primeiras civilizações, a técnica era relacionada com crenças e mitos e, agora, cada vez mais, com a cultura científica. Progressivamente, a cultura técnica transformou-se num saber-fazer organizado e aprendido com a experiência, e essa significação foi transmitida de geração em geração. Por sua vez, a ciência demonstrou eficiência na construção simbólica dos fenômenos, auxiliando o homem a entender a realidade, baseado no livre-pensamento, mas seguindo métodos. Enquanto os técnicos não buscam explicações plausíveis, mas apenas a adequação prática de seus objetos, os cientistas fazem dessa busca a essência de seu trabalho.

Tendo como suporte essas referências, a inovação tecnológica apresentada pelo digital é entendida como sendo um fenômeno do campo econômico, pois faz referência à geração de riqueza, à apropriação comercial de invenções ou à introdução de aperfeiçoamentos nos bens e serviços utilizados pela sociedade, mas principalmente como um fenômeno do campo

cultural, pois só passa a ser considerada como uma inovação se de fato circular culturalmente no mercado de bens e serviços, ou seja, se for efetivamente utilizada pelo conjunto da sociedade (CABRAL, 2003).

Compreendemos particularmente, nesse cenário de inovação tecnológica e sua relação com o fazer jornalístico, que o jornalismo e, especialmente, a notícia televisiva está sendo favorecida, em parte, com a adoção do padrão digital, pois essa inovação possibilitou um tratamento visual capaz de mostrar ou de mostrar melhor ao telespectador a realidade cotidiana: os editores de texto e de imagem, valendo-se da edição de arte, passaram a ter mais condições de criar e de realizar seu trabalho, tornando as notícias televisivas mais possíveis, mais visíveis (RODRIGO ALSINA, 2009) e mais verossímeis (FARRÉ, 2004).

Thompson (1998, p. 85) diz que uma das conquistas técnicas da televisão é a sua capacidade de utilizar uma grande quantidade de deixas simbólicas, pois

Enquanto, a maioria dos meios técnicos restringe a variedade de deixas simbólicas a um único tipo de forma simbólica (a palavra falada ou escrita), a televisão tem uma riqueza simbólica com interação face a face: os comunicadores podem ser vistos e ouvidos, movimentam-se através do tempo e do espaço da mesma forma que os participantes na interação social cotidiana (THOMPSON, 1998, p. 85).

Caracterizado como um veículo central de mediação no mundo contemporâneo, a televisão é a principal fonte de informação para uma boa parte da população brasileira e também é a instituição em que os brasileiros mais confiam. A televisão e o telejornalismo representam um lugar de referência “muito semelhante ao da família, dos amigos, da escola, da religião e do consumo”. Os brasileiros acreditam mais na mídia que no governo, mostrando a centralidade e a importância da televisão na sociedade brasileira (VIZEU, 2005, p. 11).

Miller (2009, p. 24) diz que o alcance da televisão está aumentando, a sua flexibilidade está se desenvolvendo, a sua popularidade está crescendo e a sua capacidade de influenciar e incorporar mídias mais antigas e mais novas é indiscutível: “a TV não está morta, ela está mudando”.

Para Sirotsky (2010, p. 27), empresário gaúcho, presidente da RBS, um dos maiores grupos de comunicação do país, a televisão aberta e gratuita foi o veículo mais importante nos últimos 50 anos e continuará sendo por mais quarenta anos a ser o veículo mais abrangente e relevante do Brasil. A tecnologia da TV evoluiu, novos modelos de negócios surgiram com a televisão ligada à Internet, a interatividade e a criação de conteúdos de TV para o celular

estão a caminho, mas esse movimento não deve substituir a relação do povo brasileiro com a televisão aberta e gratuita.

A relação do brasileiro com o telejornalismo tem aumentado nos últimos anos. Em 2009, 94% dos domicílios brasileiros possuíam pelo menos um aparelho receptor<sup>6</sup>. Um inquérito do consumo brasileiro em relação à TV revela que sua principal fonte de informação é o telejornalismo: 58% da população brasileira assistem ao noticiário da TV todos os dias da semana e, se for considerada a faixa de 4 a 7 dias, o percentual sobe para 80% (WAINBERG, 2011).

A pesquisa considerou o gênero, a representação regional, o número de habitantes, o nível de escolaridade, a renda econômica e a faixa etária das 500 pessoas entrevistadas no Brasil. As redes nacionais e privadas continuam tendo a preferência de 90% dos telespectadores. Entre elas, a Rede Globo lidera a preferência do público brasileiro com 87%, seguida da Record (52%), SBT (26%), Bandeirantes (19%) e RedeTV! (3%).

Para os entrevistados, os telejornais são capazes de agendar a vida dos brasileiros, dão assunto para as conversas e têm o papel de atualizar a população sobre os eventos do país. Os brasileiros, ao assistirem aos telejornais, têm interesse por temas como crimes e violência (33%); política nacional (36%); esportes (46%); desastres naturais e acidentes (46%); economia, negócios e comércio (59%); temas sociais - saúde pública e educação (82%).

Wainberg (2011, p. 190) diz que, ao agendar a conversa social dos brasileiros, o telejornalismo “fornece matéria-prima para o debate, a reflexão e o diálogo social assim como contribui ao humor e ao *gossip* comunitário”. O noticiário da TV tem sido capaz de dar aos telespectadores a sensação de que participam nos assuntos públicos. A notícia lhes serve de alerta e de guia.

Normalmente, as notícias são exibidas e consumidas em horários que favorecem um caráter doméstico e utilitário dos telejornais: ao acordar, no café da manhã, no almoço, no jantar, ao dormir. Nossa pesquisa considerou essas relações de centralidade da TV como principal fonte noticiosa e doméstica quando escolhemos como objetos de estudo o Jornal Hoje da Rede Globo que é exibido no horário de almoço e o RedeTV News da RedeTV! exibido no horário do jantar.

---

<sup>6</sup>Um total de 53.384.000 residências com uma média de 3,2 residentes, dando um público de 170.828.800 telespectadores. Em 2009, a população do Brasil era de 190,9 milhões de pessoas. Fonte: WAINBERG, Jacques Alkalai. Relação do brasileiro com o telejornalismo. Estudos em Jornalismo e Mídia - Vol. 8 N° 1 – Janeiro a Junho de 2011.

Cannito (2010) destaca a centralidade da TV para com a sociedade brasileira considerando sua inserção na era digital e aposta que a TV será cada vez mais ela própria, ou seja, com a era digital, a televisão não perderá suas principais características (mídia de grande alcance popular, com grade de programação e um fluxo informacional). A potência do digital fará com ela seja cada vez mais TV, continuando a ser um móvel da sala de estar ou um quadro na parede, mas também se movendo para ser a TV portátil dos celulares e assim ampliar essa centralidade e suas possibilidades criativas de gêneros e formatos e suas fusões.

Foi dentro desse mundo de referência que nosso estudo pretendeu responder a alguns questionamentos que elegemos sobre as práticas do telejornalismo contemporâneo. Diante da reflexão sobre a potência da tecnologia digital na edição dos telejornais, questionamos como e por que o telejornalismo (os editores, em especial) está produzindo sentidos e construindo uma Realidade Expandida em suas notícias. Para isso, acreditamos ser pertinente imaginar uma cena doméstica, com base na realidade social e cotidiana para ilustrar o que nos inquietou e nos impulsionou na pesquisa.

### **1.2.1 As notícias servidas na TV**

A mulher chega a casa, um pouco atrasada, e liga a TV. Quase uma hora da tarde, ela pensa se vai conseguir comer e descansar um pouco antes de voltar ao trabalho. Um tempo para o descanso é um ingrediente cada vez mais escasso em sua vida... Parte da comida está pronta. É só aquecer no micro-ondas, falta o suco e a salada. O cardápio do almoço é finalizado às pressas. Ela quer garantir que o prato esteja pronto para ser consumido, simultaneamente, com as notícias servidas pelo telejornal. O almoço fica pronto, a telespectadora se acomoda na poltrona em frente à TV e começa a comer.

Logo as manchetes, as notícias, as reportagens vão sendo servidas em um cardápio e degustadas uma a uma. Uma matéria sobre soja transgênica chama sua atenção. Ela mostra a produção e o consumo da soja, as novas variedades e descreve também o caso de um rapaz que apresentou problemas na pele porque consumia soja em sua dieta alimentar. O dia a dia do personagem é contado em detalhes. O rapaz acorda cedo, estuda, trabalha, só vê a namorada uma vez por semana, vive correndo, tem problemas de hipertensão e, nos últimos meses, resolveu mudar a alimentação para baixar os índices de gordura no sangue, mas foi pego de surpresa com um elemento de sua dieta saudável.

A matéria é temperada com boas imagens sobre o processo de alteração das propriedades biológicas da soja. Em casa, sentada na sala de estar, a telespectadora absorve a mensagem, mas perde o apetite. No cardápio de seu almoço tem arroz, feijão, salada e bife de soja! O prato é deixado pela metade e metade das imagens que ela viu, na realidade, não foi gravada; o repórter cinematográfico não as viu nem as filmou, elas são fruto do trabalho de criação de um editor de arte no processo de edição digital que criou Infoimagens animadas.

As imagens mostradas foram entendidas pela telespectadora? Ela teria a mesma reação e entenderia os fatos se não tivesse visto a reportagem? Esse processo de construção da notícia correspondeu à apuração dos acontecimentos? A narrativa recheada pela Realidade Expandida ajudou a construir o sentido da notícia? As imagens transformaram em atos aquilo que teriam sido palavras no ar?

Propomos um entendimento, a partir desse relato ficcional, de que a edição digital tem permitido alterações mais elaboradas nos processos de edição dos telejornais por dispor de recursos mais completos e por aumentar o grau de Manipulação, quando o editor altera imagens filmadas pelas câmeras, ou criar imagens para reconstituir, cruzar informações complexas e simular os fatos. Pretendíamos, então, verificar como essas novas forças simbólicas de construção da notícia televisiva estão atuando na definição da verdade jornalística na contemporaneidade e como elas estão sendo conduzidas e percebidas pelos jornalistas e demais profissionais responsáveis pela produção da notícia, especialmente, na fase de tratamento das informações.

As formas da narrativa noticiosa na TV contemporânea, influenciadas direta ou indiretamente pelo dispositivo tecnológico digital, têm indicado que, mais do que contar histórias com valor-notícia, o jornalista de TV é incentivado a não ter preconceitos, a se molhar no gênero ficcional e se valer das novas maneiras de compor a realidade imagética com o digital. Esperam-se dele atitudes mais criativas para construir verdades jornalísticas mais verossímeis. E, como criador, o jornalista de TV está tendo que aprender a construir universos, Realidades Expandidas com camadas adicionais de informação, a partir dos fatos do cotidiano com valor-notícia, e não apenas produzir uma tradicional narrativa noticiosa.

Esclarecemos que o termo “manipulação” usado considera a existência, mas não dá foco a um sentido maniqueísta. Para nosso estudo, significa, de forma ampla, manejar, dar forma, transformar os fatos em notícias. Particularmente, nesta pesquisa, significa que os jornalistas de TV “manipulam” parte da realidade da vida cotidiana (VILCHES, 1989) como estratégia para construir mundos possíveis (RODRIGO ALSINA, 2009). Queríamos saber como e por que algumas imagens são escolhidas pelos editores de telejornais para serem

manipuladas e tratadas no processo de Manipulação da edição não-linear digital com o objetivo de provocar um efeito de edição e/ou um entendimento diferenciado do que seria a simples montagem seca da notícia.

O mesmo esclarecimento queremos dar ao termo “simulação”. Ao afirmarmos que os jornalistas constroem simulacros, não se privilegia o sentido falseador da realidade, de destruição do sentido (BAUDRILLARD, 1991), ao contrário, preocupa-nos situar a “simulação” como uma potência para a produção do sentido (DELEUZE, 1969) especialmente no campo do jornalismo como uma instituição intermediária que constrói as notícias e tem conferido ao cidadão, cada vez mais, o direito de participar dessa construção de sentido e, conseqüentemente, da construção social da realidade (BERGER; LUCKMANN, 2004). Estamos nos referindo à “simulação” do real que o jornalismo realiza em suas rotinas, especialmente para construir as notícias e a Simulação possibilitada pela tecnologia digital que cria imagens técnicas, de síntese, no computador, para que sejam usadas na cobertura das matérias no processo de edição dos telejornais.

Não pretendemos minimizar a força que os termos manipulação e simulação têm nas pesquisas na Comunicação e no Jornalismo, mas apenas situar desde já o entendimento que temos de sua relação próxima com o objeto de pesquisa proposto. Temos em mente que se trata de um desafio, pois esses termos sempre foram tratados de uma forma negativa e/ou pejorativa. Não queremos perder de vista esse recorte e uma problematização mais detalhada dos termos é feita mais adiante. Os termos “manipulação” e “simulação” usados para nomear as práticas jornalísticas generalizadas, que permeiam todo o texto são usadas em minúsculo e entre aspas. Elas são mais bem apresentadas no Capítulo 3, numa relação das práticas no jornalismo e como potência tecnológica e comunicativa para a produção das notícias de TV que busca torná-las mais inteligíveis e compreensíveis. Os termos Simulação e Manipulação que nomeiam os processos de criação e tratamento de imagens na fase de edição digital nos telejornais são usados com a primeira letra em maiúsculo e sem aspas e são apresentados em detalhes no Capítulos 5.

Pretendíamos repensar práticas jornalísticas e alguns conceitos a elas associados, pois o telejornalismo, na forma que apresentamos nos Capítulos 2 e 3, sempre manipularam e simularam imagens para representar a realidade. Em alguma medida, nossa pesquisa se escora no terreno movediço de desconstrução de alguns mitos do jornalismo: o da objetividade, o da manipulação e da simulação jornalísticas, o da divergência midiática e o da pureza de gêneros na televisão.

O que se problematizou foi a representação da realidade que se configurava inimaginável para os jornalistas e os pesquisadores da comunicação até um passado recente, isto é, pensar a comunicação e, em particular, o uso da edição digital no telejornalismo, dentro de uma realidade de cultura profissional bastante informatizada. O pincel computadorizado que cria imagem do real a partir da tela branca ou o conjunto de homem-máquina que modifica a imagem, a partir de uma meta-imagem de registro da realidade, evidenciam seu caráter representativo e imagético sobre o cotidiano e que se legitimam no telejornalismo, pois nasceram dentro do campo jornalístico e em um contexto de apuração dos fatos sociais com valor-notícia. Ao escolher o ingrediente digital para dar liga à nossa receita, queríamos saber: como essa prática se dá no contemporâneo?

### 1.2.2 O prato escolhido

Pretendíamos saber e entender como os jornalistas de TV estavam construindo uma Realidade Expandida para evidenciar e enfatizar os sentidos da notícia no telejornalismo contemporâneo, tornando suas narrativas mais verossímeis, como também por que eles utilizavam essas forças simbólicas para a construção da notícia na contemporaneidade. Questionávamos se essa era uma forma legítima para se contar a verdade jornalística e até que ponto essas ações, que possibilitavam e adicionavam certa visibilidade do mundo, preservavam o sentido objetivo e ético dos jornalistas em sua missão de contar o que testemunharam do cotidiano.

Partíamos de um entendimento de que as imagens gravadas<sup>7</sup>, manipuladas<sup>8</sup> e/ou criadas<sup>9</sup> na edição não linear digital, e os sentidos produzidos ajudavam a construir a Realidade Expandida na notícia no telejornalismo contemporâneo. Os editores conseguem produzir efeitos de realidade, em graus diferenciados, com uma eficiência tão grande ao manipular e simular imagens, que acreditam que elas serão aceitas pelos telespectadores como imagens representativas dos acontecimentos, pois não há diferença sensível e inteligível entre a imagem de registro, a imagem manipulada e/ou a imagem criada com a ajuda de *hardwares* e *softwares* para compor a narrativa dos fatos.

Acreditamos que essa crença dos editores é que reforça o grau de veracidade das notícias, pois, eles escolhem efeitos e técnicas de Manipulação e de Simulação de imagens

---

<sup>7</sup>Imagens de registro, gravadas nas câmeras pelos repórteres cinematográficos.

<sup>8</sup>Imagens gravadas e tratadas, por algum motivo, pelos editores de imagem.

<sup>9</sup>Imagens criadas no computador pelos editores de arte para reconstituir algum fato ou projetar situações e que por algum motivo não era ou não foi possível gravá-las com câmeras.

que permitem um entendimento diferenciado das matérias, para tornar suas mensagens evidentes, enfatizadas e/ou subliminares (FERRÉS, 1998; SOENGAS, 2003). O editor-chefe e apresentador do Jornal Nacional da Rede Globo William Bonner, ao contar sobre o modo de fazer do telejornal, nos fornece uma pista dessa crença ao questionar: “como ilustrar o acidente que não foi gravado por câmera nenhuma? Como tornar visualmente interessante uma porção de números da economia?”. Ele conclui que esse é um trabalho para os editores de arte e os ilustradores do Jornal Nacional (BONNER, 2009, p. 63).

As imagens criadas no computador fazem com que os telespectadores vejam o que aconteceu. Se um trabalho tem a proposta de ser realista, dificilmente uma pessoa leiga irá perceber que se trata de uma criação 3D (I-MASTERS, 2010) ou que não representa o real. Os resultados obtidos na criação de imagens no computador com alguns modelos de iluminação são surpreendentes e “simulam com tal felicidade a textura luminosa dos objetos reais que se torna quase impossível distinguir entre uma paisagem simulada em um computador e outra registrada com uma câmera fotográfica” (MACHADO, 1996, p. 74).

Ao se referir ao filme *Matrix*<sup>10</sup>, Jost (2004, p. 155) diz que a imagem numérica confunde a gramática do visível. Todas as imagens numéricas, se “elas enganam mais ou menos o telespectador, é porque elas respeitam a regra da organização do visível” que existe há muito tempo. As imagens são submetidas à lei da perspectiva e do enquadramento para a representação do real e do imaginário, contribuindo para a construção do real no jornalismo.

### **1.3 O caminho e o campo**

Focamos o estudo de campo na observação de técnicas e de procedimentos possíveis pela tecnologia analógica e/ou potencializados pela tecnologia digital utilizados no processo de edição de telejornais. Entendíamos ser necessário considerar a questão do tempo, esse objeto fluído, e tão importante nas práticas jornalísticas de TV. Por isso, era importante, sobremaneira, considerar a convivência das culturas tecnológicas observadas no processo de construção da notícia no modelo analógico e no digital dentro dos limites do deadline dos telejornais. Para chegarmos a algumas respostas diante da questão e das hipóteses, traçamos alguns objetivos.

---

<sup>10</sup> Com direção de Andy Wachowski, Larry Wachowski, a trilogia de ficção científica *Matrix*, foi lançada em 1999, tendo no elenco os atores: Keanu Reeves, Laurence Fishburne, Carrie-Anne Moss e Hugo Weaving. Os efeitos especiais produzidos por Mass. Illusions, LLC, Manex Visual Effects e Amalgamated Pixels, são destacados no filme. *Matrix* gerou ainda mais duas produções: *Matrix Reloaded* e *Matrix Revolutions*, ambos em 2003.

Investigamos como a tecnologia digital influenciava as rotinas de edição e o comportamento dos jornalistas na transformação dos fatos em notícia quando faziam uso de computadores na edição digital, produzindo efeitos para a construção de uma Realidade Expandida, ajudando a enfatizar o sentido da notícia no telejornalismo contemporâneo, tornando suas narrativas mais verossímeis e verdadeiras.

Verificamos a maneira como os editores, em especial os de arte, tratavam a notícia televisiva ao interferirem nas imagens gravadas pelos repórteres cinematográficos ou criarem imagens para cobrir as matérias e produzirem sentidos na informação jornalística (verdade jornalística). Observamos como estavam definidos os processos de Manipulação e de Simulação de imagens que davam um caráter de presentificação à notícia e favoreciam as narrativas, mostrando imagens de representação do real e provocando certos sentidos, certas evidências e/ou subliminaridades, a partir da construção de uma Realidade Expandida.

Percebemos que a Manipulação e a Simulação de imagens foram muito usadas para a produção de sentidos e para a construção de visibilidades nos fazendo propor uma categorização complementar aos valores-notícia, constitutiva da linguagem televisiva, ou seja, uma noticiabilidade própria da TV, ampliando e atualizando a tipologia de Wolf (1987).

Fizemos um levantamento dos recursos técnicos e tecnológicos utilizados na edição nos telejornais e identificamos os termos empregados pelos diferentes agentes sociais envolvidos na edição (jornalistas em geral, editores de texto, de imagem e de arte) para facilitar a descrição das rotinas de edição digital e dos processos de Manipulação, de Simulação e de Infoimagem na edição de imagens em particular. Os termos técnicos são relacionados no Glossário (APÊNDICE 1) que construímos para facilitar o entendimento dos leitores.

Finalmente, para obtermos mais certezas na viagem foi preciso observar a viabilidade dos processos de produção do sentido da notícia, utilizando uma combinação das práticas da edição analógica com a digital para transformar os acontecimentos em notícias, dentro do deadline dos telejornais. Levamos em conta o impacto que a tecnologia digital estava causando nas rotinas de produção dos profissionais que a utilizavam para representar o real e na construção da notícia televisiva.

Entendemos o jornalismo como um processo construído coletivamente, por meio da colaboração de vários agentes sociais: os produtores e seus variados papéis na cadeia de produção da notícia, as fontes de informação e os receptores, considerando seu papel atual de receptores e coprodutores da notícia e do emprego de uma combinação de técnicas e de procedimentos anteriores (modelo analógico) e de novos (introdução de inovações

incrementais com a tecnologia digital), ao possibilitar interferências mais recorrentes dos efeitos especiais no produto jornalístico.

Acreditamos, portanto, ser relevante para a área de comunicação (e para o jornalismo), realizarmos uma investigação por meio de uma pesquisa de campo sobre as rotinas de edição digital em dois telejornais de duas emissoras brasileiras de TV aberta e comerciais: o Jornal Hoje da Rede Globo e o RedeTV News da RedeTV!. Pretendíamos saber como e por que os jornalistas produziam e utilizavam efeitos para construir uma Realidade Expandida (verdade jornalística) e contar histórias sobre a realidade da vida cotidiana com valor-notícia (verdade dos fatos).

Utilizamos uma metodologia de caráter etnográfico para a realização da pesquisa de campo, na forma de uma observação participante para que fosse possível estar o mais próximo possível do universo dos jornalistas de TV na contemporaneidade. Por se tratarem de experiências bem solitárias, algumas descobertas e experiências são narradas na primeira pessoa em alguns momentos da tese e que, por isso, não me deixaram a vontade para fazer relatos que não tivessem tons pessoais e confessionais.

Escolhi fazer uma pesquisa etnográfica<sup>11</sup> com este tema porque conhecia um pouco a produção de telejornais, em especial seu processo de edição. De tudo que fiz até agora como jornalista, ser editora (de texto) foi o que mais me encantou e me fez querer aprender mais. O conhecimento de campo, em qualquer que seja o grau, encontra eco na etnografia, pois um dos principais pressupostos do método diz que a etnografia exige um mergulho do pesquisador no campo a ser pesquisado e, por isso, que, se ele for um iniciado no grupo que escolheu estudar, poderá conseguir uma maior eficiência na pesquisa.

A metodologia de pesquisa utiliza procedimentos da etnografia (TRAVANCAS, 2009; ANGROSINO, 2009), como a observação participante e o caderno de campo, aplicada em conjunto com um instrumento do método *sense making*<sup>12</sup>, seu modelo de entrevista (DERVIN, 1986; WAI-YI, 2010; CABRAL, 2003). Essa abordagem metodologicamente híbrida e em triangulação (CASSETTI; CHIO, 1999) está inserida na perspectiva da teoria de produção de notícias (WOLF, 1987) com foco nas rotinas de edição (VIZEU, 2000 e 2007),

---

<sup>11</sup> Método científico para recolha de dados originado na antropologia. O estudo etnográfico é utilizado nesta pesquisa para observação e análise da produção de sentidos das notícias de TV com a utilização de efeitos especiais no processo de edição digital. Fonte: ANGROSINO, Michael. Etnografia e observação participante. Porto Alegre: Coleção Pesquisa Qualitativa, Artmed, 2009.

<sup>12</sup>Numa tradução livre, *sense making* significa 'fazendo sentido'. Fonte: DERVIN, Brenda. An overview of sense making research: concepts, methods and results to date. In International Communications Association Annual Meeting. Dallas, May, 1986.

nas estratégias das narrativas telejornalísticas (FARRÉ, 2004; GORDILLO, 2009a) e na construção de mundos possíveis (RODRIGO ALSINA, 2009).

Segundo Casetti e Chio (1999), é necessário que o analista observe a realidade diretamente, ao vivo, para não correr o risco de ter seus dados contaminados por mediações e, para que isso não ocorra promovemos uma convivência mínima possível em redações e ilhas de edição para vermos, detalhadamente, os enquadramentos jornalísticos utilizados na construção diária dos telejornais.

No campo, pretendíamos saber, de forma mais ampla, como os jornalistas estavam operando nesse contexto de inovação e transição tecnológica. Sabíamos que há uma interdependência entre a edição telejornalística e o uso de um conjunto de tecnologias e de técnicas. A cultura jornalística é profundamente afetada pela inovação tecnológica, implicando algumas mudanças no fazer e no ser jornalístico. Isso aconteceu com a transmissão em cores da TV, com a invenção do videoteipe, com a utilização de câmeras mais leves que permitiu mobilidade de produção, entre outras inovações, e acontece agora com a tecnologia digital sob vários aspectos.

Seguindo essas veredas, a pesquisa de campo foi realizada com as equipes do Jornal Hoje da Rede Globo em São Paulo-SP (JORNAL HOJE, 2011, informação eletrônica) e do RedeTV News da RedeTV! em Osasco-SP (REDETV NEWS, 2011, informação eletrônica) sobre suas rotinas de edição de notícias televisivas. Observamos em particular os processos de edição dos telejornais, quando as matérias são montadas, a partir do texto off, que serve como fio condutor da narrativa, e cobertas por imagens, tomando a forma e o sentido que vemos no ar.

Pretendíamos saber como os editores de texto, de imagem e de arte estão manipulando e criando imagens na edição digital para criar uma Realidade Expandida ao produzir sentidos nas notícias no telejornalismo contemporâneo. Para seguir esse caminho, foi necessário definir algumas etapas da investigação, sendo que algumas já haviam sido percorridas antes mesmo de minha entrada no doutorado.

### **1.3.1 O percurso da viagem**

Como primeira etapa, para realizar o trabalho de investigação em um cenário de mudanças no telejornalismo causado pelo digital, foi necessário realizar uma vasta revisão bibliográfica sobre o jornalismo, o telejornalismo, a construção de notícias na TV, a tecnologia digital e a edição de imagens nos telejornais e o método de pesquisa etnográfico,

bem como sua aplicação na comunicação para fundamentar teoricamente o estudo e obter o estado da arte.

A entrada no campo no Jornal Hoje da Rede Globo é configurada como uma segunda etapa da pesquisa e começou efetivamente há três anos e meio, constituindo-se das seguintes principais ações: a) um contato inicial e uma conversa foram realizados em junho de 2007 em Campina Grande, Paraíba, com uma editora de arte do Jornal Hoje para verificar, informalmente, as hipóteses posteriormente levantadas no anteprojeto de pesquisa; b) em outubro de 2009, foi feito um novo contato com a editora e agendada uma visita à Rede Globo de Televisão em São Paulo; c) a visita ocorreu no dia 30 de novembro de 2009, no início houve uma apresentação à equipe de jornalistas do Jornal Hoje, foi proporcionado um passeio pelos ambientes de redação, ilhas de edição e estúdios da emissora. Nessa ocasião, foi feito também um levantamento de informações sobre quais eram os procedimentos necessários para solicitar e oficializar a realização da pesquisa de campo na emissora.

Complementando essa etapa, um ano depois, em novembro de 2010 foi feito um novo contato, por telefone, sobre o material que deveria ser enviado a Globo Universidade (responsável pela interação universidade - Organizações Globo) para oficializar o pedido de realização de uma pesquisa de campo na emissora.

Em março de 2011, fizemos o primeiro contato com a direção do RedeTV News da RedeTV! para solicitar autorização de pesquisa e saber os procedimentos da emissora e que material devia ser encaminhado para viabilizar o estudo.

A partir desses contatos, numa terceira etapa, pouco antes da imersão no campo em abril de 2011, foi feito um mapeamento contendo o planejamento da pesquisa e, logo em seguida, iniciamos as anotações no diário de campo contendo as questões que norteavam a pesquisa, as justificativas de escolha dos locais e dos grupos a serem pesquisados e o roteiro de entrevista para ser aplicada com os editores do Jornal Hoje da Rede Globo e do RedeTV News da RedeTV!. O diário foi ao poucos ganhando corpo com as observações posteriores sobre as rotinas de trabalho das equipes no momento da experiência nos dois ambientes.

A pesquisa de campo foi realizada na forma de um estudo de caso com a equipe do Jornal Hoje na Rede Globo, em São Paulo, e com a equipe do RedeTV News na RedeTV!, em Osasco, São Paulo, para que se pudesse entender como as notícias são tratadas pelos editores, visualizando suas rotinas, procedimentos, resultados, necessidades e ajudas experimentadas nos ambientes de trabalho.

O estudo de caso é providencial quando se pretende “examinar eventos contemporâneos por sua capacidade de lidar com uma ampla variedade de evidências –

documentos, artefatos, entrevistas e observações”, o que provoca uma melhor descrição e classificação da tipologia do fenômeno estudado (DUARTE; BARROS, 2006, p. 219 e 216). É um método considerado adequado para responder a questões do tipo como e por que, que nortearam nossa investigação (GIL, 1999).

O uso dessa estratégia nos deu possibilidades de ter um maior detalhamento da situação que queríamos estudar para obter uma visão das rotinas de edição. Realizamos um estudo das práticas diretamente relacionadas à fase de edição, iniciadas na reunião de definição do espelho do telejornal, passando pelo balanço da produção de matérias que já estavam nas emissoras e as matérias do dia, pela montagem das reportagens, pela cobertura dos *offs*, pelo refinamento da edição até a exibição dos telejornais. Privilegiamos o estudo das rotinas de edição, a fase de montagem e tratamento das notícias na ilha de edição.

Tínhamos a convicção de que o grau de noticiabilidade dos acontecimentos e a hierarquização dos temas “não surgem apenas no momento de seleção da notícia, mas um pouco durante todo o processo de produção, inclusive nas fases de feitura e apresentação das notícias, quando são destacados os elementos que determinaram a noticiabilidade no momento de seleção” (VIZEU, 2000, p. 83).

No Jornal Hoje entrevistamos a editora-chefe, a editora executiva e apresentadora, um editor de imagens, o diretor do departamento de arte e um editor de arte. As entrevistas foram realizadas durante a edição nos locais de trabalho dos entrevistados.

Na RedeTV! entrevistamos uma editora de texto, um editor de imagem, um editor de arte, o diretor do departamento de arte, o editor de notícias internacionais, uma produtora de notícias locais e um repórter. As entrevistas do RedeTV News foram realizadas de formas variadas: no horário de trabalho, fora do horário de trabalho e fora do local de trabalho.

A tomada de informações desses profissionais foi feita considerando as rotinas individuais de trabalho inseridas na cadeia produtiva da notícia, bem como os perfis de gestores e de editores responsáveis pelas escolhas de estratégias editoriais (VILCHES, 1989) para a produção de sentidos nas notícias. As entrevistas foram gravadas em um celular para facilitar a recuperação das falas e porque parte das gravações seria utilizada para a descrição das rotinas de edição nos Capítulos de análise da tese.

A escolha pelo Jornal Hoje se deu pelo fato do telejornal ser diário, ser um dos mais antigos da Rede Globo, pelo seu estilo de revista eletrônica, com uma estética editorial mais leve, em que se observa uma forte interferência da arte na produção de efeitos de realidade e a utilização de estratégias mais criativas de edição para a construção de uma Realidade Expandida nas matérias exibidas. Por outro lado, escolhemos o Jornal Hoje porque ele

apresenta também matérias factuais, relacionadas com os acontecimentos do dia. De acordo com Gomes e Gomes (2007), o próprio nome do telejornal, Jornal Hoje, presentifica o tempo, as notícias do dia de hoje, com ênfase nos formatos de nota simples e nota coberta.

Entretanto, ainda segundo Gomes e Gomes (2007), o Jornal Hoje apesar de trabalhar com as notícias do dia (em geral as *hardnews*) configura fortemente um contexto comunicativo de descontração mais acentuada com abordagens mais emotivas e pedagógicas, posicionando seus telespectadores com abundantes humanizações do relato:

Trabalhando com matérias que não trazem aprofundamento em questões políticas ou econômicas, mas temas variados, leves, que não obedecem a um referencial de atualidade ligado ao hoje, ao presente, tornando possível nas suas edições matérias sobre receitas culinárias, danceterias para crianças, que jamais entrariam, por exemplo, no Jornal nacional ou até mesmo no Bom dia Brasil [...] a ênfase é claramente colocada no receptor, que deve obter do programa informações úteis para o seu cotidiano de cidadão/consumidor [...] as matérias visam a orientar o telespectador a agir no seu dia a dia (GOMES; GOMES, 2007, p. 85 e 92).

A escolha pelo RedeTV News se deu pelo fato do telejornal estar passando por uma profunda reestruturação física, tecnológica e de pessoal com a instalação de uma central de produção jornalística integrada e de realizar sua transmissão em sinal digital. Em janeiro de 2010, a RedeTV! anunciou que assaltos, acidentes, sequestros e crimes em geral iriam virar “desenho animado” com a utilização de tecnologia e de algumas técnicas que transformam cenas normais de TV em desenho animado para fazer reconstituição dos fatos em seus telejornais (AGÊNCIA ESTADO, 2011, informação eletrônica).

A estreia da animação nos noticiários da emissora foi no Rede TV! News que transformou em desenho o caso de um jovem de 23 anos morto em um assalto em São Paulo. As cenas foram gravadas, na forma de uma dramatização, com atores reconstituindo o crime. As imagens gravadas foram tratadas no computador, editadas e transformadas em animação utilizando o *software After Effects*, semelhante à edição do filme *O Homem Duplo*<sup>13</sup>.

O RedeTV News possui uma receita editorial que privilegia as *hardnews* (notícias duras) com foco nas editoriais de política e de economia, mas que também apresenta em algum grau as *softnews* (notícias leves)<sup>14</sup>. A RedeTV! está instalada em Osasco, na grande São Paulo e o telejornal é apresentado à noite, o que completaria nosso panorama de

---

<sup>13</sup>Filme de ficção científica lançado em 2006, com direção de Richard Linklater e tendo Keanu Reeves como astro principal. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/scanner-darkly/>. Acesso em 20 dez. 2011.

<sup>14</sup>Uma tipificação mais detalhada sobre as notícias duras e leves proposta por Tuchman é mostrada mais adiante no Capítulo 5 de análise dos resultados.

produção de notícias diárias. A produção editorial do Jornal Hoje da Rede Globo abrange o período que começa nas primeiras horas da manhã e vai até uma e meia da tarde. O RedeTV News inicia sua produção editorial nas primeiras horas da tarde e vai até às nove horas da noite. Além disso, enfatizamos que ambos os telejornais são produzidos em São Paulo.

Acreditávamos que essa receita editorial, que nos ofertava um misto de notícias duras (factuais) e notícias leves (mais leves no Jornal Hoje e mais duras no RedeTV News), favoreceria nossa observação por apresentar um panorama de rotinas de produção mais amplo e que resultaria no que se considera como constitutivo das reportagens de TV: narrativas que apresentam, em graus diferenciados, um sortimento de gêneros (FARRÉ, 2004; JOST, 2004) que os jornalistas usam para contar suas histórias (TRAQUINA, 1999).

Segundo Gomes (2006, p. 9), a análise da qualidade no telejornalismo deve ser o “julgamento sobre o bem-sucedido de um programa específico, realizado em condições históricas, sociais e culturais específicas”. Por esse motivo, acreditamos que observar as rotinas produtivas do Jornal Hoje e do RedeTV News nos deu resultados de pesquisa mais completos e qualitativos.

### **1.3.2 Estrangeiros entre os “nativos”**

A pesquisa etnográfica exigia uma observação participante e nessa etapa da pesquisa privilegiamos o que nossos sentidos nos apontavam. Olhamos, escutamos e percebemos os detalhes, as nuances das rotinas de edição do Jornal Hoje e do RedeTV News e fizemos os registros no diário de campo. A etnografia é um método qualitativo e empírico que propicia uma maior riqueza de detalhes do objeto estudado (PERUZZO, 2006), por isso, como uma pesquisadora, estrangeira, precisei me misturar aos jornalistas, nativos, e me colocar em lugares estratégicos da redação e das ilhas de edição para observar, escutar e ver quem, onde, como e por que se fazia o que estava sendo feito.

Na pesquisa junto à equipe do Jornal Hoje da Rede Globo, escutei o seguinte comentário (bem humorado) de uma das editoras antes de entrevistá-la: “estou me sentindo como um rato de laboratório que vai passar por uma experiência científica”; o que me fez lembrar logo de início que, apesar de ser jornalista e de ter trabalhado em edição de telejornais em uma emissora afiliada à Rede Globo, minha condição naquele momento era de pesquisadora, sendo, portanto, uma estranha entre os “nativos” da redação.

Já no RedeTV News da RedeTV o comentário (também bem humorado) que escutei foi dito por uma editora no segundo dia da pesquisa. Assim que cheguei à redação da

emissora para continuar a pesquisa, logo depois do “boa tarde”, escutei o seguinte dela: “quem você vai pegar pra Cristo hoje?” No dia anterior eu havia passado 9 horas ininterruptas ao lado dela acompanhando seu trabalho de edição e, apesar de a editora ter sido bem receptiva, demonstrou com esse comentário que, se eu insistisse em acompanhá-la mais um dia, eu poderia atrapalhar sua rotina e que seria melhor que eu continuasse colhendo informações com outros editores do RedeTV News. E foi o que eu fiz, tendo as observações e os depoimentos dela como referência para a continuação da pesquisa na RedeTV!.

Segundo Peruzzo (2006), o pesquisador se junta à equipe pesquisada, mas não faz parte dela propriamente. Sua condição participante é provisória e dura apenas o tempo que a pesquisa precisa para ser realizada. Entretanto, essa permanência deve durar o tempo necessário para que o observador não seja tomado como um total estranho durante todo o tempo (CASSETTI; CHIO, 1999). Nessa etapa, os dados são colhidos por observação sistemática e direta, produzindo o registro simultâneo do que se observa.

O procedimento é necessário para mostrar como se dão os processos sociais de transformação dos fatos em notícia dentro dos limites da cultura profissional jornalística. Essa convivência acaba por construir uma dada familiaridade e naturalidade do observador para com o campo, mas o observador deve, ao mesmo tempo, promover um distanciamento necessário para contribuir para uma etnografia da comunicação (TRAVANCAS, 2009).

Partimos do pressuposto de que o processo de escolha feito pelos jornalistas dos fatos com valor-notícia é subjetivo e arbitrário, pois depende de cada um dos indivíduos, mas também é objetivo (SEARLE, 1995), pois se manifesta a partir do conjunto de valores e experiências vivenciadas pelos editores na seleção das notícias (WOLF, 1987; HOHLFELDT, 2001; VIZEU, 2000). Assim, a pesquisa, baseada no entendimento do jornalismo como um processo de construção social da realidade cotidiana, exigiu uma investigação qualitativa em combinação com uma pequena abordagem quantitativa capaz de indicar o percentual de produção de efeitos de realidade no total de notícias observadas na pesquisa de campo.

Como complemento à observação participante, realizamos a quinta etapa da pesquisa de campo com a aplicação de entrevistas qualitativas, semi-estruturadas, semi-abertas, seguindo um roteiro proposto pelo método *sense making* (DERVIN, 1986; WAI-YI, 2010) e que permitiu uma abordagem de pesquisa em profundidade (DUARTE, 2009), seguindo os encaminhamentos propostos pelo método etnográfico. Acreditamos que a utilização desse tipo de entrevista foi providencial porque segue uma linha de tempo do micro-momento da construção do sentido (DERVIN, 1986), o que a fez funcionar como um elemento facilitador para o estudo das rotinas produtivas. Além disso, o uso de entrevistas nas pesquisas costuma

ser imaginativo e proporcionar um terreno fértil para a crítica, sem que se perca de vista o rigor do método (THIOLLENT, 1982).

A entrevista *sense making* se apresentou como um instrumento eficaz na coleta de informações, pois ela é feita com base na técnica de reconstituição e descrição detalhada de tarefas rotineiras de trabalho, abrindo as possibilidades para uma melhor compreensão de todo o processo de produção do sentido das notícias nos dois ambientes estudados (Rede Globo e RedeTV!). O *sense making* privilegiou a obtenção de informação individualizada a partir da descrição da experiência subjetiva, de uma pessoa, no nosso caso o editor de telejornal, considerando que o processo de produção de sentidos é individual, mas também é objetivo, como resultado da prática de uma cultura profissional (VIZEU, 2007).

Esse foi o momento de entender melhor os porquês das ações das pessoas e do grupo, de reforçar o que havia sido visto, percebido e escutado na etapa de observação. Pretendíamos realizar as entrevistas fora do horário de trabalho para não interferir nas rotinas e evitar interrupções nos depoimentos, pois em uma experiência anterior<sup>15</sup>, o fato de entrevistar os jornalistas no horário de trabalho atrapalhou as rotinas deles (CABRAL, 2009).

Na Rede Globo, isso não foi possível. Devido à redução do tempo de pesquisa para um dia apenas, as entrevistas foram realizadas durante a edição do telejornal, com várias pausas conforme o que é descrito sobre as rotinas do Jornal Hoje no Capítulo 4 desta tese, o que gerou mais pressa na usual correria diária registrada na redação do telejornal.

Na RedeTV!, por termos recebido uma autorização de uma semana para a pesquisa, as entrevistas com os editores foram realizadas de forma mais tranquila e a percepção que tivemos é que não atrapalharam as rotinas de edição do RedeTV News.

Nos dois telejornais das duas emissoras, utilizei o mesmo modelo de entrevista baseado no método *sense making* e cujo roteiro é dividido em três partes: 1) Na primeira parte, o entrevistado descreve sua situação, seu perfil, sua rotina e suas principais atividades, como também descreve uma tarefa de edição já realizada; b) Na segunda parte, ele descreve os passos que precisou dar para realizar a tarefa descrita e c) Na terceira parte, ele detalha quem e/ou o que lhe ajudou na realização da tarefa. Constatamos que os questionamentos desse tipo de entrevista foram muito eficientes para responder às perguntas de como os jornalistas estão editando os telejornais com o uso da tecnologia digital e porque estão

---

<sup>15</sup>A pesquisa foi realizada em 2009, junto às equipes de edição do JPB I e II na TV Cabo Branco em João Pessoa-PB, cujos resultados são apresentados no capítulo A travessia do analógico para o digital na TV Cabo Branco – Paraíba, no livro *Metamorfoses jornalísticas II: a reconfiguração da forma*.

produzindo efeitos e sentidos capazes de construir uma Realidade Expandida nas notícias televisivas (APÊNDICES 2 e 3)

O *sense making* considera que toda e qualquer situação de uso de informação pode ser caracterizada pela existência de lacunas, responsáveis até por uma visão nebulosa do sistema de comunicação (DERVIN, 1986). Essa sensação nebulosa pode implicar angústia, dependendo da importância da situação vivida pelos editores. Dessa forma, o contexto social, econômico, pessoal e cultural no qual o jornalista se insere assume um aspecto fundamental na produção de sentidos e na sua sobrevivência em meio a essas lacunas. Compreendemos que o sentido depende do contexto comunicativo no qual determinado enunciado está efetivamente inserido (GOMES; GOMES, 2007). No nosso caso, o enunciado das notícias é parte de um processo maior, que são as rotinas de produção e, por isso, os sentidos são produzidos nesse contexto, no mundo de referência (RODRIGO ALSINA, 2009).

Acreditamos que os procedimentos jornalísticos, os colegas de trabalho, as fontes e a própria tecnologia que os editores utilizam diariamente no exercício de sua profissão são os auxiliares que tornam possível a suspensão da dúvida e da angústia causada pela pressão do tempo e pela inovação do digital. Os profissionais se deparam todos os dias com fatos novos para interpretar, mas os enquadramentos jornalísticos tornam possível a transformação dos fatos em notícias no tempo necessário (TUCHMAN, 1983).

Quando diminuem as dúvidas e/ou as indecisões, os editores dos telejornais costumam se mover mais tranquilamente em direção aos seus objetivos. Entretanto, percebemos que muitas lacunas apareciam diariamente nas rotinas dos editores. A ponte necessária para transpor essas lacunas era então definida em função das estratégias empregadas por eles para buscar e utilizar as fontes de informação que precisavam e o conjunto de técnicas e de tecnologias capazes de atender a suas necessidades e encontrar soluções inteligentes para tornar possível uma edição mais criativa dentro do *deadline* do telejornal.

Após a realização das entrevistas partimos para a transcrição, feita em detalhes, sobre o que foi dito pelos entrevistados bem como as reações e emoções percebidas após a provocação dos questionamentos. Logo em seguida, para fechar os elementos da análise, escolhemos as reportagens produzidas e exibidas na mesma semana da observação participante em cada um dos ambientes pesquisados e que continham efeitos de edição dentro de nossa proposta, quando os editores manipulam as imagens gravadas ou criam imagens no computador para cobrir as matérias e construir uma Realidade Expandida na edição digital. Essa etapa complementou a observação das rotinas: tomamos as notícias exibidas para refinar

a percepção sobre os sentidos produzidos e confrontar as intenções dos editores com o resultado presentes nas matérias levadas ao ar.

Na oitava etapa, partimos para a descrição dos dados obtidos e para a interpretação dos resultados, produzindo um diálogo com os autores mais importantes para a tese a partir do estado da arte construído. Finalmente, na nona etapa, fizemos o cruzamento do que foi proposto com os resultados obtidos no estado da arte e no campo, na verificação das hipóteses levantadas e nos objetivos traçados e alcançados, para enfim apresentar algumas conclusões de pesquisa.

### **1.3.3 A bússola dos viajantes**

Definimos um conjunto de variáveis para nortear a realização da pesquisa de campo. As variáveis foram levantadas a partir dos objetivos de pesquisa e da consideração de um contexto de mudanças proposto por Guerra (2008, p. 155-162) sobre os fatores tecnológicos que determinam as condições de operação das organizações jornalísticas no nível conjuntural nas fases de transição tecnológica, na qual organizações operam com diferentes níveis de atualização e podem provocar situações temporárias de readaptação e sobre os fatores de competências atuais e potenciais determinados por condições conjunturais de operações em que a reconfiguração temporária de papéis pode estimular ou não competências e habilidades construídas a partir de inovações tecnológicas.

Nosso estudo se desenvolveu em um ambiente em que se observou a pulsação de mudanças causadas pela travessia da tecnologia analógica para a digital na produção de notícias para os telejornais da TV aberta brasileira.

A definição das variáveis foi feita também com o intuito de facilitar a análise posterior dos dados a partir dos objetivos traçados. Observamos as rotinas produtivas considerando os mundos possíveis (as notícias) que estão sendo construídos pelas práticas de edição, as técnicas e os processos de Manipulação, de Simulação e de Infoimagens empregados, as motivações, as intencionalidades, as necessidades e os critérios de escolhas dos editores ao longo de todo o processo de produção de sentidos e construção de uma Realidade Expandida na edição das notícias televisivas.

O levantamento sobre os recursos técnicos e tecnológicos empregados, bem como os termos já usados na edição analógica e os novos termos que chegaram com a edição digital, pronunciados pelos editores indicou o grau de impregnação das práticas novas ou de sedimentação das práticas antigas.

Consideramos os enquadramentos jornalísticos que foram acionados na edição das notícias sobre temas variados e situações as mais diversas possíveis, destacando a avaliação do tempo gasto para a realização das tarefas de edição. Acreditávamos que com a tecnologia digital, algumas tarefas haviam sido facilitadas e outras possibilitadas, ou seja, o que já era realizado com a tecnologia analógica teve seu processo melhorado e o que não era possível fazer, passou a ser feito com o digital no tempo de produção dos telejornais.

Elencamos os conflitos e as soluções presentes nos processos de edição e uma relação entre as intenções dos editores, ao construírem a Realidade Expandida (verdade jornalística) a partir de acontecimentos da realidade cotidiana. Observamos, sobremaneira, os modos que os editores operavam com as imagens para produzir sentidos nas notícias.

Conseguimos mapear alguns dos principais processos de edição e, na nossa compreensão, a entrada no campo foi o caminho mais adequado para criarmos condições de análise que iriam nos conduzir à verificação da propriedade e do caráter científico de nossa questão central e das hipóteses levantadas sobre a produção de sentidos e a construção de uma Realidade Expandida nas notícias de TV.

## 2. JORNALISMO E CONSTRUÇÃO DO REAL

### 2.1 A arquitetura da construção

O jornalismo que conhecemos é um legado das mudanças e dos avanços tecnológicos a partir da revolução industrial e se institui junto ao movimento civilizatório, nascido e desenvolvido na Europa do século XVII, cujo modelo firmou-se como padrão de vida nas sociedades ocidentais no século XIX (GUERRA, 2008, p. 125).

O jornalismo começa com um traço da burguesia que o funda sob os ideais da igualdade, da fraternidade e da liberdade na Revolução Francesa. Foi tomado como um libelo à expressão idealista, possuindo um caráter opinativo e funcionava como um instrumento político para dar visibilidade a esses ideais, sem, no entanto, se relacionar com uma visão que se preconiza na atualidade e nesta tese: o jornalismo como forma de conhecimento (MEDITSCH, 1992) cuja construção se dá a partir da realidade da vida cotidiana (BERGER; LUCKMANN, 1995). Investigamos a partir dessas premissas e situamos a importância social do jornalismo, focando esta pesquisa no como, ao examinarmos as pessoas, as práticas (dominantes ou desviantes), os comportamentos, as estruturas e as instituições envolvidas na feitura das notícias (TUCHMAN, 1983).

A reflexão existe há um bom tempo. Beltrão (1964, p. 62) destaca a importância do jornalismo como forma de conhecimento para a orientação da sociedade ao defini-lo como “a informação de fatos correntes, devidamente interpretados e transmitidos periodicamente à sociedade, com o objetivo de difundir conhecimentos e orientar a opinião pública no sentido de promover o bem comum”.

Para Beltrão (1965, p. 15), à proporção que as coletividades iam se ampliando e se diversificando, que se “descobrem e empregam novos meios de comunicação e que se desenvolve o interesse público por todos os procedimentos que atingem à maioria”, o jornalismo se fortaleceu como um instrumento simplificador da realidade. O homem quer saber as novidades do mundo, do seu país, do seu estado e da sua cidade ou bairro para obter desse conhecimento uma vantagem prática, explorando no máximo os seus interesses (BELTRÃO, 2006).

Para Genro Filho (1986, p. 14), o jornalismo é entendido como “uma nova modalidade social de conhecimento cuja categoria central é o singular”, uma “forma social de conhecimento”, condicionada historicamente pelo desenvolvimento do capitalismo, mas com potencialidades que ultrapassam a mera funcionalidade a esse modo de produção. O

conhecimento deve ser entendido como momento da práxis, como dimensão simbólica da apropriação social do homem sobre a realidade.

Situamos a natureza do trabalho jornalístico como sendo uma mediação cognitiva entre os indivíduos e a realidade e essa mediação só será possível se o discurso do jornalista for construído “a partir de informações verdadeiras sobre os fatos”, o conhecimento que se tenha dos fatos (GUERRA, 2008, p. 140).

No jornalismo, dois tipos de realidade podem ser observados: a realidade sobre a qual se noticia (a física e social) e a realidade que o próprio jornalismo produz (midiática). Os jornalistas tomam conhecimento de parte da realidade social e a transforma em realidade midiática, atendendo às necessidades humanas de orientação em seu ambiente natural e social (SPONHOLZ, 2009). Os jornalistas, ao tomarem conhecimento dessa realidade, agiriam como simplificadores do mundo social, organizando (em lide, narrativas, gêneros etc), construindo, reconstituindo, representando, rearrumando o mundo dos fatos.

Assim, o jornalismo seria um tipo de processo de conhecimento que obedece às mesmas regras dos processos de conhecimento em geral e,

Como qualquer outro tipo de processo de conhecimento, não consegue espelhar a realidade porque este processo é sempre perspectivo, seletivo e construtivo. Sempre que alguém processa, estrutura e compara os estímulos que recebeu do mundo exterior com o que já sabe, ou seja, sempre que uma pessoa conhece algo, ela o faz de uma determinada perspectiva (SPONHOLZ, 2009, p. 90).

A realidade social precisa ser descrita e explicada de uma forma tão particular que, ao fazer esse trabalho de construir as notícias, o jornalista “pode gerar um conhecimento próprio e não somente transmiti-lo” (SPONHOLZ, 2009, p. 126) e que se coloca entre um saber cotidiano e uma competência científica, pois seu trabalho se assemelha ao de um cientista que formula hipóteses sobre a realidade cotidiana formada por eventos com valor-notícia (WOLF, 1987). O jornalista vai a campo efetuar a verificação de suas propriedades para, aí sim, construir suas notícias. Essencialmente, o cientista é um pensador e o jornalista um homem de ação (TUCHMAN, 1993).

Segundo Bird e Dardene (1999, p. 276), as notícias ajudam a criar ordem a partir da desordem. Para contar suas histórias sobre a realidade singular, os jornalistas se rendem às exigências da narratividade, pois quanto “melhores contadores de histórias eles forem, melhor resposta terão do público”. Entretanto as notícias não devem ser tomadas por ficção, não é a realidade em si, mas é uma história que trata sobre a realidade.

Para Traquina (1999, p. 24-25), ser jornalista profissional implica três saberes: ter o faro para a notícia, um ‘saber de reconhecimento’; agir para recolher mais informações, um ‘saber de procedimento’, e ser capaz de contar a história, escrever a notícia, um ‘saber de narração’.

Mouillaud (2002) reconhece que todo o esforço narrativo não é capaz de apreender a totalidade e complexidade do mundo que enquadram. Para ele, o que os jornalistas fazem ao construir suas notícias é tentar dar conta, linearmente, de toda a dinâmica do acontecimento a partir de seus fragmentos, que são organizados segundo o saber jornalístico.

Para Kunczik (2002, p. 250), é equivocada a afirmação de que os fatos falam por si mesmos, pois a avaliação e a aceitação dos fatos dependem dos processos sociais envolvidos dentro e fora das organizações noticiosas. Tuchman (1983) afirma que os significados sociais, constituídos em interações sociais, transformam-se em regras institucionais e organizacionais e em empreendimentos que podem ser invocados como recursos para justificar ações.

A notícia define e redefine, constitui e reconstitui, permanentemente, os fenômenos sociais, mas também “define e redefine, constitui e reconstitui maneiras de fazer coisas: os processos existentes nas instituições existentes” (TUCHMAN, 1983, p. 210). Para Goffman (1974), em uma investigação sobre a notícia como reprodução do *status quo*, a produção de significados está intrinsecamente embutida nas instituições, organizações e profissionais associados às suas atividades, e esses significados são produzidos e reproduzidos, criados e recriados.

Para contar suas histórias, os jornalistas realizam enquadramento do real. É a forma como eles organizam a vida cotidiana para situá-la diante da realidade. São os mecanismos aplicados pelos jornalistas, como equipamento profissional para transformar os acontecimentos em notícia. O enquadramento noticioso é constituído por sequências da vida cotidiana, pedaços selecionados da atividade permanente, fluxos de trabalho inteligíveis e negociáveis no interior da redação como local de trabalho (TUCHMAN, 1999, p. 258).

Em meio a tantas informações diárias, os jornalistas terminam desenvolvendo uma habilidade treinada para a percepção seletiva diante dos fatos que têm nas mãos e acabam adquirindo o “senso comum das redações, o chamado instinto jornalístico, o faro jornalístico”, palavras muito comuns no jargão da categoria dos jornalistas e na rotina das redações (VIZEU, 2001, p. 87).

As notícias esboçam e reproduzem as estruturas institucionais, não só definem e redefinem, constituem e reconstituem significados sociais; também definem e redefinem, constituem e reconstituem maneiras de fazer coisas: os processos existentes nas instituições

existentes (TUCHMAN, 1983, p. 210). Em suas rotinas, para realizar suas tarefas, o jornalista trabalha de acordo com regras organizacionais, que delimitam seu campo de atuação. Na medida em que a consciência e o sentido de pertença a um grupo profissional se articulam com os objetivos da organização noticiosa, a produção noticiosa é considerada construção social da realidade; ela é produto de maneiras específicas de organizar o trabalho informativo.

Morán (1986) analisa os telejornais como um bem social e destaca alguns fatores que interferem na escolha das informações do cotidiano para que estas sejam transformadas em notícias na TV. Um desses fatores são justamente os critérios na seleção e organização da informação televisiva. Entre os quais destaca: interesse e anormalidade; imprevisibilidade e atualidade; proximidade física ou afetiva; quantidade e poder multiplicador e critérios retóricos.

Os acontecimentos são selecionados, hierarquizados e os editores definem com quais enquadramentos necessitam trabalhar. Se a edição aponta para a criação de imagens para cobrir o texto de uma determinada notícia, uma série de procedimentos é acionada e já se insere no repertório dos jornalistas. Esses procedimentos fazem parte da rotina e também são da ordem das organizações das empresas sobre as quais se criam as convenções profissionais e da cultura profissional dos jornalistas, um inextrincável emaranhado de táticas, códigos, tipificações e convenções que tornam possível a realização das notícias: “o produto informativo parece ser o resultado de uma série de negociações, pragmaticamente orientadas, que têm por objecto o que é transmitido, e o modo como é transmitido, no noticiário ou no telejornal” (WOLF, 1987, p. 171).

Os jornalistas definem a noticiabilidade dos acontecimentos a partir da noção de um conjunto de elementos por meio dos quais o órgão informativo controla e gere a quantidade e os tipos de acontecimentos, dentre os quais selecionará as notícias; com esse pressuposto partem para definir também o que seriam os “valores-notícia como sendo um componente da noticiabilidade”, de seus critérios de relevância que funcionam conjuntamente. São as diferentes relações e combinações que se estabelecem entre diferentes valores-notícia, que recomendam a seleção de um fato e não somente um valor-notícia (WOLF, 1987, p. 133).

No jornalismo, os valores-notícia são acionados do começo ao fim do processo de produção das notícias. Eles definem o que entra na agenda noticiosa, como as informações serão produzidas, apresentadas, o que deve ser realçado, o que deve ser omitido. São critérios que “explicam e guiam os procedimentos operativos redactoriais”, rotinizando as tarefas para torná-las possíveis e gerenciáveis no tempo necessário de produção. Os critérios devem

permitir que a seleção do material seja executada com rapidez, de um modo quase automático (WOLF, 1987, p. 174).

Os valores-notícia classificados por Wolf (1987) podem ser relativos: a) às características substantivas das notícias; b) aos critérios relativos ao produto informativo; c) aos critérios relativos ao meio de informação; d) aos critérios relativos ao público e e) aos critérios relativos à concorrência<sup>16</sup>. Na contemporaneidade observamos que os valores notícia são dinâmicos, pois novas práticas são introduzidas ou intensificadas, constituindo-se em inovações incorporadas à classificação de Wolf (1987), a exemplo do movimento dos mediadores públicos coprodutores da notícia (VIZEU; SIQUEIRA, 2010).

O telejornalismo opera a partir desses critérios de noticiabilidade, considerando duas linguagens que promovem uma espécie de negociação para a produção de sentido das notícias relevantes para a audiência que são a) linguagem textual e sonora e a b) linguagem imagética. Com essas linguagens, os editores de TV partem para a construção das suas narrativas noticiosas e buscam corresponder ao regime de crença proposto: “a televisão procura cercar-se de estratégias discursivas e mecanismos expressivos que garantam os efeitos de sentido de verdade, autenticidade, credibilidade de que carece” (DUARTE, 2007, p. 51).

A televisão produz sentidos e os oferta à sociedade a partir da negociação de linguagens (principalmente a imagética), de gêneros e de formatos. O jornalismo inserido nesse universo midiático produz sentidos sociais, realizando uma mediação de mundo capaz de dar ordem ao caos, transformando-o em um lugar de segurança ontológica para as pessoas, um lugar de referência que as pessoas recorrem para o bem e para o mal (VIZEU, 2008).

Mesmo diante do novo (a tecnologia digital, a convergência tecnológica etc), o jornalista consegue desenvolver e aprender novos procedimentos para continuar sendo o legítimo articulador do sentido da notícia. A tecnologia digital aumentou sua capacidade de arquiteto do real ao permitir que ele seja capaz de construir uma nova realidade nas notícias televisivas, que denominamos de Realidade Expandida.

Hallin (1993) se refere ao papel do jornalista como agente profissional e de caráter público, capaz de proporcionar informações atualizadas sobre assuntos do mundo. O jornalista não seria apenas um provedor de informação, mas também um ideólogo político, cuja missão daria o significado político mundial.

---

<sup>16</sup>A classificação sobre os valores-notícia é retomada no Capítulo 5 e com detalhes, na relação que fazemos entre as classificações de Wolf e Gans e a proposta de uma noticialidade ampliada e constitutiva da televisão.

Na tarefa de elaborar a informação jornalística, o repórter assume o papel de um “sujeito cognoscente da relação sujeito-objeto que se dá no contexto concreto”, construindo o mundo a ser conhecido de forma midiaticizada. E é tomando consciência desse contexto que o repórter se dá conta do objeto, que vai ser conhecido por ele (VIZEU, 2008, p. 16-17).

O ambiente, “o mundo que realmente está lá fora e o pseudo-ambiente, as percepções subjetivas desse mundo” permitem a construção simbólica da realidade, transformando o jornalista em alguém capaz de fazer uma redução da complexidade e a simplificação da imagem do mundo. Alguém que tem o poder de criar, impor e reproduzir significados sociais, de construir parte da realidade social (KUNCZIK, 2002, p. 251 e 264).

Ao definir uma teoria do jornalismo contemporâneo relacionando a notícia entre uma forma singular de conhecimento e um mecanismo de construção social da realidade, Gadini (2007, p. 4) aponta que os jornalistas são os principais agentes da atividade jornalística, pois só eles são capazes de conectar uma multiplicidade de vozes e relacionar sentidos e códigos diferenciados.

Para Altheide (1976, p. 44), as notícias são “aquilo que os jornalistas definem como tal”; Tuchman (1993, p. 85) segue essa linha ao afirmar que julgar o que é notícia advém do “conhecimento sagrado, a capacidade secreta que diferencia o jornalista das demais pessoas”. Wolf (1987) discorda e diz que o faro jornalístico não é uma “capacidade misteriosa”, mas uma “capacidade *standard* (adquirida a partir de parâmetros delimitáveis: os valores-notícia)” para agrupar, instantaneamente, num ponto de equilíbrio, fatores bastante diversos. Para Vizeu (2005), os jornalistas realizam enquadramento do real e como sujeitos da enunciação, se convertem em mediadores creditados, autorizados, entre a cidadania e o poder, construindo assim uma parte da realidade social. A função da notícia seria a de orientar o homem e a sociedade nesse mundo real, considerando a natureza da notícia como sendo:

Uma representação social da realidade cotidiana, um bem público, produzido institucionalmente, que submetida às práticas jornalísticas possibilita o acesso das pessoas ao ‘mundo dos fatos’ (dia a dia) ao qual não podem aceder de maneira imediata. Esses fatos devem interessar a um grande número de indivíduos e responder a critérios de noticiabilidade (VIZEU, 2005, p. 8).

Ao reconhecer o jornalista como um articulador de sentidos e sua necessidade de fazer uso de recursos técnicos e de novas percepções para interpretar a realidade dos fatos buscando e conseguindo imagens que ajudem em sua representação, os jornalistas pretendem

atender a dois parâmetros de qualidade: o deles próprios e o da audiência. São as noções de verdade e relevância:

Verdade significa que a notícia está em conformidade com o fato do qual trata; e relevância significa que (a) as informações são importantes no interior da área temática objeto da cobertura e (b) as informações são adequadas a uma expectativa da parte dos indivíduos [...] de duas ordens: da ordem da recepção, o fenômeno pelo qual os indivíduos se percebem identificados e familiarizados com um determinado tipo de noticiário; da ordem da política, relativa ao esperado papel social que a atividade jornalística deva exercer na sociedade (GUERRA, 2003, p. 107 e 108).

Gomes (2006) ratifica que essa relação é que sustenta a confiança que a sociedade deposita no jornalismo e é com base nos parâmetros apresentados que essa confiança pode ser mantida ou quebrada, principalmente quando se pressupõe que os jornalistas, em suas rotinas produtivas, se preocupam com o que o público está esperando que eles façam com as notícias. Ou seja, os jornalistas precisam buscar a verdade dos fatos, dentro dos limites de sua profissão, para que possam estabelecer um processo de manutenção desse sistema de confiança desencadeado a partir dessa troca simbólica. Com os fatos apurados, partem, em seguida, para a construção de suas histórias, sendo que, no caso deste estudo, elas são contadas considerando a linguagem televisiva.

## **2.2 Telejornalismo como gênero e telejornal como formato**

O telejornalismo é o gênero mais antigo da televisão brasileira. Um dia, após a inauguração oficial da televisão no Brasil<sup>17</sup>, já estava no ar o telejornal Imagens do Dia (TUDO SOBRE TV, 2010, informação eletrônica), mostrando, como promete o nome, as imagens do cotidiano, ao vivo, sem cortes, como era de se esperar, pois não havia ainda dispositivos tecnológicos capazes de gravar imagem e som para produzir os sentidos que nos acostumamos depois a ver e a compartilhar. Isso só veio acontecer anos mais tarde com a invenção do videoteipe, quando os jornalistas passaram a ter instrumentos de manipulação mais completos na edição dos telejornais (ROSSINI, 2007).

---

<sup>17</sup> A TV foi inaugurada no Brasil em 18 de setembro de 1950. A primeira emissora foi a TV Tupi de São Paulo, PRF-3 TV, canal 3. Disponível em: <<http://www.tudosobretv.com.br/histortv/tv50.htm>>. Acesso em: 20 jan. de 2012.

O telejornalismo é entendido como um gênero televisivo, mas também uma categoria do jornalismo que, tradicionalmente, faz distinção entre o que ‘é’ e o que ‘não é’ ficção no veículo, ou seja, o que é imaginado e entretém e o que se baseia na realidade da vida cotidiana e informa. Mas na prática o que se vê é que o telejornalismo é uma instituição social com um intrincado emaranhado de estruturas híbridas e múltiplas e de “contaminação” de gêneros.

Para Jost (2004, p. 16 e 17), os gêneros são processos dinâmicos que vão se reconstruindo de acordo com tendências artísticas, interesses de mercado, confrontos sociais, modas, entre outros. O autor destaca o que chama de aspecto tautológico: “para ler um texto como ficção é necessário que eu já saiba o que é ficção”, ou seja, para categorizar um programa quanto ao gênero é preciso que se saiba que gênero é esse, que haja uma correspondência entre a etiqueta e seu conteúdo. É uma questão de conhecimento. Mas, aliado a esse aspecto, é preciso saber também como a própria televisão denomina tal objeto, como o define.

Os gêneros possuem uma “promessa ontológica” que indica o pertencimento de um programa a tal ou tal gênero (jornalismo, *reality show*, programa de auditório etc). Eles repousam em uma relação com o mundo cujo modo ou grau de existência condiciona a adesão ou a participação do telespectador que, por sua vez, exige que a promessa seja cumprida (JOST, 2004, p. 18 e 33). Assim, um telejornal deve informar e um programa humorístico deve fazer rir. Para o telejornalismo, bastaria, então, que os sentidos televisivos presentes nos telejornais e em suas notícias fizessem referência a objetos existentes na realidade da vida cotidiana e não na imaginação, ilusão ou pura ficção.

O telejornal<sup>18</sup> se caracteriza por divulgar uma informação verdadeira, de interesse público e do interesse do público, definido como:

Um processo social que se articula na relação periódica e oportuna de divulgação de informações (fatos e opiniões) como uma prática social mediadora entre os fatos e o público, com o objetivo de facilitar o conhecimento e o entendimento desses fatos. Trata-se, conseqüentemente, de construção que, ao mesmo tempo em que exige rotinas de produção, é também uma instituição social típica ou modelar das sociedades ocidentais contemporâneas. Um gênero televisivo que, ao mesmo tempo em que tem personalidade e função própria, se entrelaça com os demais gêneros televisivos em uma relação de mútua dependência e de contaminação (TEMER, 2010, p. 105).

---

<sup>18</sup>Telejornal, noticiário, telenoticiário e informativo televisivo são termos usados como sinônimos na tese.

Apesar de termos facilidade de localizar um programa jornalístico dentro da grade televisiva, é difícil reconhecer um purismo no telejornalismo como gênero da TV e no telejornal como um formato informativo que apresente e dê conta dos fatos como um espelho da realidade, tal como ela é, ou seja, uma não ficção. O telejornal suprime as partes monótonas da existência diária, ou, quando obrigado a lidar com elas, as transforma em algo especial. O telejornal é, como nos lembra Cannito (2010, p. 121), “a vida, com o que ela tem de bom e de ruim, sem o tédio da vida”. Os jornalistas de TV utilizam efeitos especiais e estratégias ficcionais para tornar essa existência mais atraente.

Mesmo com essa mistura de gêneros nos telejornais, o que se destaca é o gênero informativo. Os traços ficcionais nem sempre se mostram, normalmente a ficção puramente se apaga, o que aparece é a realidade da vida cotidiana realçada pelas estratégias ficcionais. Para Rossini (2007, p. 186), é mais apropriado pensar que os fluxos dos discursos televisivos estariam “atravessados pelos gêneros” e não organizados por eles. Nas narrativas noticiosas dos telejornais em que observamos a utilização de uma boa dose de ficção como estratégia para se contar as histórias, o gênero é informativo, mas “atravessado” pela ficção.

Apesar disso, o telejornal costuma ser classificado como um programa de TV que possui características próprias e evidentes: “com apresentador em estúdio chamando matérias e reportagens sobre os fatos mais recentes”. As emissoras classificam como telejornalismo os noticiários, informativos segmentados ou não, em diversos formatos como o debate, o documentário, a entrevista e o telejornal. A apresentação dos telejornais normalmente é ao vivo e a maioria de suas matérias é gravada e editada (SOUZA, 2004, p. 149).

O gênero telejornalismo e o formato de telejornal diário com apresentador e as matérias gravadas e editadas é o foco do nosso estudo. Acrescentamos ainda, a esse interesse de pesquisa, o caráter doméstico dos telejornais (GORDILLO, 2009a) que possuem uma frequência diária e são exibidos em horários em que as famílias se acordam ou vão dormir e se reúnem para se alimentar pela manhã, ao meio-dia e à noite. O Jornal Hoje, da Rede Globo, um de nossos objetos de estudo, é exibido de segunda a sábado no horário do almoço e o RedeTV News, da RedeTV!, também objeto desta pesquisa, vai ao ar de segunda a sábado na hora do jantar.

Para Ellis (1992), a composição das imagens e sons na televisão é tributária do seu caráter doméstico, usual, cotidiano, e visa estabelecer sensações de intimidade e uma relação de cumplicidade entre os produtores e os receptores, que agora também podem ser coprodutores da notícia (VIZEU, ROCHA e SIQUEIRA, 2010).

Os telejornais organizam suas estruturas em blocos e, cada um deles, possui diversas unidades que são as notícias: “fragmentos textuais, frutos de operações discursivas”, que transformam fatos e acontecimentos singulares de um mundo exterior (a vida cotidiana) em uma realidade midiática (DUARTE, 2007, p. 53).

No noticiário, a organização narrativa é de caráter fragmentário (temas diversos e notícias nacional, internacional, local etc) em torno dos diferentes núcleos narrativos que são as notícias (GORDILLO, 2009a). O telejornal costuma apresentar uma combinação de subgêneros (ou formatos) como o comentário e a entrevista e é orquestrado em dois planos diferentes: a trama enunciativa, que acontece no estúdio de apresentação e na redação; e as tramas subordinadas, que correspondem às diversas notícias elaboradas com antecedência à exibição do telejornal, sendo, portanto, um discurso coerente e análogo às características essenciais do discurso televisivo em geral.

Os conteúdos dos telejornais são compostos por informações atuais sobre fatos, objetos, pessoas, situações e comportamentos e possuem uma frequência diária e um domínio de cobertura geográfica que pode ser local, regional, nacional ou internacional. O discurso noticioso da TV possui uma estrutura dramatizada, privilegiando as imagens e os textos de impacto. A notícia é construída em torno da emoção e de personagens, com a preferência no uso de ferramentas da narrativa ficcional. É utilizando estratégias como essas, com base nos fatos reais que o telejornal tem transformado o mundo atual em narração:

Não se pode afirmar, portanto, que os telejornais ofereçam a atualidade, mas sim que apresentam um discurso audiovisual sobre ela. Sua elaboração deve ter em conta a presença dos elementos subjetivos que entram em jogo dentro do complexo fenômeno da percepção humana, a necessidade de selecionar, escolher e rejeitar elementos, enfoques, dados, pontos de vista, junto aos condicionamentos ideológicos e técnicos do próprio sistema televisivo (GORDILLO, 2009a, p. 53).

A atualidade nos discursos dos telejornais é construída e projetada pela imagem e pela palavra de "forma teatralizada, moldada em ilhas de edição, onde os cortes e as seqüências de plano são orientados pelo critério da supervalorização" (PENA, 1999, p.2). Na prática, o que se observa é que o editor sente-se, constantemente, obrigado a produzir uma maior oferta de imagens, a produzir um discurso que torne a “comunicação improvável em provável” (MARQUES, 2005, p. 9).

Os jornalistas de TV tornam as coisas visíveis e podem, segundo Bourdieu (1997, p. 25), paradoxalmente, ocultar mostrando: “os jornalistas têm óculos especiais a partir dos quais vêem certas coisas e não outras; e vêem de certa maneira as coisas que vêem”. Para o

autor, os jornalistas operam uma seleção e uma construção do que é selecionado. Wolf (1987) diz que “a notícia é tanto melhor contada quanto mais ilustra, visualmente uma acção, um momento de realce de um facto” (p. 186), quando procura-se também dar mais ritmo e acção à notícia para torná-la menos aborrecida.

Na TV, a noticiabilidade de um acontecimento diz respeito ao fato de ele ter condições de fornecer um bom material visual, imagens que não apenas correspondam aos padrões técnicos normais, mas que sejam também significativas, que ilustrem os aspectos salientes do acontecimento para que ele seja transformado em notícia. Assim, a edição no telejornal tem como objetivo principal “fornecer uma representação sintética, necessariamente breve, visualmente coerente e possivelmente significativa do objecto da notícia” (WOLF, 1987, p. 218).

Supostamente, quem produz e quem assiste as matérias cobertas pelas imagens recortadas e/ou construídas a partir do real compartilham um mesmo sistema de códigos e crenças que levaria o telespectador a uma compreensão instantânea. Isso acontece porque as imagens exteriores atingem os órgãos dos sentidos e propagam a sua influência até o cérebro (CORDEIRO, 1999). A Manipulação e a criação de imagens nos processos de Simulação e de Infoimagem são entendidas e aceitas com naturalidade, pois, entre a imagem real (e sua representação) e a imagem percebida não há diferença de natureza, pois a imagem percebida já é uma imagem presente por entre as imagens reais (AUMONT, 1995; SANTAELLA; NÖTH, 1999).

Sem a pretensão de promover um esquecimento do texto e de sua importância para o telejornalismo, pois entendemos claramente que se trata do fio condutor e da agulha que tece os sentidos na narrativa telejornalística, destacamos que à palavra cabe o papel de dar condução à narrativa imagética e prioritária, pois acreditamos que a televisão exerce seu fascínio, principalmente pela semântica da imagem.

Na sociedade do futuro a capacidade de ler, traduzir e manipular imagens será mais importante do que contar com idênticas aptidões para com as palavras. O mundo mudou e não há retorno. O domínio da semântica da imagem em movimento, a capacidade de manipulação, a noção de sua força, de seu poder de envolvimento e persuasão – tudo isso já está na base da eficácia da comunicação contemporânea. (CUNHA, 2011, p. 2).

Esse domínio é observado por Martín-Barbero (2006, p. 54) em uma reflexão sobre a mediação tecnológica e as reconfigurações de público. Segundo o autor, “a tecnologia remete,

hoje, não a alguns aparelhos, mas, sim, a novos modos de percepção e de linguagem, a novas sensibilidades e escritas”, por causa da hegemonia imagética do mundo contemporâneo.

Em suas rotinas os jornalistas de TV manipulam e simulam a realidade, realizam a objetividade jornalística como um simulacro para poder dar conta dos fatos e vivem numa constante busca pela verdade jornalística. O jornalista, como articulador de vários mundos, lança mão de artifícios capazes de simplificar a complexidade da realidade e modelar os fatos em notícias.

### **2.3 “Manipulação” jornalística**

Jornalistas manipulam a realidade. Os rastros dessa afirmação podem ser vistos e percebidos em toda dimensão de seu trabalho em suas rotinas diárias. Eles escolhem um fato e não outro. Desde a pauta e seus direcionamentos, transformam um acontecimento em notícia dando um viés subjetivo. Criam regras, selecionam, escolhem os dados a dedo, contextualizam, modelam, remodelam. Tratam a informação conforme sua importância. Moldam as notícias. Escolhem estratégias. Moldam parte da realidade. Constroem simulacros do real para contar as novidades diárias. Ajustam o tempo dos fatos que aconteceram nas últimas 24 horas para caber nos 30 ou 50 minutos de duração dos telejornais.

A notícia é um simulacro do real. O real é o barro manipulável para que seja possível moldar as notícias, mas as notícias não resultam apenas em tijolos dispersos, sem ordem ou sentido. Em alguma medida, simulacros-potência que são, os tijolos-notícia também constroem o real e o sentido de mundo. A manipulação é intrínseca ao jornalismo, uma condição necessária, vista principalmente em suas narrativas. Poderíamos afirmar que um escultor que faz esculturas em barro, não manipula o barro? O jornalista não manipula a informação para moldar sua escultura noticiosa?

Antes que imagens de jornalistas com chifres, circulando entre labaredas em redações e ilhas de edição infernais povoem nossa imaginação, é preciso esclarecer que as afirmações, até aqui apresentadas, não se referem ao ato de manipular como sinônimo de falsear, maquinar ou conspirar. Referimos-nos a manipular como sentido etimológico de manejar e, portanto, de imprimir forma, de modificar um objeto (FERREIRA, 1986; VILCHES, 1989). Temos a compreensão, neste trabalho, como já apontado em outras pesquisas, de que a manipulação se realiza em todo ato comunicativo e que deve ser destituída de seu “caráter demoníaco ou perverso” (VILCHES, 1989, p. 10).

Manipular é uma ação constitutiva da atividade jornalística. É um saber-fazer do emissor para um fazer-saber direcionado ao receptor. Esse entendimento encontra eco no conceito de estratégia e serve para designar uma “ampla categoria de processos que modificam (modalizam e transformam) tanto objetos concretos quanto abstratos e alteram a estrutura e o significado de uma informação” (VILCHES, 1989, p. 22).

É como se ao fazermos a edição de um telejornal para construir as narrativas, realizássemos uma pós-produção de vídeo e voltássemos a gravar, fizéssemos uma ressignificação das imagens gravadas no processo de construção das matérias. Acrescentamos a esse entendimento uma visão de que as estratégias de simulação, que fazem parte do trabalho de manipulação jornalística “podem estar a serviço do enriquecimento do mundo e não só de sua malversação” (FARRÉ, 2004, p. 13).

O jornalista (de TV) é o agente de articulação de vários mundos. Ele opera a construção de um mundo possível utilizando imagens e textos que, para este estudo, se manifesta na forma de notícia televisiva. Essa operação é processada a partir de um mundo real, as imagens oferecidas pelo mundo dos fatos, legitimado em um mundo de referência, o modelo social que estabelece a importância dos fatos, os enquadramentos jornalísticos e seu entorno. O mundo de referência é a matriz em que se constrói o mundo possível narrado (RODRIGO ALSINA, 2009). Dessa matriz, fazem parte os valores-notícia e os procedimentos utilizados pelos jornalistas no processo de construção da notícia.

Ao construir as notícias para os telejornais, os jornalistas não podem estabelecer qualquer mundo possível sem que tenham em conta os fatos que conhecem do assunto que pretendem relatar e as características do mundo de referência a que lhe remete os fatos. Assim, um mundo de referência escolhido para a explicação de um fato e seus valores-notícia na televisão e que priorize as imagens deve ser o de maior verossimilhança para poder ser percebido e entendido pela audiência. Nessa perspectiva, a notícia é “uma representação social da realidade cotidiana, produzida institucionalmente e que se manifesta na construção de um mundo possível” (RODRIGO ALSINA, 2009, p. 185-190).

Para Farré (2004, p. 101 e 117), o mundo atual está rodeado de uma infinidade de mundos possíveis e “os distintos modos de narrar o mundo são aproximações reais a ele, mas não pode contê-lo de nenhum modo”. O relato de uma notícia representa uma parte do mundo factual. Sua narrativa, com elementos ficcionais ou não, representa uma possibilidade, entre outras, de contar os fatos.

A construção de mundo parte sempre de mundos preexistentes de modo que fazer é refazer. Trata-se de uma construção cultural que depende de outros saberes, crenças, atitudes

e contextos de quem a cria, mas também, no caso do jornalismo, de quem recebe a narrativa noticiosa. Para se construir um discurso fílmico, passa-se por um processo de manipulação, configurando-se como inadequada a interpretação do jornalismo como reprodução do real. O que ocorre é a manipulação do real para criar a impressão de realidade: “o processo é artificial e contribui para criar clima, para reforçar emoções, para acentuar significações, e tudo isso como se fosse real” (LOPES, 2008, p. 70).

Para Vilches (1989, p. 82), a montagem impõe sua força de articulação da imagem, substituindo e incluindo o acontecimento ou dando lugar a outras descrições que contradizem ou modificam as anteriores, “o espaço real do acontecimento mostrado e o espaço imaginário alcançado por meio da montagem [...] são utilizados pelo enunciador para criar uma sequência verossímil”. O telespectador convive com lugares, espaços e tempos que nem sempre são, necessariamente, verdadeiros, mas são sempre verossímeis. A montagem, o *slowmotion*, o *replay*, o *wipe*, o *zoom* representam uma manipulação do espaço e do tempo em relação à percepção habitual na experiência humana direta.

A manipulação no noticiário de TV se dá no nível ideológico, pelo ponto de vista do enunciador; no nível discursivo, pelo modo que a TV se exhibe nos espaços da informação e, no nível narrativo, pela referência ao “que permite rastrear os atuantes que falam” (VILCHES, 1989, p. 84). O referente da notícia, ou seja, os fatos do cotidiano, não podem ser falseados em nenhum momento.

Os jornalistas escolhem os fatos, fazem seu tratamento editorial, seguindo um direcionamento de pauta e de pontos de vista, montam a matéria, realizam a edição, favorecem imagens e sonoras, escolhem dentre as notícias o que vai ser manchete e organizam os assuntos em um espelho seguindo uma coerência de temas. Eles organizam os elementos da matéria em um tempo de fala das fontes, dos repórteres, da edição das matérias, do apresentador, entre outros; criam efeitos, produzem sentidos, constroem uma Realidade Expandida nas notícias, simulam tempo, espaço, cor, forma, imagem física ou mental com o intuito de garantir que a notícia seja entendida e os rastros do real sejam reconhecidos pelos espectadores, seja por experiência anterior ou pela própria correlação ou inferência.

A manipulação temporal é um dos fatores centrais da informação jornalística em qualquer que seja o meio. O jornalismo simula o presente (GOMIS, 1991), mas a função do jornalista (muito antes a do jornalismo) não é conspirar, é mediar. Entendemos, entretanto que, para realizar a mediação, ele percorre um caminho de construção. Para mediar, ele constrói. Nesse sentido, a televisão pode representar imediatamente um acontecimento que se desenrola bem distante do espectador. A TV apresenta uma temporalidade presente, ao vivo,

em cores, uma testemunha. Mesmo quando as imagens são de arquivo, o jornalismo televisivo possui a chave do portal que traz o passado para o presente, formando um aqui e agora. A inovação possibilitada pelo videoteipe ajudou a forjar novas formas para esse tempo presente, que nos primórdios da televisão era sempre capturado ao vivo.

Com o material gravado, os jornalistas passaram a manipular melhor para obter um tempo simulado e atender aos propósitos de suas narrativas, “a potencialidade da televisão, todavia, para emitir a qualquer momento a instantaneidade do acontecimento, a torna um formidável simulador de tempo real” (VILCHES, 1989, p. 137 e 139). A temporalidade do telejornal é produzida, o tempo não é concreto, mas formal, abstrato, semelhante ao tempo real do computador.

## 2.4 “Simulação” jornalística

Para continuar a problematizar a “manipulação” e sua relação com a “simulação” no jornalismo e, de forma especial, a Simulação de imagens na edição digital, cuja análise situamos mais adiante no Capítulo 5, acreditamos ser necessário situar o termo com base nos conceitos que ajudam a mostrar o entendimento que temos a respeito do que seja o ato de simular e de construir simulacros nas rotinas jornalísticas.

A palavra simulação origina-se de *simulatio* e *simulare*: a palavra *simulatio* que significa ficção, fingimento, engano, artifício vem do latim e tem origem no verbo *simulare*, que significa imitar, representar, copiar, reproduzir. O sentido que damos na tese se aproxima de *simulare*, referindo-se ao processo, pelo qual, certos sistemas e operações do mundo real são imitados por meio de alguns artifícios representativos como as várias técnicas de representação da realidade pela imagem, prática que se inicia com os desenhos pré-históricos e chega até os desenhos da computação gráfica.

A simulação e os simulacros têm despertado o interesse de filósofos e provocado objetos de estudos de pesquisadores de várias áreas em várias épocas. Filósofos como Platão, Epicuro e Lucrecio já se ocupavam da simulação, de sua prática e da discussão e formação desse conceito tão controverso (DELEUZE, 1969; PLATÃO, 1998). Na contemporaneidade, percebemos que a simulação continua na pauta de interesses de vários autores, e, no caso particular desta pesquisa, de estudiosos que consideram e relacionam suas pesquisas com as limitações, a importância, as possibilidades e os efeitos da mídia (e do jornalismo de TV).

O sociólogo francês Jean Baudrillard é um personagem central nessa discussão. Ele publicou várias obras em que desenvolve hipóteses sobre os impactos destrutivos da mídia (leia-se televisão), na sociedade e na cultura contemporâneas, que, segundo ele, seriam gerados pelos modelos de um real sem origem, nem realidade: o hiper-real, criador do deserto do próprio real (BAUDRILLARD, 1991). Chamamos a atenção para seu estilo apocalíptico e sua visão pessimista a respeito do hiper-realismo, uma realidade construída, simulada, virtual e que, nos moldes de Platão, estaria fundada no mundo das essências e das aparências.

Para falar desse hiper-real, Eco (1984, p. 30) incursiona numa viagem pela irrealidade cotidiana, direcionando seu olhar para a cultura dos Estados Unidos, país que, segundo ele, é “obcecado pelo realismo”. A viagem à hiper-realidade é contada a partir de várias situações, como a do museu de cera de Nova Orleans sobre a história do estado da Louisiana, cujas peças “aludem a uma lenda que deixou rastros de si nas ruas” da cidade. O museu nos remete a episódios legendários e não a eventos históricos, passíveis de verificação. Para Eco, isso se configura como uma manifestação do “desejo espasmódico do quase verdadeiro” de Nova Orleans que apresenta o museu de cera não como um elemento da história, mas como uma reação ao vazio das lembranças (ECO, 1984, p. 40).

Para Baudrillard (1991), os simulacros são mistificadores e, portanto, não são tolerados, só distribuiriam ilusões. Construídos sobre uma disparidade, sobre uma diferença, eles interiorizam uma dissimilitude. Em Platão (e em Baudrillard), é declarada a distinção entre as cópias e os simulacros. O platonismo só aparece quando nos reportamos ao método da divisão. Trata-se de uma dialética da rivalidade que distingue o puro e o impuro. O simulacro “inclui em si o ponto de vista diferencial. O observador faz parte do próprio simulacro, que se transforma e se deforma com seu ponto de vista” (DELEUZE, 1969, p. 260 e 264).

Baudrillard (1991) entende a simulação e os simulacros construídos a partir de um assumido niilismo<sup>19</sup> e de um entendimento próprio das promessas não cumpridas pela modernidade.

Constato, aceito, assumo o imenso processo de destruição das aparências (e da sedução das aparências) em benefício do sentido (a representação, a história, a crítica, etc) que é o facto capital do século XIX. A verdadeira revolução do século XIX, da modernidade, é a destruição radical das aparências, o desencantamento do mundo e o seu abandono à violência da interpretação e da história. Constato, aceito, assumo, analiso a segunda revolução, a do século XX, a da pós-modernidade, que é

---

<sup>19</sup> Numa tradução livre do francês, *nihilisme* significa niilismo e que dizer morte do sentido, redução à nada, aniquilamento, descrença absoluta. Fonte: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo Dicionário Aurélio da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

o imenso processo de destruição do sentido, igual à destruição anterior das aparências. O que pelo sentido mata, pelo sentido morre (p. 197).

Para Baudrillard (1991, p. 30-31), simular é *simulatio*, é fingir ter o que não se tem. Não existe mais nem a aparência, muito menos o que foi antes a essência da aparência, “a impossibilidade de voltar a encontrar um nível absoluto do real é a impossibilidade de encenar a ilusão. A ilusão já não é possível porque o real já não é possível”. Na implosão do sentido é que começaria a simulação, “estamos num universo em que existe cada vez mais informação e cada vez menos sentido [...] já não há esperança para o sentido” (BAUDRILLARD, 1991, p. 103 e 201).

Neste ponto, utilizamos o pensamento do autor a respeito de simulacros e simulações como um contraponto, na busca em basear nosso entendimento a respeito da manipulação e da simulação de imagens na edição digital de notícias de TV, cujo uso na contemporaneidade investigamos. Para esta pesquisa, a principal reflexão que Baudrillard faz e que faz sentido para nossa reflexão é o fato de que a mediação na TV é feita por meio de simulacros. Entretanto, Baudrillard defende que a mídia e a informação veiculada nela destroem o sentido de mundo. Não é o que pensamos. Ao contrário, acreditamos que o jornalismo de TV constrói simulacros, mas estes ajudam a construir o sentido (social) de mundo na sociedade contemporânea. Consideramos em parte o que Baudrillard diz sobre os simulacros, mas no nosso entendimento a simulação tem (outro) sentido. Para nós, a simulação é uma potência, no sentido deleuziano, capaz de dar conta da imitação e da representação do mundo.

Para o filósofo francês Gilles Deleuze, filosofia é criação de conceitos e a sua filosofia é a do desejo, entendido como vontade de potência, como criação de fluxos de vida (DELEUZE; GUATARI, 1992). Para Deleuze (1969), a simulação é um puro devir, um processo que constrói o real, mais real do que a própria realidade (o hiper-real para Eco e Baudrillard), porém na base do real.

Se o simulacro toma como ponto de partida uma realidade já dada, ele não a copia simplesmente, como propõe Baudrillard (1991), mas cria uma situação na qual a imersão construtiva da própria realidade é desvelada.

Que o Mesmo e o Semelhante sejam simulados não significa que sejam aparências e ilusões. A simulação designa a potência para produzir um *efeito* [...] o simulacro não é uma cópia degradada, ele encerra uma potência positiva que nega tanto o original como a cópia, tanto o modelo como a reprodução (DELEUZE, 1969, p. 267-268).

Para Deleuze (1969), “só o que se parece difere, somente as diferenças se parecem”. Assim ele propõe duas leituras do mundo, sendo que a primeira nos convidaria a pensar a diferença a partir de uma similitude e definiria o mundo das cópias ou das representações e a segunda nos levaria a pensar a similitude como o “produto de uma disparidade” e definiria o mundo dos simulacros. Sales (2006) acredita que Deleuze aprecia os simulacros, a diferença, a singularidade e, pela existência da diferença, há também variação, multiplicidade e potência para a geração de duplos, o que relegaria para um segundo plano a identidade e a semelhança: o mesmo e o semelhante não têm mais por essência senão ser simulados, exprimir o funcionamento do simulacro (vontade de potência).

As instâncias do real e do atual, do simulado e do virtual (DELEUZE, 1969; LÉVY, 1995), do real natural dado e do real social construído, (BERGER e LUCKMANN, 1995; SEARLE, 1995; BARROS FILHO, 2003) já elaboradas por esses estudiosos, ajuda-nos a abrir um olhar sobre o mundo dos simulacros a partir das possibilidades de representação nas narrativas noticiosas, não somente a partir das diferenças como nos propõe Platão e seus discípulos. A realidade social (e a midiática) não nos é dada pronta, acabada, ela é algo que é construída e como tal tem sido interpretada e representada (MOSCOVICI, 1978).

Para Barros Filho (2003, p. 51), cultura do simulacro, técnicas de construção do verossímil e efeito do real são algumas expressões usadas para denunciar a aparência de objetividade do produto informativo veiculado em qualquer meio. A produção jornalística é, antes de tudo, um processo ininterrupto de formalização e racionalização. A objetividade aparente da informação é consequência dessa racionalização que faz crer na economia da criação e do improviso. O que se percebe é uma espécie de codificação, um processo no qual se enquadra e se traduz uma mensagem em um determinado sistema de signos e isso é característico de todo texto informativo.

A linguagem e a comunicação tem se apresentado como instrumentos privilegiados de construção da realidade social. Para Berger e Luckmann (1995), a linguagem usada na vida cotidiana proporciona continuamente as objetivações indispensáveis e dispõe a ordem dentro da qual a vida cotidiana tem significado, ajudando a preencher essa vida de significados. Para Ferrés (1998), é a informação e não a realidade que constrói a sociedade. A realidade já seria algo criado a partir do processamento da informação pela sociedade.

Os efeitos de realidade produzidos pelos jornalistas de TV no processo de edição dos telejornais têm como base a realidade social cotidiana que não é dada. É a partir dela que eles põem em ação as informações capazes de construir uma realidade midiática nos limites da linguagem televisiva e das práticas jornalísticas. Ao produzirem efeitos de realidade, os

jornalistas de TV enfatizam sentidos nas notícias e constroem uma nova realidade nas notícias que denominamos na nossa hipótese de pesquisa de Realidade Expandida.

A informação objetivada, o efeito do real, provocada pelo trabalho de construção simbólica do jornalismo, será tanto mais perceptível quanto menos evidente for a mediação do autor, o jornalista. O uso de linguagem simples e clara, de notícias estruturadas em um lide, de um determinado ritmo de leitura e de temas atuais e factuais ajuda a esconder os sinais de um sistemático processo de escolhas que dão origem às informações noticiosas. Como consequência, esses efeitos ritualizados no consumo produzem expectativas no receptor que determinarão, em um ciclo, o permanente processo seletivo da produção midiática (BARROS FILHO, 2003).

Quando se fala em objetividade aparente, subentendemos que sua existência se relaciona com a crença, a adesão de um interlocutor de um lado, em promessas que se cumpram, por emissores de outro lado. Essa adesão é quase sempre justificada pela razão, mas parece ser a emoção ou a vontade que mais determina a crença, pois os homens quase sempre são levados a crer não pela prova, mas pela aquiescência (BARROS FILHO, 2003).

As narrativas jornalísticas da TV seduzem e o fazem porque pretendem satisfazer as necessidades e provocar emoções dos interlocutores. Ao seduzir, os relatos adormecem a racionalidade e é dessa atitude pouco ou nada consciente, graças ao caráter globalizador, associativo e transferencial das emoções, que realizam sua função socializadora. Os esquemas conceituais que sustentam os relatos dos meios de massa são interiorizados inconscientemente pelo espectador, mas o que aparentemente começa satisfazendo apenas necessidades afetivas acaba satisfazendo também necessidades de sentido. O poder é maior porque é exercido com base no fascínio e na opacidade a partir do “mascaramento das intenções e dos mecanismos formais utilizados” (FERRÉS, 1998, p. 101 e 106).

A televisão é o reino do relato, da fabulação. A maioria dos telespectadores não tem consciência dos motivos pelos quais a TV exerce atração sobre eles. O espectador é seduzido pelo relato, pelos personagens, envolve-se emocional e mentalmente nas histórias, passa a fazer parte dela: “a história que os relatos narram é, metaforicamente, a história de quem assiste” (FERRÉS, 1998, p. 92). O receptor de uma imagem reconhece, identifica os pontos coincidentes entre a imagem e o real, pois compara o que vê com o que já viu. Quando uma imagem em movimento é percebida, ela sempre é percebida como real, cujo poder confere à imagem um estatuto de convicção. O telespectador espera que as imagens encadeadas na forma de uma narrativa noticiosa mostrem o que aconteceu, “ele busca gratificações

psicológicas, e encontra parte delas na necessidade socialmente construída, de consumir o real da mídia” (BARROS FILHO, 2003, p. 72).

## 2.5 A narratividade das notícias de TV

As notícias de TV possuem uma forma própria e seus elementos, integrantes do lide, são igualmente submetidos às estruturas organizacionais da mídia e na maneira como ela opera. Nos telejornais, os lides das notícias não se apresentam apenas no parágrafo inicial, como em um jornal impresso, as notícias são preparadas e organizadas de modo a serem vistas “integralmente pelos telespectadores sem diminuir o tamanho ou interesse da audiência ao longo do programa” (VIZEU; MAZAROLLO, 1999, p. 7 e 8).

A notícia, construída para ser entendida em sua totalidade, é formada pela cabeça da matéria mais o VT, podendo ainda ter uma nota-pé, complementando seu sentido. A notícia de televisão como é elaborada para ser assistida na sua totalidade não teria necessariamente um lide, mas um *lidão*. As informações são distribuídas ao longo de um ou dois minutos de matéria (tempo médio de duração das reportagens) com o objetivo de prender o telespectador, de tornar a apresentação do assunto mais interessante.

As notícias televisivas possuem um alto grau de narratividade e a narração se apresenta como a estrutura de onde e como se constrói um modelo de mundo. O noticiário é essencialmente narração. Sua ação é a de contar notícias e o sentido dessa narração é afirmar a realidade interpretada, mas cada notícia também é uma narração em particular que pressupõe uma ordem de ações sobre as quais se informa. Narração jornalística é dotar a realidade da vida cotidiana de sentido. É “dobradiça que funde uma linguagem com uma interpretação do mundo e, ao fazê-lo, põe em relação sujeitos e ações (indivíduos e propriedades), acrescentando um valor para a história: a compreensão” (FARRÉ, 2004, p. 138).

Narrar é reconhecer a presença ética de alguém que organiza o relato e se exhibe em suas seleções, deixando aberta a possibilidade do destinatário reconhecer sua presença focalizadora. Assim, as ações dos jornalistas que desencadeiam a construção de sentidos por meio das narrativas noticiosas seriam éticas, na ordem do domínio do real e, poéticas, na ordem do domínio do imaginário, da criação. Os jornalistas manipulam o real para construir mundos possíveis (as narrativas jornalísticas) e o fazem postulando o destinatário como condição indispensável para desenvolver seu próprio potencial comunicativo (FARRÉ, 2004).

Para Traquina (1999), “as formas literárias e as narrativas garantem que o jornalista, sobre a pressão tirânica do factor tempo, consegue transformar, quase que instantaneamente,

um acontecimento numa notícia” (p. 169). Para Hackett (1999), o noticiário televisivo é uma forma particularmente potente de realismo, porque consegue combinar a narrativa com um nível visual de discurso:

A narrativa verbal procura constantemente ‘restringir’ o significado, unificar os fios soltos da interpretação, apresentar uma visão da nossa sociedade na qual existam formas institucionalizadas de conflito, mas sem contradições fundamentais. O discurso visual procura transmitir uma sensação de imediatismo, uma sensação de que ‘você está ali’ a ver os acontecimentos narrados a desenrolarem-se perante os seus próprios olhos. O filme funciona como o garante da validade da narrativa (HACKETT, 1999, p.125).

Para Bird e Dardene (1999, p. 266 - 267), as notícias ultrapassam as suas funções tradicionais de informação e explicação e contribuem para um sistema simbólico duradouro. Os métodos, as técnicas, as estratégias de apuração, as rotinas de produção e, enfim, o tratamento das informações na trama da facticidade, realizados pelos editores, ajudam a criar ordem a partir da desordem, estabelecendo as fronteiras do comportamento aceitável, “transformando o saber em contar”. As narrativas noticiosas oferecem aos telespectadores muito mais que o fato em si. Oferecem tranquilidade e familiaridade em experiências comunitárias compartilhadas, contando as coisas segundo o seu significado.

As narrativas dos telejornais utilizam mecanismos de ficção como estratégia para contar as novidades, entretanto, narrar, dramatizar, recriar a realidade não significa dar-lhe estatuto de ficção como criação, invenção e utilização de elementos imaginários (JOST, 2004). O noticiário ficcionalizado usa alguns elementos da ficção para contar as histórias, adaptando-se ao discurso televisivo e favorecendo a inteligibilidade dos relatos, entretanto,

O telejornal ficcionalizado não é, como tampouco é a ficção em si, o melhor dos mundos possíveis, mas pode constituir-se em um mundo possível adequado. Tampouco este novo telejornal representa a origem dos males informativos ou comunicacionais. Acarreta perigos, devido mais à falta de idoneidade, criatividade e risco potencial que engendra a ficção para narrar a realidade. Junto com esses riscos, todavia, o noticiário neotelevisivo<sup>20</sup> possui a vantagem de interpelar, de maneira mais direta, ao novo telespectador e até adequar-se, de forma mais vital, ao seu relato pessoal (FARRÉ, 2004, p. 66-67).

Para Farré (2004), compreende-se mais facilmente uma notícia quando se coloca um acontecimento em um marco de percepção que lhe outorgue sentido. Com as notícias, os

---

<sup>20</sup> Diz respeito à *neoTV*, distinção apresentada por Humberto Eco para designar a *nova televisão*. Segundo Eco, a *paleoTV* é uma televisão que falava do mundo e era um lugar de fala restrito a poucos; a *neoTV* fala de si própria e de sua relação com o público. Para Eco, é própria da *neoTV* a abolição da fronteira entre realidade e ficção. Fontes: JOST, François. Seis lições sobre a televisão. Porto Alegre: Editora Sulina, 2004; FRANÇA, Vera V. A televisão porosa: traços e tendências. In: FREIRE FILHO, João (org). A TV em transição: tendências de programação no Brasil e no mundo. Porto Alegre: Sulina, 2009.

homens tomam conhecimento de versões narrativas da realidade e sabem mais sobre a sua própria existência. Segundo a autora, a narração ficcionalizada, a priori, nos proverá mais informação que a contida em qualquer personagem ou ação, pois o discurso audiovisual cria maneiras próprias de mostrar os acontecimentos sem que esse discurso constitua, ele mesmo, os fatos, que têm sua fonte em algum outro lugar.

Alguns produtores televisivos acreditam que a notícia deve estar estruturada como um ‘minidrama’, que apresenta um problema e sua resolução, “a televisão ao contar, nos conta: fala sobre como somos” (FARRÉ, 2004, p. 151 e 178). Além disso, as séries de reportagem sobre um tema ou a partir de um acontecimento com elevado valor para ser transformado em notícia, tão comuns nos telejornais, são apresentadas como se fossem capítulos de uma novela: ontem você viu, hoje você vai ver e amanhã você verá.

Coutinho (2003, p. 200) diz que a fórmula adotada pelos jornalistas brasileiros para organizar a informação na TV é idêntica à dos americanos: “uma estrutura narrativa dramática, como a imitação dos filmes de Hollywood”. As informações nos telejornais são apresentadas, em sua maioria, em formato de matérias editadas oferecendo ao público a imitação das ações (uma dramatização) que se desenrolam na vida real, fora da tela.

Ao contrário dos relatos jornalísticos de outros veículos de comunicação, notadamente a mídia impressa, que se apresentam como narrativa impessoal e alicerçada na narração dos fatos, na televisão a notícia se estrutura como drama, mostrado aos telespectadores por meio do registro das imagens, *mimese* das ações ‘observadas’ pela câmera, e do diálogo entre o telespectador, os entrevistados e jornalistas, personagens das estórias contadas (COUTINHO, 2003, p. 200).

A diferença entre uma narrativa jornalística ficcionalizada e dramatizada na TV e uma puramente ficcional é que a primeira é o resultado de uma verificação feita historicamente, conforme os ritos que a missão do jornalista oferece e exige. A narrativa jornalística usa a ficção como estratégia para contar a verdade dos fatos, advinda do rigor do método de verificação e das técnicas de criação dos elementos de verossimilhança, ou seja, o relato jornalístico nasce dos fatos, da apuração sobre eles e da capacidade técnica dos jornalistas em contarem histórias do cotidiano com valor-notícia (CABRAL; SANTANA, 2010).

Entendemos que a “manipulação”, a “simulação”, a construção de simulacros e de efeitos de realidade integram esses ritos jornalísticos cuja existência pretende dar veracidade às notícias e criar uma nova realidade que chamamos de Realidade Expandida. Os jornalistas adicionam elementos de ficção nas narrativas jornalísticas de TV e usam essas estratégias para construir verossimilhanças nas notícias. Esses procedimentos são acionados para a

construção da verdade jornalística, inspirada na verdade divina, a única verdade incriada, pois todas as outras seriam verdades criadas, construídas socialmente.

## **2.6 A construção da verdade jornalística**

Na nossa investigação, a ideia de verdade no telejornalismo contemporâneo se relaciona, principalmente, com a imagem que mostra, na notícia, o fato tal como se deu, como um elemento que atende ao resultado de um rigor jornalístico no processo de apuração e da correspondência com a atualidade, uma de suas características mais presentes. Acreditamos que a imagem presentifica o fato no telejornalismo e, por isso, manipular e simular imagens em um computador faz parte do ritual de construção da verdade jornalística.

Sendo um dos mais controversos conceitos filosóficos, a verdade ora tem sido considerada absoluta, ora relativa, ora apenas um ideal a ser alcançado. Observamos que no jornalismo há uma tendência em reduzir a verdade a um imperativo ético, nem sempre considerando sua relação com a objetividade. Haac (2002), na perspectiva da filosofia, e Tambosi (2007), à luz da teoria do conhecimento, apresentam três teorias da verdade com as quais podemos tecer relações com as práticas do telejornalismo contemporâneo: a verdade como correspondência, como coerência e como utilidade.

No primeiro caso, da verdade como correspondência, trata-se de uma proposição de conformidade, pois, segundo os autores, “sendo *S* uma sentença qualquer (afirmação, crença ou proposição), *S* é verdadeira se e somente se corresponde a um fato”. Na segunda teoria, que entende a verdade como coerência, “*S* é verdadeira se e somente se é coerente com um sistema de proposições ou crenças”. Por fim, chegamos à terceira teoria que relaciona a verdade a um pragmatismo e diz que “*S* é verdadeira se e somente se é útil aos nossos fins ou obtém sucesso” (HAAC, 2002, p. 37; TAMBOSI, 2007, p. 39).

A nossa investigação mostra que essas teorias não se opõem, pois se percebe a possibilidade de se fazer inter-relações entre elas. Os jornalistas de telejornais ao serem rigorosos no processo de apuração, aproximam-se da verdade dos fatos e tornam-se mediadores creditados pela audiência por meio de um sistema de crenças supostamente estabelecido entre eles. Nosso intuito é provocar uma reflexão a partir de um estudo sobre a ideia de verdade operacionalizada à luz das imagens manipuladas ou criadas no processo de edição digital no telejornalismo contemporâneo. Trabalhamos com a noção da tecnologia

digital como potencializadora de certas mudanças nas rotinas jornalísticas, especialmente no processo de edição dos telejornais.

A verdade que se evidencia é a verdade jornalística presente nos telejornais e construída em seu processo de edição não linear digital. Estruturamos a discussão sobre essa verdade em torno dos seguintes elementos: a) os conceitos de verdade, de objetividade e de ética para a filosofia e b) a ideia de verdade para o telejornalismo e suas relações com a objetividade jornalística e a ética da informação.

### **2.6.1 Conceitos de verdade, objetividade e ética**

Para estudiosos da filosofia, como Santo Agostinho e São Tomás de Aquino, Deus é a verdade absoluta, sempre presente em todos os espíritos, a verdadeira fonte de inteligência cuja autoria anuncia-se para excluir dúvidas: “eu sou o caminho, a verdade e a vida”. Deus é a única e absoluta verdade incriada, enquanto todas as demais verdades são criadas, são verdades relativas. Deus é a fonte da verdade e inspiração para as outras verdades. A verdade é a máxima expressão do conhecimento. É característica daquilo que ‘é’, uma proposição verdadeira, a adequação entre o que o intelecto concebe do real e o que é o real em si mesmo (FAITANIN, 2008).

A verdade pode ser experimentada e relatada, desde que uma testemunha a constate e utilize uma linguagem adequada para isso. Sendo assim, o real é o que mais geralmente podemos relacionar com a verdade, pois atual e real é o que existe realmente ou o que realmente aconteceu, ou seja, é aquilo que é verdadeiro, que é ‘tal como parece ser’ (LALANDE, 1999, p.1202).

O que é provável diante da verdade torna-se verossímil, e se caracteriza pela possibilidade de reconstituir o verdadeiro, de forma análoga, quando o mundo não está mais presente e os acontecimentos já ocorreram. A verdade seria exterior ao homem, sendo que este só poderia, de fato, construí-la por meio de seu sistema de crenças, formado em seu interior.

O estudo que Charaudeau (2006) faz sobre o valor e o efeito da verdade a partir do discurso nos ajuda a entender a relação que pretendemos estabelecer entre o que é verdade e o que é verdadeiro a partir das imagens que, aliadas ao texto, presentificam o fato no telejornalismo.

A verdade estaria em seu efeito, como o que é verdadeiro, relacionada ao que se acredita verdadeiro, baseado nesse sistema de crenças. Diferentemente do valor de verdade, que se baseia na evidência, o efeito de verdade baseia-se na convicção [...] criando uma adesão ao que pode ser julgado verdadeiro pelo fato de que é compartilhável com outras pessoas (CHARAUDEAU, 2006, p. 49).

Percebemos, nesse esforço de entender a essência do conceito de verdade e mais precisamente o que seria a ideia de verdade jornalística, que dois fatos importam mais para a certeza de se estar diante de uma verdade: a adesão firme e a evidência, ou seja, para que algo seja considerado verdade no telejornalismo é necessário que salte aos nossos olhos e que um dispositivo de confiança seja acionado em nossos sentidos para acreditarmos, sem sombra de dúvidas, no que vemos.

Em um artigo sobre o conceito de verdade no jornalismo, Coutinho (2004, p. 2-3) apresenta um interessante estudo sobre a origem histórica dos discursos e a relação da verdade com as línguas originárias. Na origem grega, a verdade é *alethéia*, que, literalmente, significa desvelamento, portanto, ligando-se ao presente. Para os hebreus, a verdade é expressa no termo *emunah*, apresentando uma “noção de porvir, de profissão de fé, de aposta no futuro, tempo em que se localizaria sua concretização”.

Para os gregos, a verdade é real, está presente e, para os hebreus, a verdade é a promessa, está no futuro, na confiança de que se cumpra. Entretanto, essa confiança já faria parte do presente, pois os jornalistas se ocupam, principalmente, do tempo e da vida presente. Se falar a verdade for o que é certo, o que se aproxima da verdade absoluta e da inspiração divina, sendo aquilo o que ‘é’, a verdade se relaciona com a ética, a ciência que tem por objetivo o juízo de apreciação, aplicando-se à distinção entre o bem e o mal. A palavra Ética vem do grego e significa modos de ser, refere-se a um conjunto de valores que orientam o comportamento do homem em relação a seus semelhantes (LALANDE, 1999).

Podemos ainda dizer que o conceito de objetividade vem dessa necessidade de se realizar o verossímil diante do que é, do que se desvela e do que se espera que seja. Para a filosofia, objetividade é a característica daquilo que é objetivo, em qualquer dos sentidos dessa palavra. Especialmente, é atitude, disposição de espírito daquele que “vê as coisas como elas são, que não as deforma nem por estreiteza de espírito nem por parcialidade” (LALANDE, 1999, p. 747).

A verdade jornalística, cuja ideia tentamos construir, teria em sua gestação a apropriação do conceito de verdade, aquilo que é; do conceito de Ética, como sendo os valores que orientam o comportamento do homem diante da sociedade e; do conceito de

Objetividade, como aquilo que é objetivo, pois descreve o que é. Sua aplicação no jornalismo pode ser entendida, de forma mais ampla, na relação entre a verdade das fontes, a verdade dos jornalistas no processo de produção da notícia e a verdade da audiência ao aceitar as notícias como algo verídico, por conhecer parte da realidade social e confiar em quem lhes revela os fatos jornalísticos numa realidade midiaticizada.

### **2.6.2 A verdade jornalística: da ética e da objetividade**

A busca pela verdade é uma atividade inerente ao jornalista em seu processo de produção de notícias, que tem como pressuposto a seleção de alguns acontecimentos em detrimento de outros que vão se transformar em narrativas com base na realidade que eles interpretam e ajudam a construir.

Ao mostrar a relação entre jornalismo e verdade, Cornu (1999) diz que o primeiro dever do jornalista é respeitar a verdade, o direito que o público tem de conhecer a verdade. Para isso, ele apresenta a verdade como uma responsabilidade ética e como uma instância normativa e crítica no seio da atividade jornalística. No que diz respeito à responsabilidade ética, o autor promove uma espécie de reabilitação da objetividade como método de investigação no jornalismo, mas com o velho e bom elemento já conhecido: para validar esse método continua sendo necessário “rigor no processo de apuração, perante o objeto fugaz que é o acontecimento” (CORNU, 1999, p. 390 e 394).

A pressão do tempo e a difícil meta para atingir furos diante da concorrência não dispensam o jornalista de garantir uma correta apuração e descrição dos fatos, como prescreve a ética. As imposições e, ao mesmo tempo, facilidades oportunizadas pelas tecnologias digitais não desobrigam os editores de telejornais de publicarem unicamente informações cuja origem conhecem. Os jornalistas precisam “respeitar a verdade, com a qual o seu próprio ofício o confronta, e que só poderá abordar por meio de uma informação eticamente filtrada: através da exatidão de uma constatação, da justeza de uma prescrição, da autenticidade de uma expressão” (CORNU, 1999, p. 391 e 393).

Há, portanto, no processo de construção da notícia um jogo de intenções entre a objetividade na ordem da observação e, a imparcialidade na ordem da interpretação, com relação ao fato, que é o objeto e com relação ao jornalista, que é o sujeito. Ao instituir a verdade como instância normativa e crítica, Cornu (1999) acrescenta que a exigência da “verdade jornalística não se aplica unicamente à ordem dos fatos como exigência de exatidão,

mas também diz respeito à ordem do sentido, como exigência de justeza e à ordem da narrativa, como exigência de veracidade” (p. 395).

A notícia televisiva editada com imagens manipuladas e simuladas, manifestadas a partir dessa relação com os fatos pode ser entendida, no escopo deste estudo, como o resultado das operações jornalísticas com respeito à sua missão de informar, considerando que os editores constroem imagens para aproximar a notícia da verdade dos fatos. A verdade está presente nos códigos de ética de vários países do mundo que a consideram um princípio ético singular e a interpretam com pequenas e, às vezes, tênues diferenças. Para os alemães, o mais importante é respeitar a verdade; os suíços precisam muito antes procurar a verdade; já, para os ingleses, é necessário ter a certeza da exatidão da informação (CORNU, 1999; BARBEIRO; LIMA, 2002).

Os americanos afirmam que a verdade é o objetivo último e os franceses acreditam na verdade, mas colocada em um sentido contrário, como sendo a exclusão da mentira. Os portugueses decretam que o jornalista deve relatar os fatos com rigor e exatidão e interpretá-los com honestidade. Os suecos apontam para a necessidade de as notícias serem objetivas e exatas e os canadenses dizem que é direito dos leitores que as notícias lhes sejam apresentadas de maneira honesta e equânime (CORNU, 1999; BARBEIRO; LIMA, 2002). No Brasil, o artigo sétimo do Código de Ética dos Jornalistas dá conta de que “o compromisso fundamental do jornalista é com a verdade dos fatos, e seu trabalho se pauta pela precisa apuração dos acontecimentos e sua correta divulgação” (CÓDIGO, 2007, informação eletrônica).

Embora a verdade esteja inserida na lógica científica, pois só podemos chamar de verdadeiros os enunciados que conseguimos fundamentar, a verdade não é um privilégio reservado à ciência, já que ela está igualmente em jogo nas questões práticas, não apenas no domínio prático do conhecimento, mas no de interesses.

A exigência de verdade não diz só respeito à observação – o jornalista em face do paradigma do cientista. Diz também respeito à interpretação – o jornalista em face do paradigma do homem político. Tem mesmo a ver com a narração – o jornalista perante o paradigma do artista [...] Não se trata de distinguir a materialidade do facto e o seu significado, mas, pelo contrário, de manifestar a sua relação (CORNU, 1999, p. 396).

A notícia só pode ser objetiva se estiver em correlação com a realidade. Ela pode ser construída de forma coerente, com uma narrativa lógica, sequencial e adequada ao veículo, mas, se não corresponde aos fatos, é equivocada e/ou inventada. Para isso, os jornalistas

precisam investigar, pesquisar, ouvir fontes, levantar informações, checá-las, tratá-las, compará-las, indiferente do fato de eles pertencerem a um grupo social, a uma religião ou a um partido.

De acordo com Sponholz (2008), uma afirmação se torna objetiva quando confrontada com a realidade, e não por causa de quem a fez. Pena (1999) afirma que a objetividade do jornalismo não surgiu para negar a subjetividade, mas sim para reconhecer a sua inevitabilidade, pois os fatos sociais são construídos de forma tão complexa e subjetiva que não se pode cultuá-los como expressão absoluta da realidade. Guerra (1998) diz que objetividade jornalística é a “correspondência entre o dito pela notícia e o fato real noticiado”. Guerra (1998) defende o conceito de verdade no realismo, fundado sobre o primado do fato, estável, absoluto e disponível, que deve ser conhecido especularmente” (p. 32-33). Para alcançar um conhecimento verdadeiro do fato, os jornalistas se profissionalizaram e instituíram uma série de procedimentos que atendem a exigências de duas ordens:

Uma é o domínio de técnicas relativas à apuração e à reportagem que definem o padrão de competência profissional com que se realiza o trabalho: trata-se do que se poderia chamar princípios-competência. Outra é a intenção de querer efetivamente cumprir o imperativo ético fundante do jornalismo, em torno da qual se formulam princípios de conduta ética que poderiam ser chamados princípios-intenção (GUERRA, 1998, p. 31).

Para Vizeu (2005, p. 5), não basta só a "boa intenção, é fundamental que a comunicação difunda os fatos a partir da verdade". A imprensa, no intuito de garantir a circulação diária de seus noticiários, utiliza um conjunto de procedimentos que possibilita uma espécie de “produção instantânea de verdades” (SEIFERT, 2002, p. 2).

Tuchman (1993, p. 74 e 88) analisa a objetividade à luz dos procedimentos noticiosos enquanto atributos formais das notícias, das decisões dos jornalistas com base nas relações organizacionais e no senso comum enquanto base de avaliação do conteúdo noticioso. Por causa das pressões diárias a que os jornalistas estão submetidos, eles acabam criando mecanismos de defesa, como o uso “judicioso de aspas”, para poder se proteger, afirmando que o que escrevem é objetivo, imparcial e impessoal. Duas outras descrições de objetividade, utilizadas tradicionalmente no jornalismo e que se tornaram uma espécie de mito, cultuado até hoje, dizem que o “jornalista deve ir direto ao assunto, sem rodeios”, ou ainda deve separar comentários e opiniões das notícias.

Destacamos que nosso estudo é pautado pelo conceito de objetividade apresentado por Guerra (1998) e Sponholz (2009) e também como descrito por Vizeu (2007, p. 19): “uma das

principais preocupações do jornalismo é tentar reproduzir o fato tal como ocorreu. É garantir que o que está sendo relatado é verdadeiro”.

### 2.6.3 Crença no desvelamento

Entendemos que o telejornalismo no Brasil é fortemente influenciado pelo modelo anglo-americano, centrado nos fatos, pois os jornalistas administram a notícia no tempo e no espaço por meio de uma teia de faticidade utilizada por eles próprios para definir o que são fatos jornalísticos e, conseqüentemente, o que vai virar notícia. Os fatos do cotidiano são reconhecidos como a realidade suprema e a notícia resultante deles é apreendida a partir desse reconhecimento (TUCHMAN, 1983; SPONHOLZ, 2009).

Ao tentarmos construir uma ideia de verdade no telejornalismo contemporâneo, foi necessário construir um quadro e traçar relações entre os conceitos de verdade, objetividade e ética para a filosofia e para o jornalismo, considerando os termos utilizados nos rituais jornalísticos e nas estratégias que visam dar verossimilhança às narrativas noticiosas dos acontecimentos.



Quadro 1: A ideia de verdade no telejornalismo contemporâneo e suas relações com os conceitos e termos levantados no estudo.

No QUADRO 1, inicialmente, traçamos, num plano central, uma relação da ideia de verdade jornalística entre os conceitos de ética e de objetividade e, num plano periférico, relacionamos essa centralidade da verdade, da ética e da objetividade com os termos que nomeiam alguns procedimentos de manipulação e de criação de imagens no processo de construção da notícia televisiva em sua fase de edição.

Dessa forma, como pode ser visualizado na parte esquerda do quadro, estariam mais diretamente ligados à objetividade jornalística os procedimentos de simulação, manipulação, reconstituição, representação; o uso de texto e de imagem, as técnicas e as tecnologias empregadas, o processo de edição para construção do real e do atual. Por outro lado, na parte direita do quadro, percebemos uma ligação à ética jornalística às ações que promovam rigor e exatidão, que determinem valor, certeza, confiança, crença e que sejam capazes de apresentar à audiência uma notícia verdadeira por apresentar uma relação entre o mundo real e o mundo de referência na construção de mundos possíveis: a notícia verossímil.

A busca pela verdade é uma das principais atividades dos jornalistas em seu processo de produção de notícias, em especial quando se lançam hipóteses sobre o fato de que os editores de telejornais utilizam estratégias para transformar suas narrativas em algo que pode ser visto, entendido e acreditado pela audiência. A ideia de verdade e de objetividade jornalísticas teria uma validade cujo entendimento pode mudar conforme as transformações da sociedade. Isso pode ser entendido também a partir da mudança do paradigma da palavra para o da imagem como também pela troca da tecnologia analógica pela digital. O que nos parece imutável para o telejornalismo, a despeito de qualquer tempo, é a verdade dos fatos.

Mesmo invocando seu conhecimento sagrado, os jornalistas podem apurar, entender ou interpretar errado os fatos e construir uma notícia de forma coerente (em termos de narrativa, lógica sequencial e adequação ao veículo), mas equivocada e inverídica (quando a notícia não corresponde aos fatos). Os fatos, por sua vez, estão sempre dispostos a revelar a verdade, aquilo que é, na essência, verdadeiro (TUCHMAN, 1983 e 1999). Ao jornalista de TV, caberia, então, o desvelamento e a confiança em sua capacidade secreta para mostrar, principalmente, por meio de imagens, o que testemunhou dos fatos, transformando a realidade social em realidade midiática, sendo que ambas estão sendo profundamente afetadas pela tecnologia digital e pela cultura da convergência na contemporaneidade (JENKINS, 2009).

Como se delinea então a TV e o telejornalismo na era digital? Como se dão as rotinas de edição nos telejornais? De que forma elas estão sendo definidas a partir de uma cultura da convergência e, particularmente, de uma convergência tecnológica proporcionada pela inovação do digital? Acreditamos ser necessário entender o que é o digital, sua natureza, para a partir daí, começar a responder e a entender as implicações condicionadas pelo uso da inovação tecnológica na cultura jornalística de TV. Após isso, estabelecemos um diálogo entre a cultura jornalística com suas práticas observadas no padrão tecnológico anterior (o analógico) e o padrão que se instala (o digital). Este é o capítulo que vem a seguir.

### 3. DO ANALÓGICO AO DIGITAL

#### 3.1 A natureza do digital

O que faz o digital ser chamado de digital? Qual sua natureza, aquilo que é comum e que é inerente a todo o processo? Que relação podemos fazer entre essa natureza e o uso da tecnologia digital no processo de produção telejornalística? Acreditamos que tentar definir a natureza do digital na televisão passa pela origem etimológica da palavra e pelo seu caráter numérico, matemático-computacional.

A palavra digital se relaciona a dígito e origina-se do latim, *digitale*, *digitu*, pertencente ou relativo aos dedos. Os dígitos nasceram da necessidade do homem em contar e da sua própria anatomia, cuja mão, dotada de dedos, ajudava a fazer a relação entre os seres e suas quantidades. A natureza do digital refere-se exatamente às suas características essenciais, ao conjunto das propriedades que a definem, do ser enquanto ser digital, do estudo ou do conhecimento do que é a natureza da coisa, do ser em si (LALANDE, 1999, p.720 e 767). Dessa forma, é digital porque vem de dedos, os dedos que ajudavam a contar os dígitos.

O digital de que falamos relacionado à TV é entendido a partir dessas considerações, visto que a plataforma digital precede o estatuto binário de dois dígitos, o zero e um. Assim, a edição da imagem digital faz parte do universo das possibilidades dos sistemas de computação, que empregam o código binário e têm o Bit como menor unidade de informação. As possibilidades criativas ou de construção de uma representatividade na produção e distribuição de telejornais estão naturalmente inseridas no padrão tecnológico digital, que existe enquanto ser digital, aquilo que é relativo a dígitos. Nos Estados Unidos e em parte da Europa (Inglaterra, Espanha, Alemanha), como no Brasil, também é utilizado o termo digital. Na França, é usado o termo *numérique*<sup>21</sup> e estabelece a mesma relação do nome com os números ou os dígitos zero e um.

Essa natureza do digital se apresenta como um elemento central para a criação de novas formas de construção do real no telejornalismo. Nosso estudo observa o uso da tecnologia digital nas rotinas de edição dos telejornais dentro de uma cultura da convergência, particularmente, referindo-se à convergência tecnológica que atinge a produção midiática (JENKINS, 2009).

---

<sup>21</sup> Termo em francês usado como sinônimo do termo digital em português. Numa tradução livre, significa 'numérico', o mesmo que digital.

### 3.2 O jornalismo da TV digital e a TV digital do jornalismo

A televisão digital é um cenário de promessas, por um lado, e de concretudes, por outro. E, como toda nova tecnologia de abrangência e de potenciais impactos econômicos e sócio-político-culturais, vem investida de inúmeras discussões em aberto.

Foi inaugurada em 2 de dezembro de 2007, após embates políticos entre empresas de telefonia e empresas de comunicação no decorrer do processo de escolha do modelo (japonês, americano ou europeu) a ser adotado. Com a adoção do modelo japonês e o desenvolvimento do módulo de interatividade *Ginga*, o Brasil foi o primeiro país da América Latina a implantar TV Digital mantendo o pioneirismo desde a chegada da TV no país, em 1950.

Mesmo com a implantação oficial e a expansão do sinal pelas principais capitais do país<sup>22</sup>, ainda não é possível medir com precisão, o comportamento do mercado, os reflexos da mudança nos telespectadores e outras variáveis incorporadas à discussão em torno da televisão digital. Entretanto, é necessário discorrer sobre as potencialidades e implicações que essa nova tecnologia representa para o cenário nacional. Vivemos uma fase de aceleração da mediação digital para a produção de notícias e, conseqüentemente, em novas implicações para o telejornalismo: imagem seis vezes melhor que na transmissão analógica, interatividade estilo *videogame* e Internet, acesso que vai além do aparelho de TV convencional em qualquer hora, local ou dispositivo.

Pelo levantamento que fizemos de alguns estudos sobre TV Digital, vimos que as problematizações realizadas versaram sob o ponto de vista político e econômico (CRUZ, 2008), tecnológico (SIQUEIRA, 2008), de desafios e perspectivas (MONTEZ e BECKER, 2005; BECKER; BUSTAMANTE, 2009), de modo de produção (SILVA, 2008; PICCININ, 2007 e 2008) e de programação (CANNITO, 2010). Nossa intenção foi, considerando esse contexto amplo, enquadrar a questão da TV digital na busca por entender quais são as novas implicações da construção da notícia de TV, especialmente na fase de edição nos telejornais.

A realidade da prática da edição digital precede os eventos de instalação da transmissão e recepção do sinal digital da televisão aberta no Brasil. Nesse sentido, um cenário da TV digital já existente, há pelo menos uma década, é construído para mostrar como essa cultura imagética da televisão vem se transformando com a tecnologia digital. Percebemos que a natureza do digital vem modificando o fazer e o ser jornalístico,

---

<sup>22</sup> A inauguração oficial da televisão digital no Brasil ocorreu em São Paulo e posteriormente em outras capitais como Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Porto Alegre, Salvador, João Pessoa, São Luís etc.

principalmente no uso de vários recursos de edição que antes não eram possíveis por não serem compatíveis com o *deadline* dos telejornais.

Uma TV digital possível existe graças à digitalização da produção jornalística das redes de televisão, ao advento da Internet e à disponibilização de inúmeras redes de conexão<sup>23</sup>. Esse cenário tem demonstrado uma potência do digital para construir a realidade mais real por meio da manipulação e da simulação de imagens matematicamente construídas no processo de edição digital no telejornalismo contemporâneo.

Nossa abordagem apresenta o comportamento do jornalismo diante da TV digital e as mudanças no seu processo de edição. Situamos a natureza do digital como o mecanismo central, desencadeador desse ambiente descrito ao transformar a boa e velha televisão da sala de estar numa espécie de computador, lidando com a mesma especificidade do numérico, do digital. A TV de alta definição virou tela de cinema, mas também cabe no bolso, na minúscula tela de um telefone celular.

Com a chegada da televisão digital foi gerada uma grande expectativa em torno do que seria essa nova TV com sinal digital, aberto e gratuito no Brasil: expectativa de mercado, de produção, de programação e de consumo. Para este último, a espera acontece tanto em relação aos novos aparelhos de TV<sup>24</sup> e do *Set-top box*, quanto no que diz respeito às mudanças na programação, à interatividade anunciada, mas ainda não efetivada, e à participação de grupos estrangeiros no mercado brasileiro.

Nesse quadro e perante uma permanente alteração tecnológica, marcada hoje pela tendência à digitalização da totalidade das fases de produção, distribuição e consumo audiovisual, com reflexos na estrutura produtiva, dependendo da regulamentação e dos capitais em concorrência, novos (e poderosos) agentes, especialmente estrangeiros, poderão ingressar no mercado, tornando a situação bastante imprevisível (BOLAÑO; BRITTOS, 2007, p. 215).

Como em todo processo de implantação de uma cultura tecnológica, existem também muitas dúvidas, muito deslumbramento e equívocos plantados e cultivados a partir dessa nova TV. Executivos, técnicos, artistas e jornalistas das emissoras estão passando por uma experiência similar à que foi registrada na implantação da televisão no Brasil em setembro de 1950, pois estão tendo que aprender, diariamente, a lidar com o novo.

Esse cenário de mudanças tem sido apresentado e discutido em inúmeros congressos, seminários e eventos pelo Brasil. É a maquiagem da atriz de telenovela que muda devido ao

---

<sup>23</sup> Exemplos: via satélite, Wi-Fi, Wimax ou 3G.

<sup>24</sup> TVs de plasma, de LCD e de LED com ou sem conversor embutido.

grau de qualidade superior da imagem. É também o tamanho da TV que ainda não se definiu se é vídeo ou cinema, posto que os aparelhos, cada vez menos se parecem com os da TV tradicional e cada vez mais com a tela de cinema (ARAÚJO, 2008), ou, ao contrário, diminutos para caber na tela de um celular (SILVA, 2009).

Por mais que se planeje e se façam projeções, ninguém sabe ainda ao certo como o mercado da TV digital vai se comportar tendo em vista que nos Estados Unidos, Japão e outros países da Europa, em que ela existe há mais tempo, ainda se encontra em processo de adoção de sua cultura de uso. Será que o modelo de transmissão adotado pelo governo federal no Brasil vai atender às expectativas? Como será o comportamento dos anunciantes e dos publicitários? A interatividade existirá como se espera? Como a TV digital vai concorrer com a TV sobre IP da Web 3.0? Como a distribuição por dispositivos móveis altera a audiência? Como serão os telejornais? Em que nível os telespectadores vão contribuir fornecendo imagens para cobrir os telejornais? São questões ainda sem respostas ou com respostas parciais que a TV digital aberta e gratuita deve satisfazer aos poucos.

Enquanto essa TV não chega a todo território brasileiro, outra TV digital já se instalou nas emissoras graças a uma série de dispositivos e experiências tecnológicas e jornalísticas, tornando possível a descrição e interpretação de um cenário mais realista sobre o que chamamos de TV digital possível.

Antes mesmo das primeiras transmissões do sinal digital na televisão aberta brasileira, a TV a cabo e as rotinas dos telejornais já apresentavam uma série de mudanças que formavam um cenário do telejornalismo digital produzido e distribuído em várias plataformas, na TV aberta, na TV paga, na TV sobre IP, a partir dos computadores pessoais ou dos celulares. Elencamos algumas características que mostram esse cenário há pelo menos uma década no Brasil, o da digitalização interna da produção jornalística nas redações das redes de TV.

A primeira característica refere-se ao modo de produção. De acordo com Piccinin (2008, p.15), o telejornalismo atual se encontra num “tempo de travessia entre dois paradigmas de organização societária”, em que, ao modelo fordista e industrial de produção e compartimentalização do trabalho, é adicionada a lógica contemporânea de produção em rede, possibilitada pela inovação da tecnologia digital e pelas redes informáticas, principalmente a Internet (CASTELLS, 2003).

Ao utilizarem a Internet, os jornalistas produzem o que Piccinin (2008, p. 23 e 24) chama de “nova situação narrativa” pautada por uma atuação e atualização em conexão, já que o telejornal negocia, ao longo das edições, uma programação verticalizada com as

possibilidades interativas da Internet. Essa prática incorpora e abre novas possibilidades para o jornalismo colaborativo, no qual os telespectadores contribuem cada vez mais com opiniões, sugestões de reportagens e com o envio de imagens para uso nos telejornais. Isso acontece graças à popularização dos equipamentos digitais, principalmente os celulares equipados com câmeras fotográficas e de vídeo, cuja portabilidade e mobilidade definiram esse cenário de telejornalismo digital de forma inovadora.

Outra prática que os jornalistas passaram a ter nesse cenário diz respeito à disponibilização, na Internet, da versão digitalizada dos telejornais tradicionais exibidos diariamente pela TV analógica. Para os telespectadores presos ao horário de exibição na televisão aberta, isso representou uma mudança radical na forma de assistir ao noticiário na televisão, pois agora estes podem assistir ao telejornal a qualquer hora, como um jornal impresso, sob demanda.

No processo de edição dos telejornais, especificamente na etapa de montagem das matérias, a TV digital possível é uma realidade graças ao processo de digitalização e ao acesso à rede para tráfego de dados nas redações. As bases de dados se apresentam como uma importante peça na definição desse cenário contemporâneo que tentamos mostrar, não só como apresentadas por Machado (2006), ao permitirem o acesso simultâneo por vários usuários na produção da notícia, mas também no caminho indicado por Brasil (2005) sobre um banco de imagens digitais, cujos sistemas de indexação e recuperação são fortemente baseados em imagens.

Com a base de dados digitais, as imagens de arquivo e sua utilização nas matérias reconstitutivas aumentaram as possibilidades de presentificação e atualização dos fatos a partir de uma memória jornalística dinâmica, guardada em Bases de Dados.

O futuro das organizações jornalísticas permanece condicionado à capacidade que teremos de traduzir as habilidades potencializadas pelas Bases de Dados para automaticamente armazenar, classificar, indexar, conectar, buscar e recuperar vastas quantidades de dados em tipos criativos de narrar o passado imediato como se fosse um presente projetado em direção ao futuro (MACHADO, 2007, p. 28).

Ao relacionarmos essas constatações com os estudos de Gomis (1991) sobre como se forma o presente, percebemos que essas imagens, recuperadas a partir das bases de dados digitais, cumprem sua função de estabelecer uma mediação entre o passado e o futuro, dando ao usuário (o jornalista) a sensação de que, “por viver em um presente contínuo, pode controlar o futuro” (p. 33). O digital configura uma era em que o tempo deixa de existir.

Cannito (2010), lembra que “o velho torna-se novo, as imagens antigas são recuperadas e eternizadas, as imagens produzidos de agora em diante poderão existir para sempre” (p. 78). Por outro lado, as imagens feitas hoje podem sofrer algum tipo de efeito para parecerem antigas acrescentando um sentido de um tempo vivido ao que é, na realidade, novo. Esses efeitos são produzidos na edição, na etapa de tratamento da notícia, em que os fatos são reconstruídos e os sentidos narrativos são produzidos.

### **3.3 Edição de notícias na era digital**

Como parte da etapa de tratamento da informação no processo de noticiabilidade dos acontecimentos, percebemos que a edição digital do telejornalismo tem interferido em parte da construção social da realidade, permitindo alterações mais elaboradas nos telejornais, por dispor de recursos mais completos, ao aumentar o grau de manipulação, quando o editor altera imagens filmadas pelas câmeras, ou de criação das imagens para simular, representar, reconstituir e projetar os fatos reais. Temos um entendimento de que a imagem é a peça principal no processo de construção do sentido da notícia para a TV, que exerce um fascínio e prende a atenção dos telespectadores, principalmente pela promessa de mostrar o real.

A sociedade contemporânea privilegia a imagem, mas há muito tempo a realidade é interpretada por meio das informações fornecidas pelas imagens e pelas possibilidades dos aparatos tecnológicos de manipulação, criação e representação de imagens (MACHADO, 1996). Nossa pesquisa é situada nessa realidade, representada por imagens construídas com uma mediação tecnológica infinitamente maior em possibilidade do que a observada no padrão anterior. Trata-se da mediação da edição digital que tem conferido uma inovação radical na maneira de se construir o mundo permeado de realidades múltiplas, sendo que, para o telejornalismo, a realidade da vida cotidiana é tomada como a realidade por excelência (BERGER; LUCKMANN, 1995).

Para o telejornalismo, a designação edição não linear digital significa que o projeto de edição e seus componentes (as imagens, os planos, os movimentos de câmera, os sons) podem ser tratados em qualquer ordem e também reordenados facilmente, da mesma forma que manipulamos as palavras em um processador de textos. Com esse procedimento, é possível também ter uma visão global e detalhada da matéria que se está montando na tela do computador, visão essa que nem a montagem não linear analógica do cinema, nem a edição

linear do vídeo analógico puderam oferecer aos montadores e editores de outrora (BANDRÉS, 2000, p. 228 a 238).

A tecnologia digital transformou a tecnologia da montagem<sup>25</sup> e, conceitualmente, sua estética. A velocidade da edição computadorizada permitiu que a decisão criativa chegasse mais rapidamente do que a antiga tecnologia de montagem, mas “não se pode esperar que a tecnologia tome decisões criativas” (DANCYGER, 2007, p. 456). Utilizar técnicas e recursos para produzir efeitos nas matérias era muito difícil, demorava, mas hoje as trucagens podem ser feitas com rápidos comandos dos editores no computador.

Os sistemas digitais possibilitam ao editor além de uma flexibilidade de criação no tratamento e na construção de imagens e de uma economia de tempo e dinheiro, uma integração de materiais procedentes de diferentes meios e formatos (vídeos, fotos, imagens analógicas e posteriormente digitalizadas, quaisquer imagens captadas digitalmente, áudios, entre outros), uma preparação para a convergência digital e a eliminação quase que total da perda de qualidade das imagens quando copiadas.

Nossa pesquisa discute a influência que a inovação da tecnologia digital tem no processo de edição e no comportamento dos editores na transformação dos fatos em notícia no telejornalismo contemporâneo. Entendemos inovação tecnológica como sendo o resultado de uma prática social, pois advêm de um conjunto de inventos, descobertas, práticas, experimentos e pesquisas científicas, normalmente envolvendo vários campos do conhecimento. Podemos designar a tecnologia digital como uma tecnologia social, associando seu caráter cultural de produção, acumulação, explicitação e uso de conhecimento (WILLIAMS, 2003).

A complexidade das práticas sociais é tão reveladora no campo da inovação que muitas vezes é difícil situar uma única autoria para um invento ou uma descoberta. Sobre isso, Machado (1996) questiona:

A quem atribuir a concepção e a realização de uma foto: ao engenheiro que projetou a câmera, ao físico que codificou a representação do espaço através do sistema óptico da lente, ao químico que ‘traduziu as diferentes propriedades reflexivas dos objetos em relação à luz para os componentes fotoquímicos da emulsão de registro, ou ao sujeito que, valendo-se de todas essas contribuições, atualiza-as e as concretiza no registro de uma imagem singular? (p. 33).

---

<sup>25</sup> Nesta pesquisa, utilizamos os termos ‘montagem’ e ‘edição’ como sinônimos, embora tradicionalmente montagem se refira à técnica de montar o filme ‘copião’ no cinema e edição à técnica de articular texto, imagens e sons em colagens para os telejornais e/ou outros programas televisivos.

Uma invenção direcionada a um fim específico pode acabar atingindo toda a sociedade, seus modos de produção e seu consumo, e como uma parte de um todo, pode se interligar a outras invenções e transformar-se em uma inovação, cuja definição depende da relação que se faz com seu uso efetivo, ou seja, só é inovação quando se transforma em um bem cultural pela e para a sociedade. A tecnologia é social porque carrega os sinais de uma produção compartilhada, mesmo que em épocas diferentes, que envolve várias conquistas em vários campos do conhecimento e também porque seu uso precisa ser socializado para que sua existência seja aceita e identificada.

Em alguma medida, a inovação tecnológica pode ser fruto de uma demanda de mercado combinada com um impulso científico<sup>26</sup>. É o que acontece com a TV digital no Brasil, em que se observa uma mistura entre o avanço científico e uma provocação de mercado aliada a uma política de governo. O fim das transmissões analógicas no Brasil está marcado para junho de 2016 (FOLHA DE SÃO PAULO, 2010, informação eletrônica), ou seja, até lá todas as emissoras deverão, obrigatoriamente, transmitir sua programação em sinal digital.

O jornalismo, como uma prática social, sempre esteve ligado a um determinado conjunto de tecnologias, definido pelo mercado e pelas necessidades da sociedade como um todo. A radiodifusão ocupou um lugar dentro desse conjunto, sendo diagnosticada como uma forma nova e poderosa de integração social e controle. Para Williams (2003), sem dúvida, houve intervenção do governo no início do desenvolvimento da radiodifusão, mas isso foi a nível técnico com a distribuição de comprimentos de ondas. A essa intervenção, somaram-se outros intentos sociais mais gerais.

Pode-se discutir em si mesma a história social da radiodifusão em dois níveis: o de prática e o de princípios. Todavia não é realista extraí-la de outro processo, talvez mais decisivo, através do qual, em situações econômicas particulares, um conjunto de mecanismos técnicos dispersos passa a constituir uma tecnologia aplicada e depois uma tecnologia social (WILLIAMS, 2003, p. 167).

Usar máquinas para construir imagens técnicas é uma prática social tradicional na produção de telejornais, o novo é que o processo tecnológico é digital, e, portanto, a imagem (e o som) ao ser reduzida a uma combinação de algoritmos aumenta exponencialmente a

---

<sup>26</sup>Combinação do *science push* e do *market pull*, ou seja, de inovações feitas a partir do avanço científico combinadas com uma demanda de mercado. Fonte: SALOMON, Jean-Jacques. Morte e ressurreição do capitalismo: a propósito de Schumpeter. Estudos Avançados. vol.5 n°.13, São Paulo, Set./Dec. 1991.

capacidade de manipulação e põe fim às limitações de possibilidades de construção da realidade apresentadas pela tecnologia analógica, especialmente na montagem das matérias, na fase de edição.

Para Santaella e Nöth (1998), são três os paradigmas da imagem observados ao longo da história, tendo a fotografia como a divisora de águas: 1) o pré-fotográfico; 2) o fotográfico e 3) o pós-fotográfico. O primeiro é caracterizado por imagens artesanais, desenhos, gravuras e pinturas; o segundo é composto por imagens de comprovação do real, como a fotografia que conecta imagem a objeto; e o terceiro, que acumula o conhecimento dos 2 anteriores, é caracterizado pelas imagens digitais, numéricas, sintéticas, cuja existência é definida pela computação gráfica. O terceiro paradigma é o que está no olho do furacão das mudanças, nosso interesse de pesquisa.

A notícia e o telejornal são formados por elementos que, aos poucos, vão sendo montados. A notícia e sua narrativa se apoderam dos fatos e das imagens do cotidiano para construir o jornalismo de televisão que inclui, necessariamente, a edição do material que foi gravado. É na edição que a notícia toma a forma que vemos e esse processo implica escolhas, construção de sentidos, cortes, emendas, montagens e uso de bom senso, mas principalmente em exploração das imagens, uma exigência de noticiabilidade na televisão.

Elas são a razão de ser do telejornalismo, o que mais fortemente o caracteriza e, por esse motivo, quando não é possível gravá-las, os editores de texto e de imagem usam os mecanismos de edição possibilitados pelo trabalho dos editores de arte. Sendo que, atualmente, estes usam tecnologias digitais (*hardwares* e *softwares*) para modificar ou criar as imagens e assim, representar o acontecimento, reelaborar, simular com base nas informações apuradas no processo de reportagem.

A escolha de alguns fatos em detrimento de outros e a técnica da montagem é uma atividade que faz parte do telejornalismo e o responsável por essa escolha é o editor. Sua primeira ação, após tomar ciência da produção de notícias prevista para o dia, é definir o espelho do telejornal, indicando quais assuntos e temas farão parte da agenda noticiosa do dia e em que ordem de apresentação as notícias ficarão.

Ao escolher os assuntos e sua ordem de apresentação, os editores partem para a escolha das estratégias de edição de cada uma das matérias. Não é possível mostrar tudo o que foi gravado, é preciso tecer a narrativa dos acontecimentos de forma sintetizada. O tempo do telejornal é curto, o tempo para finalizar a edição é marcado por um *deadline* e a sequência dos acontecimentos, assim como eles se deram, pode ser longa e tornar as reportagens e a narrativa do telejornal entediante, sem atrativos.

O processo de edição das notícias recontextualiza os acontecimentos num quadro diferente, dentro do formato do noticiário, considerando o tempo de produção, o horário de exibição, os custos, a oferta de imagens, o direcionamento editorial, entre outros. Os editores juntam fragmentos do real e utilizam instrumentos próprios para a construção dos sentidos: são planos, enquadramentos, movimentos de câmera, iluminação, cortes, emendas, fusões, animações, alterações, efeitos e simulações que se misturam, se sobrepõem e se revezam para prender a atenção dos videntes. São estratégias que pretendem transformar a notícia televisiva num produto embalado para comunicar uma síntese do cotidiano.

O objetivo da edição é fornecer “uma representação sintética, necessariamente breve, visualmente coerente e possivelmente significativa do objecto da notícia” (WOLF, 1987, 218). É um método para condensar, focalizar, chamar a atenção para certos aspectos do acontecimento. Na fase de gravação da matéria, são captadas apenas as imagens que, na visão da equipe, melhor possam contar os fatos, as demais possibilidades são comumente desprezadas. Novamente na fase de edição, um novo destaque é dado e apenas as imagens gravadas e mais significativas é que fará parte do produto final, a matéria que vai ao ar: “a notícia torna-se assim, frequentemente, a ênfase das ênfases” (GANS, 1979, p. 92).

O dispositivo tecnológico está presente, possibilitando e/ou auxiliando essas práticas jornalísticas na TV. O dispositivo tecnológico utilizado no processo de edição digital dos telejornais mostra, mais claramente, a relação de dependência que há entre a utilização de técnicas pelos editores de texto como também os recursos de infraestrutura necessários para a realização do trabalho: a tecnologia digital utilizada pelos editores de arte para tratamento e criação de imagens que os editores vão usar para cobrir as matérias de um telejornal. No entanto, na era digital, essas funções estão se fundindo, pois “já não existe o trabalho apenas mecânico de montagem das matérias [...] com a edição não linear, o futuro aponta para o editor apenas, responsável tanto pelas informações do texto quanto pelas informações das imagens” (CROCOMO, 2001, p. 60-61).

A edição de arte já era usada no telejornalismo para ajudar a mostrar uma informação, realçá-la, acrescentar uma mensagem subliminar nas reportagens. Essas ações fazem com que as notícias tornem-se mais bem entendidas do que se apresentassem apenas as imagens reais ou os cortes secos da montagem. Isso não acontece somente nas matérias, a participação de um especialista falando a respeito de assuntos de economia, de saúde, de estratégia militar etc, também pode ser ilustrada por imagens da arte e, geralmente, obtém um resultado mais eficiente de comunicação. Assim, os editores de texto e de imagem se valem das facilidades

dos recursos das tecnologias digitais e do trabalho dos editores de arte para dar um sentido mais imagético às notícias.

Quando, por exemplo, numa matéria, sobre o tema trabalho no Jornal Hoje da Rede Globo de Televisão, toda vez que o repórter ou apresentador dá dicas relacionadas a esse assunto são mostradas vinhetas que utilizam a técnica de *storyboard* (SERRANO, 2007), criando no telespectador uma expectativa de que vai receber informações sobre comportamento no ambiente de trabalho ou sobre oportunidades de formação e emprego contadas na forma de uma história em quadrinhos. Esse tipo de imagem chama a atenção do telespectador e ajuda a identificar temas e séries de reportagens especiais no telejornal.

As intervenções nas imagens gravadas pelos repórteres cinematográficos são feitas para torná-las mais nítidas, claras, suaves ou com uma estética que induza o telespectador a construir um sentido diferente do que seria se as imagens fossem mostradas tal como foram gravadas. Se se quer realçar um sentido nostálgico, de tempo passado e de histórias de vida a uma reportagem sobre um prédio histórico que será demolido, pode-se usar a técnica da sépia que favorece as cores em tons pastéis, para envelhecer o que vai ser mostrado, transformando a imagem atual em uma imagem de um tempo passado remoto que costuma provocar sensação de saudade a quem assiste.

Essa estratégia foi largamente usada no cinema muito antes do digital, cujo tempo de produção permitia esse tratamento. Para a TV analógica, esse tipo de estratégia era incompatível com o tempo de produção dos telejornais, mas a edição digital tem permitido uma aproximação entre a demanda criativa dos editores e a possibilidade de realização das intervenções na edição das matérias.

No contexto da edição de telejornais, mostrar apenas significações convencionais pode deixar as matérias monótonas, o *designer* (editor de arte) precisa sempre estar inventando, estabelecendo, consolidando novas associações entre forma e conteúdo, assim como faz a arte (SANTOS, 2002). A edição de arte trata a cena, tira o ruído (ou o coloca), descolore as imagens ou as cria para dar mais dramaticidade aos fatos sendo que, esses procedimentos foram potencializados pela tecnologia digital.

Em alguns ambientes observados ao longo da pesquisa, as ilhas digitais estão sendo usadas desde o início do processo de edição, na montagem do esqueleto da matéria e cobertura do *off* na edição de imagens, como é o caso da TV Mirante, afiliada à Rede Globo em São Luís-MA e da TV Globo em São Paulo (SP), mas também apenas na pós-produção das matérias, ou seja, numa etapa posterior que finaliza e afina a montagem feita nas ilhas analógicas. Na TV Cabo Branco, afiliada à Rede Globo em João Pessoa (PB), a ilha digital

era usada apenas na pós-produção das matérias, principalmente em reportagens especiais que demandavam e podiam dispor de mais tempo para serem produzidas com a qualidade desejada pelos editores de imagens: “às vezes a história nem está muito interessante, mas se você dá uma edição especial, ela fica melhor. Entretanto, deve-se usar o bom senso porque excesso de efeitos podem encobrir defeitos”(CABRAL, 2009, p. 186)<sup>27</sup>.

Em outro aspecto, vimos que a edição digital praticada no Jornal Hoje da Rede Globo indica que ocorre a incorporação de questões éticas já observadas pelos editores no processo analógico de edição de imagens. Há uma orientação para que haja observância do manual de procedimentos direcionado aos jornalistas da emissora e às suas afiliadas. Os editores da era digital, cada vez mais interferentes no resultado final da notícia, devem afinar o impulso criativo com essa orientação.

Há uma determinação por parte dos editores responsáveis que, ao criarem imagens para cobrir as notícias, os editores de arte devem ter o cuidado de não chocar os telespectadores. Quando simulam ou reconstituem um fato os editores de arte são levados a amenizar o impacto das imagens criadas por eles. Os editores da emissora já eram orientados no manual para “não usar imagens de corpos mutilados, de violência explícita, de insetos ou de outros fatores que pudessem causar repugnância ou desconforto na audiência” [...], pois os “telejornais são exibidos em horários de refeição” (REDE GLOBO, 1982, p. 17-18).

Esse procedimento dos editores diz respeito à noticiabilidade dos acontecimentos, considerada como um conjunto de regras da prática dos jornalistas que justifica os procedimentos operacionais e editoriais dos órgãos de comunicação em sua transformação dos acontecimentos em narrativas jornalísticas. Os valores notícia, que constituem essa noticiabilidade, pretendem atender às categorias relativas ao público, no seu aspecto de protetividade. Os jornalistas possuem critérios que os conduzem a evitar noticiar imagens que podem criar traumas nos telespectadores (HOHLFELDT, 2001, p. 209).

O que se percebe é que velhos hábitos estão tendo que conviver com uma nova cultura que ainda está sendo formada, pois a tecnologia digital oferece inúmeras possibilidades de se manipular ou de se simular imagens, bem maiores do que o que se observava antes do uso dos computadores na edição de telejornais.

---

<sup>27</sup> O texto em itálico refere-se ao trecho da fala do editor de imagem entrevistado na TV Cabo Branco cujos resultados de pesquisa foram publicados em: CABRAL, Águeda Miranda. A travessia do analógico para o digital na TV Cabo Branco – Paraíba. In SOSTER, Demétrio de Azeredo; SILVA, Fernando Firmino da (org). *Metamorfoses jornalísticas 2: a reconfiguração da forma*. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2009.

Os jornalistas continuam pretendendo atender aos requisitos de qualidade que garantem os valores éticos, ao manipular e simular imagens para narrar a notícia televisiva em conformidade com os acontecimentos e a relevância que estes devem ter para a audiência (GUERRA, 2008).

Ao traçar um perfil editorial do telejornalismo no Brasil, Rezende (2000) aponta para a importância da imagem na construção da notícia e na sua capacidade de representação de mundo. O autor diz que a força da imagem é tão grande que, para muitas pessoas, o que a tela mostra é o que acontece, é a realidade. O telespectador aceita com naturalidade as imagens de qualquer origem como representação do real, da vida cotidiana, se elas forem apresentadas no contexto do jornalismo.

“Uma imagem vale mais que mil palavras” diz o provérbio chinês; “é preciso ver para crer” vaticina o princípio de São Tomé. O telejornalismo opera com essa mitologia, definindo imperativos semelhantes e usando máquinas intermediárias (câmeras, VTs, e agora computadores) para que a imagem se manifeste e mostre representações do real. Quando os editores usam legendas para reforçar ou complementar uma informação que é falada no *off* da matéria ou nas sonoras, eles estão privilegiando a visão, ou seja, a imagem da legenda é o que expande a realidade na notícia. A visualidade da Realidade Expandida (o texto escrito na tela) acaba se sobrepondo, literalmente, ao texto falado na matéria.

Em todo percurso desse texto, tratamos a imagem como um objeto elementar para ressaltar o contorno do problema de pesquisa proposto e ligar as várias tonalidades das práticas jornalísticas e conceitos envolvidos nas hipóteses de pesquisa. Ao jornalista de TV, cabe o trabalho de construir o significante que deseja para as notícias com a intermediação da máquina, agora do computador, que vem condicionando a forma e o conteúdo de suas notícias.

Compreendemos que o trabalho dos jornalistas de TV está intrinsecamente ligado ao uso de recursos técnicos e tecnológicos nas fases pelas quais os acontecimentos passam para serem transformados em notícias para serem compartilhadas com a audiência, quando esta toma ciência de parte da realidade midiaticizada. A notícia é divulgada com um tratamento visual capaz de mostrar ao telespectador essa realidade e, diariamente, os editores de texto se valem da edição de imagens e de arte com o intuito de tornar mais clara a compreensão de uma notícia.

Na televisão, a imagem é sedutora e pode causar impactos variados em quem a vê. Pode informar, educar, entreter, distorcer, provocar sonhos, espetacularizar, remeter a

lembranças, tornar eficiente um processo de comunicação. Na manifestação da notícia, a imagem é a mola mestra do processo de construção do sentido no telejornalismo e, à palavra, cabe o papel de condução da narrativa imagética.

Mas, como a imagem é considerada a partir de seu entendimento, como ser digital e como essa sua nova condição afeta a produção de notícias televisivas nos dias de hoje? Para isso, é necessário situar sua condição de natureza invisível, somente vista a partir das operações matemáticas, mas que continua sendo produzida e sentida a partir de um contexto social.

### **3.4 Imagem digital, síntese temporal**

A imagem é uma reprodução exata ou uma representação análoga de um ser, de um objeto real. Segundo Marion (1987, p. 4), a imagem pode ser física, visível e permanente, como a pintura, a gravura em madeira, a escultura, um desenho impresso em papel. Pode ser física, visível e volátil como aquela constituída de fótons perceptíveis pelo sistema visual humano e criada por sistemas óticos de projeção de hologramas e monitores de LCD de televisão, os quais garantem a existência de uma imagem, apenas enquanto estão ativados.

Podem também ser físicas invisíveis como aquelas que representam temperatura, pressão, densidade e outras propriedades físicas de entidades e seres. Essas imagens são criadas por instrumentos capazes de “ver” faixas de frequência de luz no infravermelho, ultravioleta ou raios gama. Uma imagem de um exército se movendo à noite em um deserto do Oriente Médio captada por um sensor de temperatura na faixa de luz infravermelha é exemplo desse tipo de imagem. Somente depois de serem transformadas em imagens digitais e tratadas computacionalmente passam a ser visíveis na tela de um aparelho de TV (MARION, 1987).

Finalmente podem ser imagens matemáticas, representadas por uma função matemática, invisíveis por natureza, perceptíveis apenas pela lógica matemática, com infinitas possibilidades de interpretação e manipulação e, pelo computador, com quase infinitas possibilidades de interpretação e manipulação. É justamente nessa representação matemática que nascem os significados da imagem digital e onde reside a potencialidade de produção de sentidos do digital que já existe nas práticas televisivas: a informação digital carrega uma enorme maleabilidade de manipulação (JOHNSON, 2001).

O ciclo de vida da imagem digital compreende quatro processos: 1) A aquisição ou captura, por sensores de espectros de luz visíveis ou invisíveis ao olho humano; 2) A digitalização ou discretização, para transformação da imagem analógica captada em uma função matemática matricial multidimensional de valores discretos, a imagem matemática; 3) O tratamento computacional dessa função matemática, com quase infinitas possibilidades de transformação, e 4) A visualização, que consiste em transformações específicas dos valores assumidos pela imagem matemática em valores de luz dentro do espectro de luz visível pelo olho humano, particularmente por meio de dispositivos eletrônicos de projeção como os monitores de LCD (PRATT, 2007).

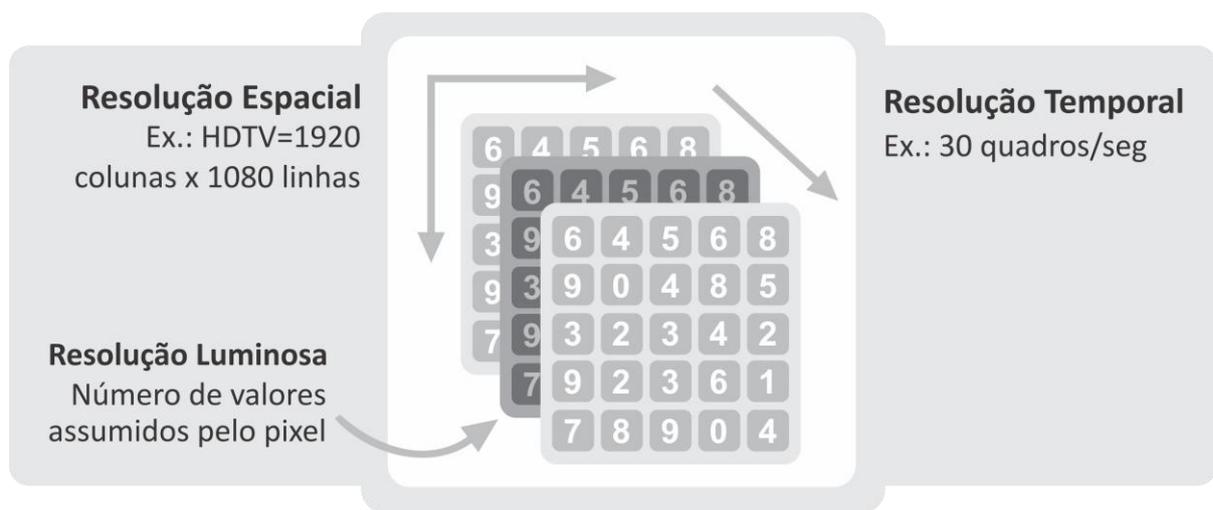


FIGURA 1: Imagem matemática (digital) representada como uma função matricial em quatro dimensões e três resoluções.

FONTE: Elaboração própria.

A imagem digital (FIGURA 1), por ser matemática, pode sofrer praticamente qualquer tipo de transformação por meio de um cálculo numérico feito por um computador, dependendo apenas da necessidade e criatividade do homem (GONZALEZ, 2007). Por ser digital, isto é, por ter seus valores de *pixels* representados por *bits* e combinações de *bits*, pode ser transformada por um computador em fração de segundos ou minutos, dependendo do tipo de transformação e do poder de cálculo numérico do computador empregado na edição de notícias televisivas. Os *pixels* podem ser ampliados, diminuídos, invertidos, comprimidos ou dilatados nos mais variados sentidos, deslocados de posições, girados, somados com outros ou deles deduzidos; a atualização de uma imagem está longe de esgotar suas possibilidades de visualização, pois são infinitas as maneiras de se exibir um objeto (MACHADO, 1993).

A imagem digital é representada, na FIGURA 1, como uma função matricial em quatro dimensões (horizontal, vertical, luz e tempo) e com três tipos de resolução (espacial, temporal e luminosa). Sendo que a resolução espacial diz respeito à combinação do número de pixels por linha e por coluna; a resolução temporal refere-se ao número de imagens apresentadas por segundo em vídeos e a resolução luminosa diz respeito ao número de valores assumidos pelo pixel para definir a cor, a intensidade, o brilho e o contraste da imagem.

A existência da imagem matemática, ou seja, da imagem sob a forma de números, altera todo o processo de produção, que passa a se inserir no sistema binário (os dígitos zero e um). Um arquivo de imagem é escrito em uma memória e manipulado por um processador da mesma forma que qualquer outro tipo de dado digital, “a imagem eletrônica não é mais, como eram todas as imagens anteriores, inscrição no espaço, ocupação da topografia de um quadro, mas síntese temporal de um conjunto de formas em mutação” (MACHADO, 1996, p. 52).

O suporte deixa de ser específico como era a película fotográfica ou a fita de vídeo, para ser qualquer um a qualquer tempo. Unidades digitais (zeros e uns) ou *bits* e combinações de *bits* formam caracteres que descrevem as unidades mínimas da imagem, ou pontos luminosos elementares, os *pixels*.

Combinações de *pixels* formam uma matriz de pontos (GONZALEZ, 2007). A resolução espacial determina o nível de detalhes apresentado na imagem. A resolução luminosa, ou seja, os valores possíveis da luz assumida pelos *pixels* determinam a cor, o brilho, o contraste da imagem e dos objetos nela representados. A resolução temporal, o número de quadros de imagem apresentados por segundo, determina a qualidade do movimento representado em uma imagem e pode também ser alterada para criar os efeitos desejados nas reportagens televisivas a partir dos atributos da imagem digital (Representação matricial, Armazenamento ilimitado em qualquer mídia e Cálculo numérico de transformação da imagem digital em processadores poderosos) e as atitudes do “ser” e do “fazer” jornalístico digital na TV.

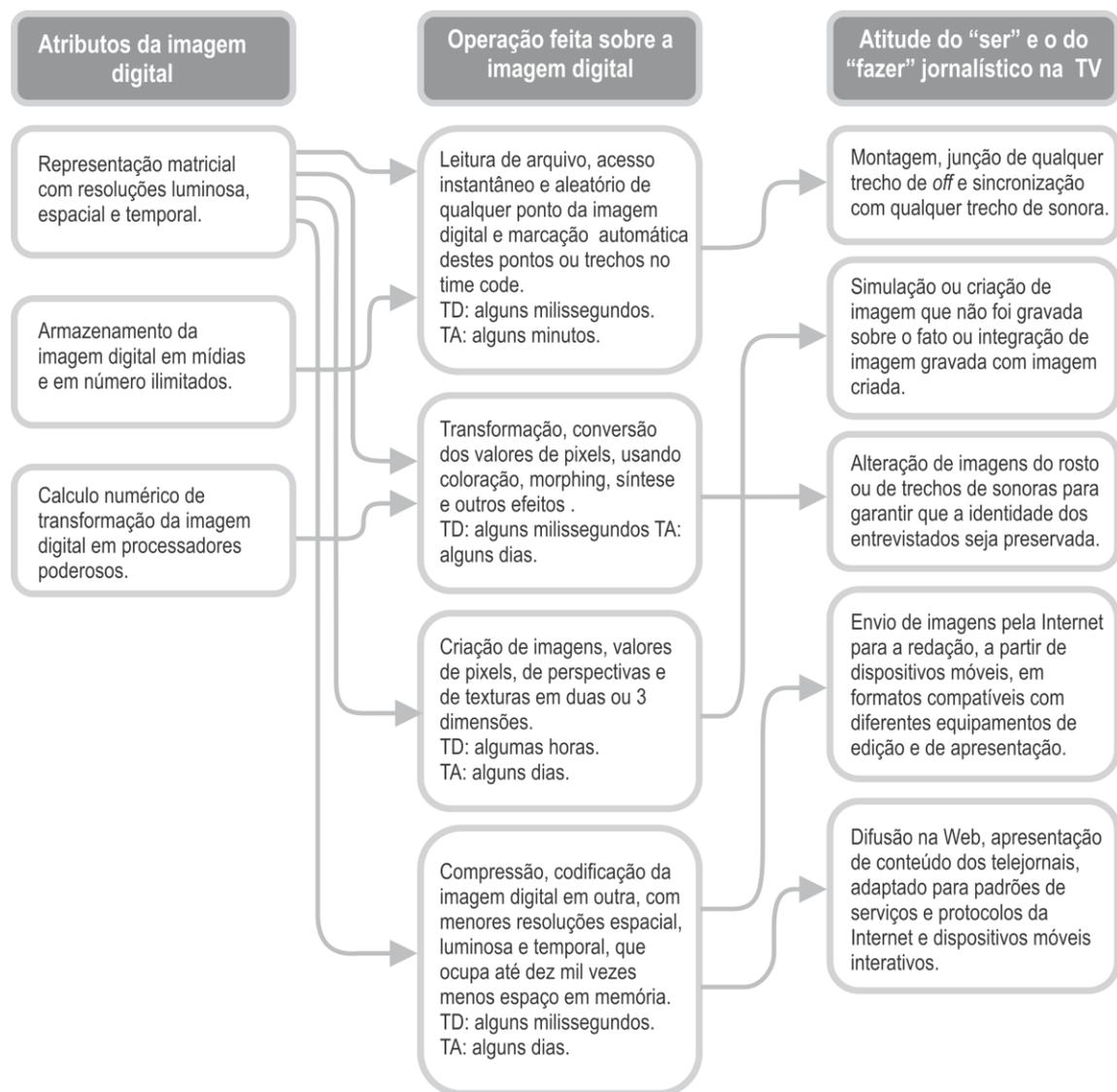


FIGURA 2: Mapa de relações e significados do ser e do fazer digital em TV (os caminhos descrevem o sentido da imagem digital; TD é igual ao tempo médio gasto no fazer digital e TA corresponde ao tempo médio gasto no fazer analógico).

FONTE: Elaboração própria.

A FIGURA 2 apresenta um mapa que ilustra e relaciona alguns significados do ser e do fazer no telejornalismo. Ilustra caminhos que começam nos atributos elementares da natureza digital da imagem e levam até os jornalistas da produção televisiva e seu novo universo de possibilidades desse ser e desse fazer na TV digital, passando pelos recursos de transformação da imagem matemática pelo computador e por *softwares* de processamento digital que compõem a ilha de edição digital e o departamento de arte das emissoras de TV.

No contexto desta pesquisa, é fundamental notar que o tempo de execução da edição televisiva, reduzido drasticamente pelo digital nesses caminhos, é a grande inovação percebida. Thyagarajan (2006) nos lembra que a maioria dos recursos que já eram possíveis

com a imagem analógica (não matemática), armazenada em mídias magnéticas ou fotoquímicas (fitas e filmes) e transformada por equipamentos eletrônicos analógicos (ilhas de edição analógicas), causava demora, sendo convenientes para o tempo de produção de cinema e não compatíveis com o tempo de produção de conteúdos de telejornais diários. O termo tempo aqui inclui o tempo gasto na produção, o tempo estabelecido para exibição dos telejornais, o tempo destinado à edição (o *fade*) e o esforço dos jornalistas.

A imagem digital é definida pela sua representação matemática sob a forma de uma matriz de pontos com resolução espacial, luminosa e temporal (atributo 1), assim como pela possibilidade de ela ser armazenada em mídias baratas e flexíveis (atributo 2) e de ser transformada rapidamente mediante cálculos numéricos feitos por computadores (atributo 3). As tecnologias de *hardware* e *software* das ilhas de edição e a conectividade da Internet permitem, portanto, a transformação, o armazenamento e a transmissão dessa matriz em fração de segundos. De acordo com Pratt (2007), entre estas tarefas destacam-se:

- 1) A compressão que reduz as resoluções da matriz para reduzir o tamanho dos arquivos de imagem;
- 2) A pseudocoloração que cria coloridos artificialmente;
- 3) O *morphing* que altera a forma de objetos, pessoas e lugares contidos nas imagens (como as imagens e vozes distorcidas nas matérias sobre denúncia e que precisam proteger os entrevistados com o anonimato);
- 4) A filtragem que permite eliminar ruídos ou defeitos da imagem, aumentar contraste, escurecendo e criando efeitos de sépia, por exemplo, alterando as cores em tons pastéis, e a inserção de ‘ruído’ de imagem para causar efeitos de filmagem antiga;
- 5) A síntese em duas e em três dimensões que criam imagens a partir de dados ou informações adquiridas no processo de apuração sobre os fatos sem necessidade de imagens captadas no local do fato ocorrido (a simulação de imagens para mostrar como se deu um sequestro);
- 6) O *blending* que cria imagens combinando informações textuais e imagens de arquivo sobre o local de ocorrência do fato (como as que são apresentadas na realidade aumentada da informática);
- 7) O armazenamento da imagem ilimitado e barato em chips de memória e discos (disco ótico, disco magnético, *flash*, *datacenters*);
- 8) O acesso à imagem ponto por ponto ou pedaço por pedaço em qualquer ordem que possibilita cortar uma cena em qualquer ponto, colar cenas cortadas em qualquer ordem, sincronizar cenas e falas com maior precisão, diminuindo o risco de deixar

passar ‘imagens falsas’ ou tratar cada pedaço isoladamente para produzir efeitos de movimento como a panorâmica, o *zoom in* e o *zoom out*, ou de enquadramentos como o *close*;

- 9) A alteração de formato de transmissão e visualização nos padrões RGB, SVídeo, HDMI, HDTV;
- 10) A transmissão de imagens via Internet banda larga, 3G e outros protocolos de comunicação de dispositivos móveis que permitem usar o celular na produção e transmissão de notícias e
- 11) A alteração automática de formatos de arquivos que garantem a portabilidade entre diferentes dispositivos de armazenagem, de transmissão e de visualização, móveis ou não (essa alteração é feita nos conteúdos que vão ao ar na TV da sala de estar para que sejam exibidos também na Internet e/ou nos celulares).

O fazer digital em telejornalismo incorpora tarefas antes inimagináveis em tempo de TV, motivando os jornalistas a terem uma nova atitude, mais criativa, inclusive com a possibilidade de criar o real mais real do que o real (SONTAG, 2004; ŽIŽEK, 2003), ao construir imagens para mostrar, didaticamente, como será feita o tratamento na laringe do presidente, criando efeitos em uma Simulação animada, como se o funcionamento da laringe, dentro do organismo, pudesse ser visto com um microscópio. A Realidade é Expandida pela Simulação criada, pois não é possível na realidade ver a olho nu o interior do corpo humano, a menos que se use microcâmeras e um monitor de vídeo ou se crie desenhos animados sobre o funcionamento de uma parte do corpo, como o que fazem as Simulações que projetam situações como a que narramos.

Exemplo de utilização como esse faz com que acreditemos que a tecnologia digital favoreça a construção das narrativas das notícias, pois aumentaram o grau de possibilidades de se construir mundos muito mais possíveis nos telejornais. Associada a essas novas práticas, a tecnologia digital utiliza alguns códigos simbólicos, como planos, movimentos de câmera, montagem e efeitos já conhecidos e utilizados no processo de edição analógica. A edição digital como processo de significação como um todo e a edição das imagens manipuladas e/ou simuladas no processo da edição digital são apresentadas como elementos de dotação de sentido a partir da construção de efeitos de realidade para as narrativas jornalísticas de TV.

### 3.5 Visibilidade e produção de sentidos nas notícias

A hipótese central da pesquisa é a de que a manipulação e a simulação de imagens da edição digital, utilizadas como estratégia jornalística para construir efeitos e criar uma Realidade Expandida, ajudam a dar um sentido mais verossímil e inteligível às notícias, pois a tecnologia digital potencializa o ato comunicativo, mas também acrescenta camadas de sentido às narrativas de TV no contemporâneo.

Entretanto, manipular o real, dando-lhe a forma que convém pela missão e pelas convenções presentes nas rotinas de edição não é uma novidade para o telejornalismo. O Jornal Nacional da Rede Globo de Televisão é um dos pioneiros nesse sentido, trazendo essa tendência para o telejornalismo no Brasil a partir de 1989 e aprimorando em 1992. O Jornal Nacional passou a reconstruir os fatos, sob a forma de desenhos (reconstituição) ou de gravação com atores (dramatização), mudando o tom da produção das matérias no telejornal e influenciando outros telejornais da Globo (SILVA; ROCHA, 2010).

A inovação que se percebe agora é a potência do digital para se manipular e simular imagens no computador para tornar as matérias e os telejornais mais inteligíveis e compreensíveis em um tempo compatível de produção de TV. Para Silva e Rocha (2010, p. 207), “a inserção de dados, ilustrações e gráficos para ilustrar as mudanças climáticas e de temperatura sempre foram tradicionais na composição dos quadros”, mas, hoje, com a tecnologia digital que possibilita a interatividade em cenários virtuais, esses efeitos são mais constantes nos telejornais.

Acreditamos que o digital compreendido nesse contexto, a exemplo de outros estudos recentes, potencializa, ajuda a destronar ranços e alguns conceitos que, no nosso entendimento, engessam o jornalismo: a reprodução do real, a objetividade e a neutralidade da informação produzida, a conspiração e o discurso da manipulação falseadora. Entendemos que o digital trabalha a favor do jornalista de televisão, no sentido de que o ajuda a manipular o real em condições mais favoráveis, mais criativas e mais eficientes.

Se o telejornalismo é uma produção manipulada, o que se entende por realidade midiática é igualmente manipulada. É praticamente impossível situar onde começa a manipulação da televisão e onde termina a manipulação social.

A “manipulação” apresentada se refere ao jornalismo como uma forma de manipulação (construção) do real e se relaciona também, de forma particular, ao fato de que os editores de telejornais, como estratégia de edição, para criar um efeito do real, em suas rotinas de trabalho, escolhem algumas imagens, em detrimento de outras, para manipular,

moldar, modificar na tentativa de provocar um entendimento diferente da simples montagem e edição seca da notícia de TV. Manipular para mudar e transformar as imagens gravadas significa dar uma forma diferente do que é usualmente mostrado para atingir um objetivo de maior compreensão da narratividade no telejornalismo. É usar efeitos que alterem a percepção do espaço, do movimento e do tempo nos fatos interpretados e na realidade midiaticizada, adicionando camadas de sentido e expandindo a compreensão sobre a realidade nas notícias.



FIGURA 3: Tela mostra imagens aceleradas em uma matéria sobre o movimento de pessoas comprando na Rua 25 de março em São Paulo.

Fonte: Disponível em: <[http://www.youtube.com/watch?v=7MRh\\_wnp8M0](http://www.youtube.com/watch?v=7MRh_wnp8M0)>. Acesso em: 29 nov.2010.

Se a edição quer dar um caráter mais emocionante à narrativa da notícia, utiliza, por exemplo, a técnica do *fast* e do *jump-cut* para mostrar a correria da multidão de pessoas comprando presentes na Rua 25 de março em São Paulo (FIGURA2) numa reportagem sobre a véspera do Natal ou do Dia das Mães. Os efeitos usados na edição enfatizam o grande número de vendas que normalmente se registra nesses períodos, realçam o fato de que muita gente deixa para comprar presentes de última hora ou comparam a Rua 25 de março, cujo comércio é muito intenso, ao coração de mães em que caberia todos os filhos correndo, ávidos por presenteá-las.

Fazemos a mesma relação com a “simulação”. Apesar de problematizar a perspectiva da diferença fundada nos conceitos de essência e de aparência, não privilegiamos na “simulação” jornalística um sentido falseador do real, preocupa-nos situá-la como uma dupla potência: a “simulação” do real, praticada pelos jornalistas de TV, a partir da seleção dos

fatos e temas que vão se transformar em notícia, e a Simulação como uma estratégia proporcionada pela tecnologia digital, usada para criar imagens e ambientes interativos que possuem como principal característica a imitação de uma cena que ocorreu ou pode ocorrer no cotidiano e mostrar à audiência de telejornais o que ela jamais veria, porque não houve gravação de imagens pelas câmeras.

Para a edição de telejornais, numa perspectiva do jornalismo como construção do real, é o ato de representar com semelhança ao real, ou seja, as imagens são criadas no computador com base nos fatos reais apurados no processo de verificação do jornalismo, aparecendo na tela a palavra Simulação ou Reconstituição para indicar ao telespectador que as imagens não foram gravadas, mas criadas no computador para mostrar os fatos tais como se deram.



FIGURA 4: Tela do telejornal da Telesurtv usa imagens criadas e animadas no computador para mostrar como seria o resgate dos mineiros chilenos.

Fonte: Disponível em: <<http://multimedia.telesurtv.net/10/10/2010/17954/capsula-fenix-sacara-uno-a-uno-a-los-mineros-chilenos/>>. Acesso em: 29 nov.2010.

Em meados de outubro de 2010, telejornais e *sites* jornalísticos do mundo inteiro usaram imagens em 3D para mostrar como estava sendo a perfuração do solo e como seria o resgate de 33 mineiros que ficaram presos numa mina de ouro e cobre em San José, no Chile, após um desabamento<sup>28</sup> (FIGURA 4). As imagens criadas no computador cobriam as matérias e as narrações de repórteres e apresentadores de TV. Eles explicavam, por meio de uma animação, a perfuração de dutos feita por uma sonda, usada para abrir túneis de ventilação e

<sup>28</sup> Os mineiros ficaram presos por 68 dias num salão da mina a 622 metros abaixo da superfície. Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=nIzKzc645vo>>. Acesso em: 29 nov.2010.

adaptada por engenheiros chilenos para possibilitar a passagem da cápsula de resgate. As imagens em animação mostravam também como seria a trajetória de uma cápsula que iria transportar os mineiros, mostrando os movimentos de descida até onde se encontravam os mineiros e o retorno deles até a superfície.

As imagens não foram gravadas por uma câmera, mas, ao serem criadas no computador, tornam-se representações do que ainda estava por vir. As imagens se transformaram em um conteúdo concreto, análogo à realidade, para ser apreendido pelos sentidos dos telespectadores. Não havia como filmar para mostrar aos telespectadores a perfuração da sonda dentro da terra e também a trajetória de descida e subida da cápsula que transportaria os mineiros até a superfície; a animação criada deu uma visualidade tecnicada à narrativa e mostrou, didaticamente, como seria a operação (virtualidade e devir) e, mais tarde, como ocorreu o resgate dos mineiros (atual). Com a simulação e com os infográficos, a realidade foi expandida na notícia ao possibilitar a visão de como seria a operação de resgate dos mineiros.

As imagens possuem elementos dos infográficos com legendas explicativas, mostrando uma mistura nas formas de representação do real, mas o que se sobressai é a Simulação, a arte animada que tenta imitar os acontecimentos. Manipulação, Simulação e Infoimagem (da qual faz parte o infográfico como um subprocesso) são processos que compõem categorias de edição que propomos na pesquisa e que são desenvolvidas no Capítulo 5 de análise dos dados colhidos no campo.

As notícias, em boa medida, apresentam elementos de ficção resultantes das estratégias das narrativas jornalísticas de TV, entretanto, os meios constroem seu significado do ponto de vista particular. O discurso audiovisual, a reunião de imagens e palavras, o uso de técnicas e de tecnologias próprias evidencia sua interpretação de mundo. Ele acaba por ser interpretado a partir de seus próprios dispositivos, constitutivos ao audiovisual (MACHADO, 1996) e que são considerados, naturalmente, nas rotinas jornalísticas.

A construção de sentidos sociais, o compartilhamento de códigos e crenças entre jornalistas e telespectadores e o efeito de realidade dado pela visibilidade da narração televisiva acabam por provocar certezas instantâneas. A notícia é o que mostra, principalmente por meio de imagens, sobre os fatos organizados nas narrativas. Para Ferrés (1998, p. 39), “as imagens televisivas não apenas ativam emoções, como apontam a orientação que é preciso dar à energia, orientam a conduta, marcam a direção para uma ação” e, neste sentido, socializam.

A imagem transformou-se em um elemento crucial para as narrativas de TV. Os jornalistas buscam criar verossimilhança, uma ilusão de realismo que não alcançariam com os “meios de representação objetivos nem naturais” (FARRÉ, 2004, p. 158). A crença na realidade das imagens matematicamente construídas ou ainda filmadas e manipuladas em um computador aumenta o grau de veracidade da notícia (CABRAL, 2008). Não há imagens, tomadas como representações visuais, que “não tenham surgido de imagens da mente daqueles que a produziram, do mesmo modo que não há imagens mentais que não tenham alguma origem no mundo concreto dos objetos visuais” (SANTAELLA; NÖTH, 1999, p. 15).

Vivemos hoje uma exuberância tecnológica contemporânea que tem conferido à imagem uma importância salutar. Assim colocado e relacionando ao processo de construção da verdade jornalística, sabemos que a rotina do jornalista é a busca pela verdade do fato e a rotina do jornalista de televisão é lidar com uma busca complementar: conseguir imagens para mostrar os fatos.

Podemos dizer que o sistema de crenças e o sentido social da informação desencadeados no processo de construção da verdade jornalística e provocados pela edição digital, como prática contemporânea no telejornalismo, se dá em três níveis: no primeiro nível, acreditamos nos jornalistas, já que o que eles dizem deve resultar de um processo de apuração rigoroso, tornando visível o esforço para construir a notícia com uma maior aproximação possível dos fatos; num segundo nível, acredita-se nas imagens mostradas nas matérias televisivas como sendo a representação da realidade cotidiana e, num terceiro nível, acredita-se que ao manipular e simular imagens, os jornalistas o fazem para melhorar o entendimento dos telespectadores, para que não pare dúvidas sobre o que a notícia revela sobre os fatos tais como se deram (CABRAL, 2008).

As imagens simuladas podem imprimir um grau maior de veracidade às notícias televisivas porque o trabalho dos editores faz com que os telespectadores vejam o que aconteceu e vejam além. Ao se utilizar e favorecer esse domínio da imagem, a televisão criou uma espécie de dependência na audiência que passou a ter nas imagens de qualquer origem, como registro e representação da realidade cotidiana, um argumento indiscutível para acreditar na verdade dos fatos, pois quanto mais vê, mais crê.

Ressaltamos que a visualidade tecnicizada dos telejornais não acontece apenas nas reportagens e notas cobertas cujo estudo privilegiamos, mas de acordo com Silva e Rocha (2010, p. 206), o real e o virtual estão presentes na mesma cena, também durante a apresentação dos telejornais. Recentemente as informações visuais, como gráficos, mapas e desenhos, “passaram a migrar para o cenário de apresentação do telejornal, dividindo a cena

com os apresentadores no formato ao vivo”. A presença dos *displays* no noticiário indica a presença da linguagem da Internet dentro do jornalismo de TV, simulando os links da hipermídia, expandindo os sentidos com informações adicionais e com símbolos e vinhetas que indicam os assuntos que estão sendo apresentados.

Em uma pesquisa anterior que fizemos sobre a travessia do analógico para o digital na TV Cabo Branco, também percebemos esse cenário do telejornalismo, onde os editores da emissora de João Pessoa, afiliada à Rede Globo, procuram seguir o padrão da cabeça de rede. Segundo a percepção dos editores da TV Cabo Branco, o Jornal Nacional da Rede Globo agregou o virtual ao real, incorporou o real como verdade em seus cenários usados na fusão com a imagem dos apresentadores, indicando que em uma matéria sobre economia, com muitos números, se entende melhor porque os telejornais usam videográficos (CABRAL, 2009).

A imagem exerce uma espécie de reinado na televisão e para isso, os jornalistas fazem de tudo para ofertá-la, para que saltem aos olhos. Para Marcondes Filho (2009), o telejornal tem de provocar emoções, sensibilizar os telespectadores:

Proibidas são as imagens monótonas, ‘sem vida’, paradas, assentadas. Essas não causam curiosidade, atração, interesse. Por isso, o noticiário é constituído de imagens ‘interessantes’, imagens que atraem, prendem, seguram o telespectador seja pela dor, seja pelo entusiasmo, seja pela preocupação que provocam, seja pela esperança. Não é qualquer imagem que é passível de um telejornal (MARCONDES FILHO, 2009, p. 84).

Para Jost (2006), o jornal televisivo vive sob a tirania do visual, pois “contrariamente à ontologia platônica que não confere realidade ao sensível e à idéia, a televisão considera que o mundo da aparência e do sensível é portador da verdade última e descarta todo princípio explicativo inteligível que não seja imediatamente visualizável” (p. 294).

É possível ponderar sobre essa tirania ao refletirmos sobre a ideia de que a notícia na TV deve casar o texto com a imagem. Para Rezende (2011), ao discutir sobre o poder da palavra na TV, como em um casamento entre duas pessoas, na dinâmica das relações cotidianas tudo é possível. Em muitos momentos a imagem impõe sua plenitude, e em outros ela parece apoiar a palavra na notícia. Entre esses dois polos desponta uma grande variedade de alternativas e todas elas constituem-se como expressões legítimas do telejornalismo; parece mais factível a hipótese de que a construção da mensagem da TV reflita uma complexa intervenção de signos de natureza diversa e em contínua interação (REZENDE, 2011, informação eletrônica).

Entretanto, o que se vê na grande maioria das vezes é uma corrida em busca de imagens, de boas imagens que mostrem o que aconteceu. Por isso, quando não é possível gravar as imagens, os editores de texto e de imagem usam os mecanismos de edição possibilitados pelo trabalho dos editores de arte. Estes, por sua vez, usam tecnologias digitais para criar as representações do acontecimento, com base no real (CABRAL, 2008). Essa prática jornalística não nasceu com o digital, mas seu uso potencializado a evidencia como uma estratégia para tornar o processo de comunicação mais eficiente. Ao serem simuladas, as imagens transformam-se em representações dos acontecimentos, em um conteúdo concreto para ser apreendido pelos sentidos dos telespectadores<sup>29</sup>.

A imagem tornou-se princípio ou critério essencial de autoridade, por meio da enorme verossimilhança que tem alcançado com as possibilidades de criação advindas das tecnologias digitais. A imagem computadorizada, sintética, criou uma tecnicidade visual própria (OROZCO, 2006). A maior parte da produção das imagens de síntese corresponde ao desejo humano de representação do visível e das significações pressupostas do real. A imagem simulada, a imagem de síntese não representa mais apenas a experiência sensível, mas, principalmente, a experiência possível (PARENTE, 2002, p.117).

As simulações de realidade feitas no computador, às vezes, são até “mais reais do que a própria realidade que simulam, exemplificam a explosão do que podemos considerar a mediação visual nas crenças dos usuários e nos critérios de verdade” e a televisão é, por excelência, a mídia do visível (OROZCO, 2006, p. 89 e 112).

Os algoritmos de visualização da computação gráfica permitem “restituir sob forma visível (perceptível) o universo de pura abstração das matemáticas, ao mesmo tempo em que possibilitam também descrever numericamente as propriedades da imagem” (MACHADO, 2007, p. 232). Mas, para visualizar expressões matemáticas, é preciso algo mais do que a simples tradução dos dados numéricos para a informação de luz projetada numa tela, é preciso “posicionar-se em relação a certos ditames da representação plástica acumulados ao longo dos séculos, tal como nos foram legados pela tradição da pintura, da fotografia e do cinema” (MACHADO, 1996, p. 60).

Os conhecimentos dos grandes mestres da pintura, do desenho, da fotografia, do cinema e da televisão analógica estão na retaguarda computacional de manipulação e simulação de imagens cuja produção problematizamos no telejornalismo. Considerando essa

---

<sup>29</sup> Uma situação como essa foi mostrada no Fantástico da Rede Globo de Televisão em 29 de junho de 2008 quando foram usadas imagens em 3D para cobrir boa parte da notícia sobre o desaparecimento da engenheira de produção Patrícia Franco, no Rio de Janeiro. Fonte: FANTÁSTICO. Disponível em: <<http://fantastico.globo.com/Jornalismo/FANT/0,,MUL699591-15605,00.html>>. Acesso em: 10 jul.2010.

premissa, de acordo com Gerbase (2009, informação eletrônica), são muitos os elementos que condicionam e ajudam a definir a imagem digital na experiência midiática:

Quando nos referimos à imagem digital, estamos de fato falando sobre o quê? Sobre imagens capturadas pelo sensor eletrônico de uma máquina digital? Sobre ampliações em papel escaneadas para recuperação e armazenagem? Fotografias feitas com um celular e enviadas por satélites? Negativos digitalizados manipulados no computador? Imagens constituídas de pixels e visualizadas em todo tipo de tela? E também impressas em mídias tradicionais de papel? E enviadas pela rede para qualquer pessoa? Ou ainda sobre imagens construídas digitalmente a partir de diversas fontes? Ou sobre dados enviados por uma câmera para uma impressora por tecnologia Wi-Fi? Diríamos que imagem digital compreende todas as opções acima e ainda outras mais. Algumas existentes; outras, por vir (GERBASE, 2009).

Para Machado (2007), “a imagem eletrônica se mostra ao espectador não mais como um atestado da existência prévia das coisas visíveis, mas explicitamente como uma produção do visível, como um evento de mediação” (p. 209). O que a câmera capta do real é apenas uma matéria-prima para o posterior trabalho de produção significativa. Ou seja, para o telejornalismo, as imagens digitais também constroem o real, na base do real, mas representam uma inovação ao serem manipuladas, em tempo de TV, para tornar visível e possível o que não era a priori.

Essa simulação, entendida como potencializadora do processo comunicacional, só o é porque foi aceita culturalmente. A audiência, que acredita no que os jornalistas publicam e no que as imagens mostram, acredita nas imagens simuladas, pois, no mundo de referência a partir do qual a simulação faz sentido, os códigos simbólicos que ajudam a dar veracidade às notícias são reconhecidos não só por quem produz, mas também por quem consome as notícias porque as imagens devem funcionar como garantia da veracidade da narrativa.

À medida que o público for se acostumando às imagens digitalmente alteradas, à medida que essas situações se tornarem cada vez mais visíveis e sensíveis, até como uma nova forma estética, e que os próprios instrumentos dessas alterações estiverem ao alcance de um número cada vez maior de pessoas, também para manipulação no plano doméstico, o mito da objetividade e da veracidade da imagem fotográfica (e em movimento) desaparecerá da ideologia coletiva e será substituído pela idéia muito mais saudável da imagem como construção e como discurso visual (do real) (MACHADO, 2007, p. 246).

Agora se representa o que se sabe do objeto e não somente o que se vê, “a imagem é apenas a atualização provisória de um conjunto de leis simuladoras de um mundo possível e autônomo” (MACHADO, 1996, p. 138). O computador nos possibilitou fundir duas

estratégias intelectuais distintas – a numérica (conceitual) e a visual (perceptiva) – graças ao algoritmo de visualização. Ele nivela e regulariza o que era selvagem e incerto. Nele, “o erro, o acaso, o *flo*, o borrão, a sujeira e a mancha disforme precisam ser programados” (MACHADO, 1996, p. 140).

Trabalhamos com o conceito de “simulação” jornalística como potência, cujo grau aumentou com a tecnologia digital. No contexto desta pesquisa, fazemos um entrelaçamento de conceitos a partir dessa centralidade que é a potência, a virtualidade (LÉVY, 1995), como algo que pode vir a ser ou que, no caso da intermediação tecnológica digital, potencializa o ato comunicativo, possibilita a realização das narrativas jornalísticas de TV em condições mais favoráveis de produção.

Há a simulação na concepção do modelo, a simulação tecnológica (a informática, o digital, o *software*, o *hardware*), a simulação do real (no modelo, nos produtos), simulação de como os fatos se deram (a narrativa) e a simulação da imagem de representação do real (a reconstituição com base em modelos de analogia). Em geral, a simulação para as matérias de um telejornal consiste numa experimentação simbólica, afinal o que é o *preview* na edição analógica de uma matéria televisiva? Simular é prever, é testar um possível resultado, é possibilitar uma visão.

Os editores continuaram a construir as narrativas, em geral, a partir de uma lógica que segue a cronologia dos fatos, mas passaram a usar uma intermediação tecnológica que não usa mais somente a lógica linear, podendo a edição de imagem e de som, ser feita a partir de qualquer ponto escolhido.

Embora a atividade de edição possa ser com base na simulação, e, embora manipule as imagens, ela é distinta da ação ficcional pura, precisamente porque ela acontece num contexto de vida real e é apresentada como o real. Os jornalistas envolvidos na produção de uma atividade simulada não podem dar “nenhuma indicação de que a situação é imaginada, porque, se o fizessem, a ação não atinge seus objetivos” (THOMPSON, 1998, p. 98).

Para Žižek (2003, p. 34), não se deve tomar a realidade por ficção. É preciso ter a capacidade de identificar o “núcleo duro do real”, ou seja, para nossa pesquisa, o que distingue o real dentro de uma narrativa noticiosa que usa artifícios ficcionais é o cumprimento da atividade jornalística, é justamente sua relação de fidelidade e promessa em construir narrativas a partir dos fatos do cotidiano. A realidade midiática se expande, mas continua enraizada no mundo real.

As distinções entre realidade, atualidade, virtualidade, ficção, informação ficaram um pouco turvas em tempos de convergência cultural. A tecnologia digital apontada

efusivamente como potencializadora dos processos comunicacionais tem abalado as estruturas estabelecidas no padrão analógico. A televisão se apresenta como o epicentro dessa discussão, ao adotar padrões de transmissão e produção digital em seus programas.

A televisão digital que se instala é radicalmente diferente no conceito, na execução e na transmissão. O que constitui a televisão de fato não é mais uma simples ideia ou tecnologia. Seus sentidos se mostram a partir de sua própria constituição, mas também pelos meandros de uma convergência cultural e midiática que nasce a partir das novas tecnologias de informação e comunicação.

### **3.6 Televisão e convergência de mídias**

A partir de que características a televisão opera? Com a tecnologia digital e a transmissão do sinal digital da televisão terrestre a linguagem televisiva e, em particular, a do telejornalismo se entrelaça com que outras linguagens e expressões de outras mídias? Com que efeitos midiáticos a convergência se faz presente na TV e no telejornalismo? De que convergência estamos falando?

Mostramos, nesse ponto da pesquisa, que privilegiamos o termo convergência midiática (JENKINS, 2009), pois acreditamos que é a partir dela que podemos traçar relações mais assentadas com a problematização do trabalho. Por esse motivo, consideramos todas as relações que se faz da Internet (suporte, dispositivo, enciclopédia, mídia etc), mas elegemos seu caráter midiático, enquanto mídia que possibilita uma mediação a exemplo da TV e do rádio.

Os conteúdos advindos de novas práticas (possibilitados principalmente pelo digital) e de velhas mídias (existentes no padrão analógico) se tornam híbridos, reconfigurando a relação entre as tecnologias, a indústria, os mercados, os gêneros, os formatos e também entre os públicos. O que se observa é que está ocorrendo um cruzamento entre as poderosas mídias de massas (ou entre elas) e as mídias chamadas alternativas, em múltiplos suportes, o que caracterizaria a era da convergência midiática (GPC, 2010, informação eletrônica).

Para qualquer discussão sobre convergência, entendemos que a convergência tecnológica apresenta-se como uma condição necessária para todas as outras relações que possamos fazer.

A maneira como os meios de comunicação operam, suas características e suas capacidades de produção e construção de sentidos estão relacionadas às especificidades

técnicas e tecnológicas de cada meio. Com a televisão inserida nessa lógica, acreditamos que não há como promover a compreensão e a reflexão de uma cultura tecnológica ou uma mudança tecnológica, social e cultural se não se conhece a maneira como os meios funcionam. Para McLuhan (1971, p. 22), foram os grandes meios e não as ideologias, que provocaram as grandes mudanças sociais ao longo da história.

Os homens descobrem territórios e fenômenos da natureza, inventam, inovam nas técnicas, criam as tecnologias e estas provocam mudanças, às vezes de forma radical, na cultura humana, no ambiente em que estes vivem e acabam modificando os próprios homens.

Entretanto, a tecnologia, ou a inovação tecnológica, entendida dentro desse contexto de convergência, não é, *per se*, o elemento determinante. É preciso que a inovação se introjete no seio da sociedade e se transforme em cultura. Para Jenkins (2009), a convergência midiática é antes de tudo um fenômeno cultural que envolve novas relações entre os produtores e os usuários da mídia. A palavra convergência:

Define mudanças tecnológicas, industriais, culturais e sociais no modo como as mídias circulam em nossa cultura. Algumas das ideias comuns expressas por este termo incluem o fluxo de conteúdos através de várias plataformas de mídia, a cooperação entre as múltiplas indústrias midiáticas, a busca de novas estruturas de financiamento das mídias que recaiam sobre os interstícios entre antigas e novas mídias, e o comportamento migratório da audiência, que vai a quase qualquer lugar em busca das experiências de entretenimento que deseja. Talvez, num conceito mais amplo, a convergência se refira a uma situação em que múltiplos sistemas de mídia coexistem e em que o conteúdo passa por eles fluidamente. Convergência é entendida aqui como um processo contínuo ou uma série contínua de interstícios entre diferentes sistemas de mídia, não uma relação fixa (JENKINS, 2009, p. 377).

A discussão que travamos é feita a partir da compreensão, de que a tecnologia não é o único motor das mudanças culturais, mas é sua grande provocadora, uma mola propulsora. Em particular, para a relação que se faz nessa pesquisa, sobre o uso da tecnologia digital na construção de efeitos de realidade no telejornalismo contemporâneo.

A televisão opera com suas características próprias, mas começa a funcionar e fazer funcionar a partir de uma plataforma tecnológica convergente, a digital, e de uma cultura da convergência (JENKINS, 2009). A convergência tecnológica deve ser considerada como interveniente na produção das notícias, mas também se faz presente em seus efeitos, em seus produtos. É causa e é resultado.

A partir de uma cultura da convergência, vemos que a TV digital muda a face da televisão enquanto meio de comunicação e de produção de sentidos, mas é preciso ponderar e mostrar que a TV tem suas características próprias e continuará tendo. É interessante perceber que, nesse terreno movediço, a TV muda, mas também continuará sendo a mesma. E uma das

mudanças mais criativas é, sem dúvida, esse diálogo sem medo com outras mídias e expressões midiáticas de outros meios, em seus gêneros e formatos: a convergência favoreceu esse diálogo, nos níveis de produção e de consumo televisivo.

Na base dessa reflexão, Miller (2009, p. 10) apresenta um panorama sobre como a televisão é considerada hoje por pesquisadores e produtores: “a TV acabou, porém renasceu”, “a TV está obsoleta”, “o aparato está se adaptando a novas circunstâncias”, “a TV está estagnando ou retraindo”. Para Miller (2009, p. 22), imaginar a Internet em oposição à televisão “é bobagem”. O autor defende que a Internet é “mais uma forma de enviar e receber a televisão” e que a TV está se tornando mais popular, não menos: “suspeito que estamos testemunhando uma transformação da TV, ao invés do seu falecimento”.

Cannito (2010, p. 15-16), aposta que o digital tornará a televisão ainda mais televisão, apesar de a grande maioria defender a chegada de um apocalipse completo e a transformação da televisão em algo completamente novo: “alguns acham que a televisão se tornará cinema (alta definição); outros internet (interatividade e conteúdos personalizados); outros, celular (total mobilidade)”. A televisão sempre atuará com uma programação de massa, feita para o público genérico e continuará sendo a catalisadora de outras mídias: “a TV é mais jogo do que narrativa, mais fluxo do que arquivo, está mais para a arte pop do que para a arte clássica, trabalha com séries e com processos vivos (e não com produtos prontos). Por fim, a televisão não é teatro, não é cinema, nem internet. É uma mistura de circo e rádio” (CANNITO, 2010, p. 41 e 72).

ATV herdou do cinema e do rádio algumas condições para seu funcionamento. Ela traduziu para si as linguagens das outras mídias e adaptou-as para suas necessidades (ROSSINI, 2007). De forma mais elementar ainda, a televisão se aporta no desenho para extrair inspiração como uma primeira representação visual da realidade da vida cotidiana, um enquadramento e uma composição para se contar histórias. Depois veio a pintura, ampliando o quadro com sua perspectiva e suas técnicas de criação de sentidos e representação de mundo.

A fotografia chega como prova do real e como a primeira experiência de captação e apreensão da realidade, baseada num modelo perfeito de analogia realista, pois se trata de um quadro da realidade possível de ser captado, como uma prova física e exata de um instante e de realização da memória (SONTAG, 2004). Essa prova chega com mais força como imagem em movimento do cinema, a promessa de realidade e de verdade, do que acontece em toda sua plenitude imagética aqui e agora, cuja significação passou a definir mais plenamente o que se conhece como televisão, a partir da invenção do som, dos planos e movimentos de

câmera e da montagem cinematográfica (METZ, 1972). Essas inovações possibilitaram que se unissem partes da realidade e se criassem novos sentidos muito além do que o simples registro das imagens e dos sons em tempo real.

Reconhecemos a relação da televisão com outras mídias na sua gênese e em suas inter-relações convergentes atuais, entretanto, como mídia do audiovisual, a televisão desenvolveu algumas condições que indicam sua singularidade diante de outros meios, que seria a existência de uma grade de programação e de um fluxo comunicacional e a principal delas, como mídia de grande alcance popular o que tornaria a TV uma mídia imbatível (CANNITO, 2010).

Para Rosário (2007), a programação televisiva tem origem popular e se tornou massiva. Historicamente, inspira-se no espetáculo, primeiramente o carnaval, as festas populares e o espaço público das feiras, mas firma-se mais no espetáculo circense (CANNITO, 2010), como um lugar de show, em que o centro se instaura no picadeiro.

Requena (1995) diz que essa relação da TV com o circo promove uma espécie de dessacralização do próprio espetáculo, pois a TV trabalha com transparências, facilitação e acessibilidade, colocando em ação e evidência os sentidos da visão e da audição e ofertando, por meio destes, um cardápio de opções para que os telespectadores completem os outros sentidos (o tato e o olfato), mas principalmente, os sentidos sociais.

As relações da TV com outras mídias são feitas desde sua invenção. Somente aos poucos, por meio de inovações tecnológicas nos produtos e nos próprios processos de produção de sentidos, é que a TV ganha uma singularidade. A TV constrói um mundo, em grande parte, de maneira autorreferencial e que, segundo Duarte (2007), “ainda se dá ao luxo de importar fragmentos do mundo real que lhe é paralelo como artifício retórico para criar efeitos de realidade e naturalidade” (p. 17).

Para Rossini (2007, p. 172), o desenvolvimento do videoteipe favoreceu a criação de uma “linguagem audiovisual própria para a TV”, e também a organização do fluxo televisivo, com sua grade de programação e de anunciantes. O videoteipe propiciou uma maior experimentação na movimentação de câmeras, nos planos e, conseqüentemente, na edição e seu trabalho de significação.

A grade televisiva é formada por um emaranhado de produtos e programas, de diferentes linguagens e gêneros que convivem em um mesmo espaço. São telejornais com informações gerais do dia ou especializados, *talk shows*, novelas, desenhos, missa, culto, filmes, publicidade, *reality shows*, programas de auditório, humorísticos, musicais, entre outros. A televisão construiu uma linguagem multimídia com forte poder para criar audiências

cativas, se faz presente no local do acontecimento e oferece diariamente um cardápio simplificado tornando possível a degustação da complexidade do mundo. Por esse e por outros motivos, estabeleceu e definiu uma centralidade na produção de sentidos sociais na sociedade contemporânea.

A televisão enquanto linguagem audiovisual e, mais ainda, o telejornalismo, como um gênero da mídia que se serve dessa linguagem para contar histórias da realidade da vida cotidiana, se vale desses elementos (as várias mídias) e dessas significações desde seu nascimento. Defendemos que a tecnologia digital e a cultura da convergência favorecem o jornalismo multimídia (texto, imagem e som) da TV, as rotinas de produção dos telejornais e, em particular, as narrativas das notícias, mesmo quando move os tijolos de uma cultura profissional sólida e bem instalada numa casa analógica e numa cultura midiática baseada em instrumentos e modelos de analogia realista.

### **3.7 Diálogo de sentidos nas operações da TV digital**

No que diz respeito à TV digital e ao telejornalismo da TV digital, pudemos constatar esse caráter convergente que o meio e, particularmente, a imagem do telejornal passou a ter, a partir da própria concepção da edição não linear já possível na montagem analógica do cinema, mas impraticável na edição analógica da televisão. A TV tem mostrado, cada vez mais, sua face imagética e convergente, pois a imagem digital possibilita o uso de várias mídias de origens e formatos também variados, aumentando a capacidade de construção de efeitos de realidades e de realidades expandidas, de construção de mundos, de criação e de uma provável eficiência no trabalho do editor e uma provável melhoria no resultado dele.

Convergente também por possibilitar a circulação e o intenso diálogo de sentidos e a convivência de elementos de várias mídias em várias plataformas (TV tela de cinema da sala de estar, na Internet, no celular, na TV móvel de elevadores, metrô, ônibus e carros), muito mais saudável do que o que era vociferado no modelo onde a destruição midiática era apontada como o elemento de ligação entre as mídias, o que as unia era a divergência. Para esse modelo, a fotografia era capaz de matar a pintura; o cinema, o teatro e a fotografia; o rádio, a imprensa escrita; a televisão, o rádio; o vídeo, a televisão; a internet, a televisão, prosseguindo numa matança midiática sem fim.

O que se percebe agora é que a televisão se serve do banquete das mídias, escolhendo os ingredientes que vão compor seu próprio cardápio midiático no contemporâneo.

É interessante perceber, à luz da simulação de imagens na edição dos telejornais, que o processo de construção de imagens em um computador pode ser comparado a uma construção visual similar ao processo da pintura, tendo como ponto de partida “um vazio físico (a tela em branco) e o preenchimento deste, pela imaginação e intenções do pintor” (SILVA JR, 1998, p. 3). Sendo que no processo de edição digital do telejornalismo, o pintor é o editor que, mais do que intenção e imaginação, necessita ter os fatos do cotidiano como referência para sua obra que são as notícias televisivas. O mundo de referência (o contexto social e cultural, as técnicas, as tecnologias, os enquadramentos jornalísticos) escolhido para interpretar a realidade levará em conta a capacidade do editor em impor uma maior verossimilhança às imagens que representam os fatos (CABRAL, 2008).

Nesse sentido, as potencialidades forjadas a partir do digital ofertaram ao telejornal uma imagem com qualidade de cinema pelas imagens captadas pelas câmeras de alta definição e pelos efeitos de montagem e texturizações possibilitadas pelas ilhas de edição digital agora no tempo necessário para distribuir as notícias no ar. Antes, demorava muito tempo para se conseguir um *cine look*, uma imagem de cinema nos telejornais (CABRAL, 2009), impossibilitando o seu uso, mas agora não.

A televisão aos poucos se deixa contaminar pela tradição da qualidade da imagem do cinema (ROSSINI, 2007) e também pelo tamanho da tela: os aparelhos de televisão digital se assemelham, cada vez mais, ao tamanho aumentado das telas de cinema. Por outro lado, ainda segundo Rossini (2006, p. 248), o “processo de convergência tecnológica está fazendo com que as bases produtivas do cinema se aproximem daquelas da televisão”. A película cinematográfica está perdendo espaço para o digital e a moviola está sendo trocada pelos *softwares* de edição de imagens. Essa mudança está fazendo com que o cinema use uma linguagem audiovisual que é mais característica da TV: “planos mais próximos, mais curtos, com mais efeitos de edição”.

O processo de digitalização do telejornalismo se apoderou da Internet<sup>30</sup> desde o surgimento do jornalismo *online* e dos primeiros ambientes virtuais dos *sites* das emissoras tradicionais de TV. Inicialmente, a Internet foi usada como um meio para disponibilizar o mesmo conteúdo exibido na TV, depois passou a apresentar conteúdos complementares capazes de ampliar os sentidos das narrativas televisivas. Muitos blogs surgiram para dar espaço ao grande volume de informações apuradas pela produção dos telejornais e que não iam ao ar porque não havia espaço no tempo. Alguns desses blogs apresentavam também os

---

<sup>30</sup> Entendida no contexto desta pesquisa, principalmente, como uma mídia, a hipermídia, que faz parte do ciberespaço, o universo das redes digitais. Fonte: LEVY, Pierre. Cibercultura. São Paulo: Editora 34, 1999.

bastidores da produção e funcionavam como verdadeiras aulas ilustradas de produção telejornalística<sup>31</sup> (FERNANDES, 2004).

Outra relação que pode ser feita da televisão com a Internet é o entendimento de que a televisão em conjunto com a Internet favorece a ampliação do conceito da formação de uma esfera pública, cujos noticiários televisivos negociados com a interatividade da Internet contribuiriam para a discussão e o debate nos espaços públicos (VIZEU, SIQUEIRA e ROCHA, 2010).

Essa intersecção nas mídias também amplia a formação de uma inteligência coletiva (LÉVY, 1999), pois une a centralidade da televisão com a capacidade de articulação da sociedade em rede (CASTELLS, 2003) e de uma nova forma de consumo considerada como uma nova fonte de poder. Para Jenkins (2009), apoiado em Levy (1999), numa sociedade em que os cidadãos se movem cada vez mais em redes<sup>32</sup>, inclusive para o consumo, ninguém sabe tudo, mas todo mundo sabe alguma coisa, o que favorece a criação de uma cultura de especialidades diversas e múltiplas formas de conhecimento. Individualmente, não podemos muito contra a avalanche de informação que cai sobre nós todos os dias, mas coletivamente, ampliamos nossa capacidade de enfrentar problemas.

A Internet tem oferecido à televisão uma interatividade indireta ou uma interatividade possível enquanto esta se apresenta experimental e não se firma a partir da própria TV (CIRNE; FERNANDES, 2010). Para Leal (2009, p. 101), a tela da TV se conforma cada vez mais semelhante a um portal da web, “individualizando o percurso do olhar do telespectador e criando mais possibilidades de contato”. E essa realidade fabricada pelos recursos narrativos e tecnológicos e pelas condições mercadológicas, “necessita do olhar do telespectador para que se naturalize, para que se integre ao cotidiano sem maiores traumas”.

A Internet também tem permitido a presença de coproduções televisivas que misturam os polos emissores e receptores da comunicação em gêneros híbridos, como os *realities shows*, quando os telespectadores escolhem quem vai sair do programa de TV, acessando uma página da Internet e um *link* específico para isso (FECHINE, 2009). O telejornalismo se utiliza dessa interatividade e da colaboração do público, chamando os telespectadores a

---

<sup>31</sup> Um exemplo do que falamos é o Blog ‘Diário de Produção’ do jornalista Edson Viana quando este era produtor do Esporte Espetacular da Globo. Hoje ele é repórter esportivo da Rede Globo e não mantém mais o blog. Fonte: FERNANDES, Robercy Soares. O blog diário de produção como uma ferramenta de construção e socialização da notícia do programa Esporte Espetacular da Rede Globo. Trabalho de Conclusão de Curso, Departamento de Comunicação Social/UEPB, 2004.

<sup>32</sup> As principais redes sociais presentes na Internet Facebook, Orkut, Twiter, My Space registram milhões de usuários e seguidores, se configurando como um novo espaço de circulação de sentidos, de informação e demercadorias.

contribuir com os telejornais sugerindo temas de reportagens, votando em enquetes, opinando sobre as reportagens mostradas e debatendo em fóruns pós exibição dos telejornais.

Trata-se dos novos movimentos dos mediadores públicos que tem mudado o panorama dos telejornais, com os jornalistas solicitando a colaboração das fontes que, “agora não se limitam a assistir à televisão, mas intervêm no próprio processo produtivo funcionando como coprodutores da notícia” (VIZEU, SIQUEIRA E ROCHA, 2010, p. 7). Isso tem acontecido, principalmente, com a oferta de imagens captadas do cotidiano pelos cidadãos e enviadas para a redação dos telejornais.

Refletindo sobre essa prática, Cannito (2010) percebe a concretização do cine-olho sonhado por Dziga Vertov<sup>33</sup> que imaginava o trabalho de significação do cinema feito a partir das imagens captadas por centenas de câmeras-olho espalhadas pela cidade. Na atualidade, esse número de câmeras-olho se multiplicou em milhões com a portabilidade dos celulares e das câmeras fotográficas digitais cujo acesso pela população foi intensificado pelo barateamento dos equipamentos. Os jornalistas recebem a colaboração do público que envia imagens contendo os flagrantes do cotidiano e, devido à convergência tecnológica, a utilização destas pelos jornalistas é quase instantânea.

Os formatos de reportagem e as condições móveis de produção (SILVA, 2008) estão sendo reconfiguradas e mudando as rotinas de produção das matérias televisivas. Os próprios repórteres de telejornais tradicionais como o Jornal Nacional da Rede Globo, acostumados a certos rituais estratégicos e a fazerem suas reportagens em equipe, com a parceria do repórter cinematográfico e baseado numa pauta agendada algumas horas antes pelos produtores, com a portabilidade dos celulares com câmeras, têm sido capazes, eventualmente, de produzirem suas pautas e de realizarem sozinhos as matérias, a caminho do trabalho, de casa, do clube, no momento em que os fatos acontecem<sup>34</sup>. Os celulares e suas tevês móveis também estão mudando a face do consumo televisivo. A televisão digital virou um radinho de pilha que se carrega para todo lugar.

---

<sup>33</sup> Documentarista russo, precursor do ‘cinema direto’ ou ‘cinema verdade’; criou os conceitos de *kinoks* (cinema-olho) e *kino-glaz* (câmera-olho) e realizou filmes como ‘Um homem com uma câmera’ e ‘Réquiem a Lénin’. Seu desejo era ter centenas de câmeras espalhadas pela cidade para mostrar a vida pela realidade-verdade da câmera, a câmera-olho. Fonte: CANNITO, Newton. A televisão na era digital. São Paulo: Summus, IET, 2010.

<sup>34</sup> O repórter Cezar Tralli foi produtor, repórter, repórter cinematográfico e editor, quando, a caminho da Rede Globo, fez uma matéria sobre as enchentes em São Paulo com a câmera do seu celular enquanto esperava as águas baixarem para chegar na emissora e começar sua rotina de trabalho agendada para aquele dia e cumprir as pautas planejadas pela chefia de reportagem. Fonte: JORNAL NACIONAL. Disponível em: <<http://g1.globo.com/videos/jornal-nacional>>. Acesso em: 16 dez. 2010.

A cultura da convergência está reconfigurando a produção e o público, os conteúdos, os gêneros, as linguagens e as narrativas midiáticas. As possibilidades se multiplicam a cada dia e acontecem principalmente a partir de uma construção coletiva, emergida em torno de comunidades de interesses presentes nas redes sociais mais utilizadas na Internet: Facebook, MySpace, Orkut, Sonico, Twitter, Flickr e LinkedIn. Juntas, elas têm cerca de oitocentos milhões de usuários e seguidores, discutindo, informando, desinformando, construindo, destruindo, se comunicando.

O mundo conectado se movimenta em redes e os jornalistas não fogem à regra. O apresentador e editor-chefe do telejornal de maior audiência e de maior longevidade no Brasil William Bonner rendeu-se ao Twitter e tem hoje mais de cem mil seguidores (REALWBONNER, 2010, informação eletrônica). Como qualquer ‘tuiteiro’, conta um pouco do que faz como editor-chefe, diverte, dá conselhos, adianta algumas manchetes do Jornal Nacional, pede para os seguidores escolherem a cor da gravata que deve usar na apresentação do jornal, mantém um público cativo em múltiplas plataformas.

Esse movimento em rede tem apresentado uma face inovadora e criativa na construção coletiva das narrativas dos programas da TV aberta ou paga. Ao contrário da participação observada nos *reality shows*, quando os telespectadores escolhem, principalmente pela Internet, quem vai sair do jogo, a construção das narrativas transmidiáticas (JENKINS, 2009) obtém uma participação e uma colaboração muito mais efetiva dos agentes do jogo criativo (MURRAY, 2003). Os participantes atuam em rede decidindo os cenários, os enredos e os destinos dos personagens das histórias, explicitamente inspirados na linguagem e no universo dos jogos eletrônicos.

Para Murray (2003), os participantes experimentam um prazer característico dos ambientes eletrônicos – o sentido de agência: “a capacidade gratificante de realizar ações significativas e ver os resultados de nossas decisões e escolhas”. Esse prazer não era vivenciado, em sua plenitude, na televisão, especialmente nas narrativas jornalísticas. Ao contrário, a mídia era apontada por sua tirania em não permitir nenhuma escolha por parte de espectadores passivos. Percebemos que agora, com a intermediação da Internet e do movimento das redes sociais, a emergência de um telejornalismo construído não somente a partir da colaboração de seus telespectadores, mas principalmente com o agenciamento dos cidadãos repórteres (TARGINO, 2009), tem possibilitado o surgimento de uma espécie de narrativa transmidiática televisiva.

Targino (2009) chama a atenção para essa nova realidade do jornalismo, na qual, hoje, as pessoas não são apenas receptoras do produto notícia, mas ajudam a compor os conteúdos

noticiosos de empresas de comunicação tradicionais. Assim apresentada, a televisão em conjunto com a Internet amplia seu espaço de atuação, expandindo sua realidade midiática, pois se apresenta como um espaço “muito mais vasto do que antes, com um número muito maior de temas debatidos e um número muito maior de agentes” (WOLTON, 2004, p. 511) que intervém publicamente na definição de uma agenda pública e nos conteúdos noticiosos.

O jornalismo cidadão não substitui os principais meios de comunicação, mas atribui à simples leitores a condição de expandir sua compreensão de mundo (GILMMOR, 2004). Para Molotch e Lester (1993, p.34), “todos os indivíduos, em virtude dos modos como vêm e relatam aquilo que crêem ser o mundo pré-determinado são diariamente produtores de notícias”. Entendemos que a tecnologia digital tem favorecido a proliferação de cidadãos, que, ao presenciarem algo com valor-notícia, tratam eles mesmos de registrar os fatos e enviar seus registros para as redações. É o cidadão repórter, que, como um interator, produz imagens colaborativas para a construção das notícias, experimentando o sentido de agência preconizado por Murray (2003) sobre as narrativas transmidiáticas. Colaborativa é a imagem, não a notícia que ela compõe.

Outro formato narrativo do telejornalismo se inspira novamente em Murray (2003, p. 155), no que ela chama de narrativas caleidoscópicas, cuja estrutura “traz inúmeras possibilidades para a narrativa”, sendo que uma de suas possibilidades mais atraentes é a capacidade de apresentar ações simultâneas de múltiplas formas.

E é exatamente isso o que faz o telejornal semanal que apresenta os vários ângulos da notícia como o Profissão Repórter da Rede Globo. Uma equipe de jovens repórteres vai às ruas, “juntos, para mostrar diferentes ângulos do mesmo fato, da mesma notícia. Cada repórter tem sempre uma missão, um desafio a cumprir”. A promessa é de que no “Profissão Repórter, você acompanha tudo. Os desafios da reportagem. Os bastidores da notícia”. Os telespectadores também são chamados para participar dessa narrativa caleidoscópica: “participe do Profissão Repórter. Envie sua contribuição. Compartilhe um vídeo com a equipe do Profissão Repórter, pode ser da sua máquina digital, filmadora ou celular. Mostre o seu ângulo de uma notícia” (PROFISSÃO REPÓRTER, 2010, informação eletrônica).

Essas novas formas da narrativa contemporânea, influenciadas direta ou indiretamente pelo dispositivo tecnológico digital, têm indicado que mais do que contar histórias com valor-notícia, o jornalista de TV é incentivado a ser mais criativo para construir verdades jornalísticas mais verossímeis, considerando o reino das imagens em qualquer que seja sua

origem<sup>35</sup>. E, como qualquer criador, o jornalista de TV precisa aprender a construir universos, realidades expandidas com camadas de informação, a partir dos fatos do cotidiano com valor-notícia e não apenas produzir uma tradicional narrativa noticiosa.

Ao refletir sobre os novos desafios enfrentados pela TV, Pavlik (2007), afirma que a televisão agora é radicalmente diferente no conceito, na execução e na transmissão. Para o autor, o que constitui a televisão de fato não é mais uma simples ideia ou tecnologia. As tendências emergentes poderão, ou não, se firmar. Não se sabe ao certo se haverá o crescimento da interatividade, vídeo sob demanda ou vídeo postado pelo usuário, no entanto, o controle do usuário sobre a experiência televisiva é quase certo que irá aumentar. O futuro não será determinado pela tecnologia, ela possibilitará a mudança, para melhor ou pior, mas apenas as “pessoas, as diretrizes e as práticas que forem estabelecidas é que irão determinar o destino da televisão” (PAVLIK, 2007, p. 5 e 7).

Para Johnson (2001, p. 192), quando uma nova tecnologia é introduzida na cultura, “ocorrem fatalmente distorções e equívocos de todo tipo”. Esses equívocos dizem respeito não só quanto ao modo como as máquinas realmente funcionam, mas também quanto a questões mais sutis: “a que reino da experiência pertencem as novas tecnologias, que valores elas perpetuam, onde se produzirão seus efeitos mais indiretos”.

A edição dos telejornais se desloca, se recria, mas continuará fazendo o mesmo da mesma forma e de forma diferente, ou seja, continuará construindo narrativas sobre os fatos da vida cotidiana, com valor-notícia, mas introjetando atitudes mais criativas, sem preconceitos, molhando-se no gênero ficcional e/ou em novas maneiras de moldar a realidade com o digital. As inovações no fazer e no ser indicam, a priori, uma existência comunicacional mais plena para a televisão, mas isso deve acontecer se a televisão operar, principalmente, do que é constituída, a partir de suas próprias características. E isso vale para o telejornalismo e para o telejornal.

---

<sup>35</sup>Uma discussão mais completa sobre a construção da verdade jornalística à luz da edição digital é apresentada em: CABRAL, Águeda Miranda. Tal como parece ser: a ideia de verdade no telejornalismo contemporâneo. VI Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. Universidade Metodista: São Bernardo do Campo, 2008.

#### 4. NARRATIVAS DO DIGITAL NO TELEJORNALISMO

Iniciamos esse capítulo de análise comparando a preparação da tese com as práticas do jornalismo, pondo em destaque o trabalho de um pesquisador no campo e o de um repórter na rua. Imaginamos como seria o jornalismo, como prática social, feito apenas por redatores e editores, sem repórteres que saíssem às ruas para se arriscar, apurar, ver, sentir o cheiro e a cor dos fatos, ouvir as pessoas, escutar seus clamores, dores, esperanças e testemunhos. Como seria então para nós uma tese que não se erguesse na argamassa do campo, que não se molhasse na realidade das práticas do cotidiano e das técnicas jornalísticas? Por uma questão de experimentação, a tese seria pífia, ficaria “faltando um pedaço”, uma incompletude para a plenitude possível que pretendíamos alcançar.

Não estamos afirmando que os estudos construídos sob direcionamentos teórico-metodológicos não têm valor ou que não cumprem suas promessas de tese. Conhecemos algumas muito eficientes e sábias pela escolha de se aportarem sobre um olhar e uma interpretação do saber teórico. Apenas assumimos que construir uma tese sobre jornalismo significa sairmos um pouco dos livros e da catedral acadêmica para nos embrenhar no mundo dos jornalistas (TRAVANCAS, 1993). Mundo que conhecíamos em parte e que ainda não tínhamos reparado com olhos tão curiosos.

A pesquisa de campo foi realizada em abril de 2011 no Jornal Hoje da TV Globo em São Paulo (complementada em julho na Globo Nordeste em Recife-PE) e no RedeTV News da RedeTV! em Osasco, na grande São Paulo. A etapa anterior à realização da pesquisa, de solicitação de autorização, foi marcada por uma pequena batalha, sobremaneira junto à Rede Globo de Televisão. O encaminhamento de solicitação de pesquisa (ANEXO 2) foi enviado, via email, em 20 de dezembro de 2010 para a Globo Universidade<sup>36</sup>. A autorização não demorou. Foi concedida por e-mail no início de fevereiro 2011, mas, apesar de positiva, caiu como um balde de água fria nos planos da pesquisa: nosso desejo era passar algumas semanas na emissora, mas a autorização da Globo Universidade foi para que a pesquisa fosse feita em apenas um dia.

Imaginávamos que o tempo solicitado, se a pesquisa fosse autorizada, iria ser reduzido, mas não tão drasticamente. Sobraram-nos alguns dias de reflexão para decidirmos se deveríamos aceitar a política da Globo Universidade de apoio às pesquisas de campo que,

---

<sup>36</sup>A Globo Universidade é responsável pelo recebimento das solicitações de pesquisa, avaliação e autorização junto à Rede Globo de Televisão.

segundo seus dirigentes, em qualquer que fosse o caso: uma simples visita, uma pesquisa de mestrado ou de doutorado, para quem quer que fosse, só teria permissão para um dia.

Resolvemos aceitar a contraproposta da Globo Universidade e visitar a redação do Jornal Hoje no dia 13 de abril. Como não seria possível fazer uma pesquisa de caráter etnográfico mais demorada, resolvemos focar a pesquisa de campo na realização de entrevistas com os editores, pois a observação das rotinas em apenas um dia não iria nos fornecer informação relevante para a tese. Quando escolhemos focar na entrevista, vimos que utilizar o método *sense making* (DERVIN, 1986) seria mais pertinente ainda para a pesquisa de campo, cujo roteiro de perguntas favorece uma reconstituição detalhada das rotinas de trabalho. Cada observação segue seu próprio caminho e a capacidade do investigador reside em adaptar-se às peculiaridades de qualquer situação (CASSETTI; CHIO, 1999).

Depois do acerto de um dia na Rede Globo e de assinarmos o termo de autorização (ANEXO 4), resolvemos realizar a pesquisa em outras emissoras nas quais, assistir aos telejornais, nos indicava que eles teriam ambientes de edição propícios para estudarmos sobre as rotinas de edição digital e, para isso, enviamos solicitação de pesquisa, por email, para o editor-chefe do Jornal da Band da TV Bandeirantes e para o chefe de redação do RedeTV News da RedeTV! (ANEXO 3). O primeiro não deu nenhum retorno. A RedeTV! respondeu dois dias depois.

Na verdade, o primeiro contato com a RedeTV! foi, por email, com uma repórter da emissora indicada por um amigo em comum. Ela nos encaminhou, por email, para o superintendente de Jornalismo e Esportes da emissora que, por sua vez, nos respondeu e nos encaminhou, por email, para o chefe de redação da RedeTV! para que avaliasse o pedido.

A resposta inicial do chefe não foi positiva, pois ele entendeu que nossa pesquisa não encontraria um bom momento na RedeTV!, cuja equipe de jornalismo passava por uma reestruturação, como também a parte tecnológica, com a implantação da transmissão do sinal da TV em HD. Argumentamos que, ao contrário, esse seria um momento ideal para a pesquisa, pois não era necessário que houvesse uma mudança consolidada, mas poder observar o processo, ainda em curso, seria muito proveitoso para a tese. Com esse argumento, foi marcada uma reunião presencial com o chefe de redação que queria verificar a viabilidade da pesquisa.

A reunião na RedeTV! foi no dia 6 de abril e durou 15 minutos. O chefe de redação me recebeu, escutou meu pedido e com os argumentos apresentados, chegamos ao consenso de que a pesquisa era viável. Pedimos e recebemos a autorização para uma semana, cujo início seria no dia 25 de abril, data em que o chefe de redação voltaria das férias. Poderíamos

ter começado antes, entretanto, acordamos que seria melhor na sua volta, pois ele era o profissional mais influente na redação. Outro fator que contribuiu foi a Semana Santa que antecedia a data marcada e cujo período não iria favorecer uma produção de notícias com maior diversidade de temas nas edições do RedeTV News, telejornal cujas rotinas iríamos acompanhar.

A observação participante (VIZEU, 2007) foi, enfim, realizada: um dia na TV Globo e uma semana na RedeTV!. As experiências são descritas, neste capítulo, com os detalhes que cada experiência nos permitiu, cada uma em seu tempo. A descrição das rotinas de edição sobre os dois objetos de estudo que compõem a pesquisa de campo é feita neste Capítulo a partir das notas do caderno de campo e das entrevistas com 5 profissionais do Jornal Hoje e com 7 profissionais do RedeTV News.

Devido ao caráter fragmentário das rotinas e das entrevistas de reconstituição cujas respostas não seguiram uma cronologia síncrona, nem mesmo com relação ao período em que estivemos em cada emissora, julgamos pertinente descrever a experiência de campo desenvolvendo o texto na forma de Narrativas Temáticas (EMERSON; FRETZ; SHAW, 1995) que atendia aos objetivos de pesquisa, em especial do Capítulo sobre as rotinas produtivas da edição com a descrição do contexto prático-operativo em que os valores-notícia adquirem significado (WOLF, 1987).

O pesquisador pode organizar a escrita sobre sua experiência de pesquisa em alguns temas dentro de uma história coerente sobre a vida e os eventos estudados. Essa forma de escrita requer a seleção de alguns excertos das anotações do pesquisador no caderno de campo e dos diálogos travados no campo entre pesquisador e pesquisados, como também das entrevistas obtidas. Assim a escrita transforma-se em uma representação do universo da pesquisa de campo, destacando no texto, alguns aspectos, fatos e trechos de entrevistas que se julgam mais salientes e importantes, sem ter uma preocupação de dar uma ordem cronológica às Narrativas Temáticas que descrevem as rotinas. Várias ações são desencadeadas em paralelo ao se produzir notícias para a TV, além disso, são várias edições e equipes trabalhando por turno atualizando as informações no dia.

As Narrativas Temáticas a que nos referimos no título e na descrição das rotinas neste Capítulo 4 não são as notícias, dizem respeito ao nome dado pelo método da escrita etnográfica e à forma que escolhemos para organizar e contar sobre a experiência de pesquisa no campo (EMERSON, FRETZ e SHAW, 1995). São as Narrativas Temáticas que descrevem, de forma representativa, o universo de pesquisa de campo que fizemos. Assim, Narrativas do digital no telejornalismo se referem à forma como contamos a experiência de

pesquisa de campo com as rotinas de edição no Jornal Hoje da Rede Globo e no RedeTV News da RedeTV!. As Narrativas são feitas com base na observação das rotinas e nas histórias vivas (CASSETTI; CHIO, 1999) de experiência dos profissionais entrevistados.

Nas duas emissoras, muitas vezes, os jornalistas que começaram o dia produzindo matérias sobre um assunto para os jornais matutinos, acabaram produzindo versões atualizadas do mesmo assunto para os telejornais da tarde ou da noite; além disso, alguns jornalistas trabalham rotineiramente para mais de um telejornal e em vários ambientes. Por esse motivo, qualquer que fosse a narrativa cronológica que adotássemos, acabaríamos perdendo algum detalhe, pois é praticamente impossível acompanhar e descrever integralmente a rotina de um telejornal ou até mesmo de um único jornalista.

#### 4.1 O Jornal Hoje da Rede Globo

O Jornal Hoje da Rede Globo, doravante JH<sup>37</sup>, vai ao ar de segunda a sábado, em torno de 13h15 e tem um *fade* que varia entre 15 e 30 minutos diários. A redação-estúdio do Jornal Hoje está instalada na Rede Globo em São Paulo<sup>38</sup>. A emissora está no ar desde 24 de março de 1966. A Globo São Paulo é uma emissora cogeradora da Rede Globo de Televisão, reunindo em um mesmo complexo várias centrais das organizações Globo (MEMÓRIA GLOBO, 2011, informação eletrônica).

A equipe do JH convive em um mesmo espaço com equipes de outros telejornais. Na mesma redação, trabalham profissionais dos jornais locais Bom Dia São Paulo, Radar SP, SPTV 1ª e 2ª edições, dos nacionais Globo Notícias, Globo Esporte e Globo Rural, e de dois canais a cabo das Organizações Globo, o Globo News e o SporTV. Além disso, trabalham, na mesma redação, os profissionais que fazem o site do JH<sup>39</sup>, no portal G1 na Internet, adaptando as matérias diárias exibidas na TV e produzindo material específico para a Internet. O site do JH disponibiliza todas as matérias exibidas no JH como também o telejornal completo. Todas as matérias que utilizamos para a análise e categorização dos processos de edição foram baixadas do site e são apresentadas no Capítulo 5. Os VTs são disponibilizados por data e por quadros fixos (Mercado de Trabalho, Tô de folga) do JH na TV e também em quadros do JH no site (JH Explica).

---

<sup>37</sup>É assim que os próprios editores simplificam e nomeiam o Jornal Hoje em muitos momentos das entrevistas.

<sup>38</sup>Av. Dr. Chucri Zaidan 46, 1901 com a Rua Evandro Carlos de Andrade 160, no bairro do Brooklin, em São Paulo, capital.

<sup>39</sup>Fonte: <http://g1.globo.com/jornal-hoje/>.



FIGURA 5: Vista geral da redação integrada da TV Globo São Paulo. A seta marrom indica o local ocupado pela equipe do JH na redação.

FONTE:Disponível em: <<http://picasaweb.google.com/lh/photo/0cYuiUO6ZnpTCAHoYsUSsw>>. Acesso em: 4 jul. 2011.

Se considerarmos entrar na redação-estúdio pela porta (o local é indicado com uma seta marrom na FIGURA 5) que fica próxima ao mezanino ocupado pela equipe do Globo Rural, temos uma enorme e silenciosa redação à nossa esquerda. À nossa direita tem uma sala de reunião com paredes e portas de vidro, ocupada algumas vezes pelas equipes dos vários telejornais locais e nacionais, em horários diferentes para as reuniões de pauta, de definição dos espelhos etc. Do lado de fora, em frente à sala de reunião, tem um balcão com algumas pessoas ao telefone. No dia da visita, ao chegarmos, nos deparamos com o editor-chefe e apresentador do SPTV 1ª edição, solicitando informações às pessoas no balcão.

Toda extensão da redação é tomada por pequenas ilhas de edição, separadas por paredes e portas de vidro, e alguns outros ambientes ocupados pela técnica, como as salas com equipamentos e instalações em que se recebem imagens e outros dados gerados por praças e afiliadas à Globo para os telejornais nacionais, entre outros. No meio, fica a grande redação com cerca de 15 nichos de trabalho, separados apenas pela ocupação natural que as equipes dos telejornais locais e nacionais que são produzidos em São Paulo fazem do espaço. Tem também os nichos de jornalistas que produzem o quadro fixo da previsão do tempo, entre outros. Os editores (chefe, executivo e de texto) do JH ocupam de 2 a 3 nichos, já, no final da redação, à esquerda, e junto da bancada em que é apresentado o telejornal - no

momento da apresentação eles ficam bem visíveis -, são os nichos que ficam logo atrás da apresentadora, à direita do vídeo.



FIGURA 6: Vista da bancada de apresentação do JH na TV Globo em São Paulo-SP. Ao fundo, toda a extensão da redação integrada. A seta marrom indica o local da redação ocupado pela equipe do JH, logo atrás da bancada dos apresentadores.

FONTE: Disponível em: <<http://dicasgratisnanet.blogspot.com/2011/06/wwwg1combrjornalhoje-jornal-hoje-globo.html>>. Acesso em: 4 jul. 2011.

No mesmo espaço usado para a apresentação do JH (FIGURA 6), também são apresentados o Globo Notícia pela manhã, entre o Bom Dia e o JH, e o Jornal da Globo no final da noite. Só há algumas mudanças de bancada e de cenário. Pela redação, em toda sua extensão, vários monitores se encontram espalhados estrategicamente para compor o cenário dos telejornais.

Em frente à bancada, depois das câmeras e dos *teleprompters* posicionados para os apresentadores do JH, fica o departamento de arte da emissora. Em cima desse departamento, fica o segundo mezanino, oposto ao do Globo Rural, que iniciamos nossa descrição do local da pesquisa de campo. Nesse segundo mezanino, trabalha a equipe do Globo Esporte local e parte do nacional (a outra equipe fica na Globo Rio). Já fora da redação, mas bem próximo, ficam os estúdios em que são gravados os programas de Jô Soares e Altas Horas, além de vários programas da Globo News.

Nossa pesquisa foi espacialmente focada na parte da redação-estúdio ocupada pelos produtores, redatores, editores e apresentadores do JH, em uma ilha de edição e no

departamento de arte no qual trabalham os editores de arte, cujas atividades dão suporte ao JH e aos demais telejornais e outros programas da Globo São Paulo e, às vezes da Globo Rio. Os profissionais, formados na maioria em design, também planejam cenários para o jornalismo e demais programas da emissora. No momento da pesquisa, o diretor do departamento de arte nos informou que trabalhava em um projeto de reformulação do cenário do JH que deveria mudar em 2012.

Nesse ambiente, ocupado por cerca de 40 profissionais de várias formações: do *design*, da arte e da publicidade e, por vários computadores com monitores enormes, também fica uma equipe permanente de meteorologistas do INPE<sup>40</sup> que presta assessoria aos jornalistas que produzem notícias relacionadas ao quadro diário de previsão do tempo e também aos editores de arte que preparam suas artes animadas, infográficos com imagens de mapas, temperaturas, massas de ar quente ou de ar frio, entre outros apresentadas ao vivo no JH e em outros telejornais da Globo.

A emissora de São Paulo foi uma das últimas da Rede Globo a mudar o sistema de edição nas ilhas para não linear digital. No sistema linear, era máquina para máquina com *decks* digitais, mas ainda não eram usados computadores com *softwares* que permitissem a edição não linear. Isso só foi realizado há 4 anos. No momento da pesquisa, a transmissão em sinal digital da Globo São Paulo tinha menos de 2 anos.

A observação e as entrevistas com a equipe de produção do Jornal Hoje foram realizadas no dia 13 de abril de 2011. O JH começa a ser produzido na redação por volta de 7h30 da manhã, mas apesar de a emissora ter me permitido acompanhar a produção de um dia do telejornal, o horário marcado para o início foi 10 da manhã. Fui recebida pela profissional da Globo Universidade, responsável por me acompanhar, às 10h30. A justificativa foi a de que nesse horário, a equipe que já havia dado início à produção do dia estaria com mais tempo para me dar atenção e fornecer informação.

Com alguma experiência no telejornalismo que tivemos, sabíamos o quanto essa justificativa procedia, mas como pesquisadores, apreensivos, com o tempo de permanência no campo reduzido, esse fato gerou ainda mais preocupação. Entretanto, nos lembramos que quem estava na chuva era para se molhar. Vingou o fato de termos a oportunidade de entrevistar a equipe de um telejornal referência naquele horário na TV aberta brasileira e que, desde o início, tinha nos indicado a Realidade Expandida que propomos na pesquisa, como sendo uma nova condição do ser e do fazer jornalístico na televisão, uma capacidade

---

<sup>40</sup>Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais, com sede em São José dos Campos – SP.

estendida do jornalismo de criar, apresentar, tornar visível, adicionar e fazer perceber sentidos por meio de uma representação de mundos muito mais possíveis nas dimensões técnica e social da missão do jornalismo. A Realidade Expandida é apresentada em detalhes no Capítulo 5.

Com a jornalista da Globo Universidade me acompanhando, fui levada até a redação e apresentada à editora-chefe do JH. De imediato, boa parte das preocupações se dissipou. Fui recepcionada por uma bem humorada e falante editora que me apresentou aos demais jornalistas que estavam próximos trabalhando no nicho do JH: dois apresentadores e editores, editor executivo e editores de texto. A editora-chefe me comunicou que eu iria entrevistar a ela, a editora executiva e apresentadora e um editor de imagem no departamento de jornalismo; além de um editor de arte, no departamento de arte. Depois, com as entrevistas acontecendo pude perceber que a editora havia me reservado os melhores e mais representativos profissionais ligados ao processo de edição do JH para me fornecer informações naquela manhã.

A correria iniciada a partir de então me fez sentir como se fizesse parte da equipe e estivesse preparando o telejornal, pois passei a acompanhar a edição, em tempo real, das 10h30 até o JH entrar no ar, e tendo que entrevistar os profissionais ao mesmo tempo. Não pude acompanhar a editora-chefe pondo o jornal no ar porque tive que entrevistar o editor de arte no mesmo horário. Só deu tempo de ver o *boa tarde* inicial dos apresentadores na redação-estúdio e correr para o departamento de arte, que fica em frente à bancada e tem janelas de vidro, por isso, a partir de então, pude ver um pouco o que se desenrolava na apresentação do JH e entrevistar o editor de arte. Era um olho no gato e outro no peixe.

No início da visita, havia sido avisada que a maioria dos meus entrevistados tinha uma reunião fora da emissora logo depois do telejornal e, para não perder informações importantes para a tese, priorizei as entrevistas para colher o máximo que pudesse sobre as rotinas de edição do JH. Terminei a entrevista com o editor de arte 5 minutos depois do encerramento do jornal, quando voltei para a redação não havia mais ninguém da equipe do JH. Outros jornalistas de outros telejornais circulavam e já saíam para o almoço. Almocei lá mesmo, no restaurante da emissora, acompanhada de uma amiga, *designer* do departamento de arte da Rede Globo, junto a alguns famosos do jornalismo e do *show business* brasileiro. Pesquei mais algumas informações no almoço, depois voltei à redação para ver se extraía mais alguma informação, mas não tinha ninguém do JH. Saí da emissora três horas da tarde.

Três meses depois da pesquisa em São Paulo, decidi complementar a pesquisa de campo sobre as rotinas de edição do JH ouvindo uma editora de texto da Globo Nordeste,

praça da TV Globo no Recife, responsável por editar matérias do grande Recife, especificamente, para o telejornal. Eu precisava saber informações mais detalhadas sobre os processos que envolvem a fase de edição de texto e na pesquisa em São Paulo, devido à falta de tempo não havia sido possível. Na Globo Nordeste, a pesquisa de uma manhã e a entrevista com uma editora de texto do JH foi autorizada pelo chefe de redação em Pernambuco e foi realizada em 27 de julho de 2011.

Com a pesquisa na Rede Globo em São Paulo e em Recife, obtive informações importantes para a verificação da hipótese da Realidade Expandida que descrevo nos próximos parágrafos. Quando necessário, a descrição das rotinas serão enfatizadas e validadas com fragmentos das entrevistas obtidas no campo. Resolvemos apresentar os fragmentos em itálico, para diferenciá-los das citações diretas apresentadas na fundamentação teórica. Essa estratégia foi usada em toda extensão da tese.

A produção do dia (de qualquer dia) do JH se inicia, na verdade, no dia anterior. A maioria das pautas é executada e outras tantas são preparadas com antecedência de pelo menos 12 horas. De casa, às 6 horas da manhã, a editora-chefe checa as mensagens dos telespectadores na página do JH no g1. Essa é a informação que ela mais tem levado de casa para a redação todos os dias, uma prioridade para o JH nos últimos anos.

*Eu leio todos os dias vários emails. Tem dia que chega até a 200 emails. Eu quero ver o retorno dos telespectadores. Nós estamos usando muito a internet para falar com o telespectador. Eu acho que a gente é o jornal que mais faz isso e eles respondem muito. Eles respondem a tudo, espaço pra mandar mensagem, matéria que você sugere, enquete, pesquisa, pra dar opinião, a gente usa como fonte de informação. A gente abre um painel: diga o que você acha sobre esse assunto! Vou lá, leio e encontro 10 pautas, 10 personagens. A gente provoca muito isso. Material exclusivo! Com a menor provocação, o retorno é imenso. A gente já teve situação de 40 mil acessos com o jornal no ar. A gente joga a enquete e recebe a informação (dos gestores do portal): olha, 3 mil pessoas já falaram, 10 mil pessoas já falaram. É um negócio impressionante! (EDITORA-CHEFE, 2011, informação verbal).*

A produção do JH tem usado o site do telejornal todos os dias para estabelecer um canal de interação com o usuário (telespectador), disponibilizando o link “Fale conosco” para receber elogios, críticas e sugestões sobre temas de reportagens na Central de Atendimento ao Telespectador da Globo e, principalmente, apostando em ambientes interativos para receber a colaboração dos telespectadores coprodutores das notícias no link “VC no Jornal Hoje”, no qual as pessoas são incentivadas a se cadastrarem para enviar vídeos e fotos (JORNAL HOJE, 2011, informação eletrônica).

A rotina da editora está sendo afetada pelo *gatewatching*, novo conceito do jornalismo proposto por Bruns (2005), que se contrapõe ao modelo tradicional, o *gatekeeping*, em que a informação e as notícias são controladas e exibidas apenas pelos meios tradicionais, quando o público não tem direito de participação. O *gatewatching* é forjado pelos usuários interativos da Internet e das mídias sociais (SCOLARI, 2008), o que provocou o crescimento da participação do público que é chamado a colaborar na produção da informação. O resultado é um jornalismo de baixo para cima, democrático. As pessoas são consumidoras e produtoras ao mesmo tempo (BRUNS, 2005).

Aos poucos a produção diária do JH, que considera a colaboração do público, vai tomando forma. As tarefas são deliberadas pela chefia de reportagem para as equipes que vão cobrir as notícias factuais. Ao mesmo tempo, a equipe de edição se reúne para avaliar o que tem de matéria em casa, o que está sendo produzido no dia e discutir como será a primeira versão do espelho do telejornal naquele dia. O chamado pré-espelho é negociado ao longo da manhã à medida que as matérias vão sendo confirmadas e novos acontecimentos vão entrando na agenda do JH para aquela edição e que podem render, de última hora, uma nota coberta, um *standup* ou um “ao vivo”.

As notícias exibidas ao vivo não entram como documento nem como resultado no nosso corpo de análise porque priorizamos as notícias que são editadas na ilha de edição, nos processos de edição que categorizamos no Capítulo 5. Entretanto, as notícias ao vivo fazem parte das rotinas de edição do JH e, em alguns momentos, é importante descrever os procedimentos de sua produção, pois eles sempre trazem à tona os rastros do trabalho jornalístico na TV, especialmente na fase da seleção quando se recontextualizam os fatos.

#### **4.1.1 Os perfis e as rotinas dos profissionais do Jornal Hoje**

Nesta seção, são descritas as rotinas gerais observadas sobre os procedimentos de jornalistas e outros profissionais de apoio que trabalham para levar ao ar uma edição completa do JH, cujo *fade* diário varia entre 15 e 25 minutos. Mais adiante, fazemos uma descrição similar sobre os perfis e as rotinas do News da RedeTV!. Acreditamos ser importante mostrar a maneira como os profissionais de ambas emissoras estão lidando com a missão de construir notícias televisivas em meio ao rearranjo da cultura profissional dos jornalistas e dos empresários que acontece graças ao condicionamento do uso da tecnologia digital.

Para uma profissão existir, ou continuar existindo em meio às mudanças, tem de assegurar o controle sobre sua base cognitiva e, segundo Soloski (1993, p. 93), é necessário que um “conjunto de conhecimentos esotéricos e suficientemente estáveis relativo à tarefa profissional seja ministrado por todos os profissionais” e se completa na confiança do público que deve aceitar os profissionais como sendo “os únicos capazes de fornecer os serviços profissionais”. Ao escutar os profissionais e ouvir sobre seus perfis, suas formações e suas rotinas, pudemos compreender melhor o que se sucedia nas redações e ilhas de edição, locais em que as estratégias de edição são decididas e a edição das notícias é realizada.

Na correria, foi possível obter a descrição de alguns processos de construção da notícia a partir das entrevistas dos jornalistas que utilizam uma combinação de práticas de edição já existentes no sistema analógico com outras do sistema digital dentro do *deadline* do telejornal. Algumas mudanças possibilitadas pela tecnologia digital já são visíveis há mais de 10 anos, como a utilização do sistema interno de comunicação e gestão das edições, o software *iNews*, que automatiza parte das tarefas, documenta as ações e os resultados, facilita os processos de gestão da informação, de decisão, diante dos impasses surgidos e de comunicação entre os membros da equipe do JH.

O *iNews* é um programa de computador que permite a comunicação entre os vários postos de trabalho (dos editores-chefe e executivos com os editores de texto e de imagem), de vários departamentos envolvidos com o jornalismo (arte, engenharia etc), entre as várias praças e afiliadas da Rede Globo<sup>41</sup>. Os produtores escrevem suas pautas, os repórteres os *offs*, os editores planejam os espelhos e escrevem os scripts que serão lidos pelos apresentadores. É uma redação *online*, um arquivo vivo e digital da produção e uma ferramenta de comunicação. Boa parte da interação é feita pela rede interna. São dúvidas rápidas e frequentes o que torna mais prático o uso do *iNews* para se comunicar, até mesmo um pequeno debate para decidir o que fazer naquele momento, os editores de texto interagem muito com os de imagem e vice-versa.

Além da descrição sobre as rotinas gerais de edição, são descritos, nesta seção, também os perfis dos profissionais envolvidos nos processos de construção da notícia no JH. Buscamos traçar os perfis para conhecer que tipo de profissional está nas redações de TV

---

<sup>41</sup> Na Copa do Mundo da Alemanha, em 2006, a Globo montou uma infraestrutura de acesso à Internet, aos serviços da rede corporativa e ao *iNews* para dar apoio à produção e mais agilidade às equipes da redação, permitindo que os serviços acompanhassem os jornalistas com seus notebooks. Foram ampliadas as facilidades de acesso a informações e comunicação para os produtores e repórteres em campo (fora das redações), através da implantação da Redação Móvel e da Unidade Móvel de TI com a primeira antena móvel de acesso à Internet via satélite. Disponível em: <[http://redeglobo.globo.com/Portal/institucional/foldereletronico/g\\_tecnologia\\_ti.html](http://redeglobo.globo.com/Portal/institucional/foldereletronico/g_tecnologia_ti.html)>. Acesso em:

neste momento. Os perfis são mesclados com as rotinas de cada um, começando pela editora-chefe, passando pela editora-executiva e apresentadora, o editor de imagem e terminando com o editor de arte. Essas são as funções do telejornalismo mais diretamente ligadas à construção da Realidade Expandida na edição de notícias que proponho na tese.

A editora-chefe do JH é formada em Comunicação Social pela PUC do Rio de Janeiro e tem pós-graduação em gestão administrativa, motivada pelo gosto em gestão de pessoas o que a fez considerar ser uma função que executa bem. Está na Globo São Paulo há 10 anos: cinco anos na chefia de redação da praça de São Paulo e cinco anos como editora-chefe no JH. Seu começo como jornalista na TV foi como apresentadora de programas educativos na TV Bandeirantes no Rio de Janeiro, mas passou a ter uma experiência mais consistente com televisão quando foi dirigir o departamento de jornalismo de uma afiliada da Rede Globo em Rezende - RJ, quando teve que montar o departamento em que ficou nove anos. De lá, foi para o Rio de Janeiro trabalhar na coordenação das emissoras afiliadas, na análise de conteúdo de jornalismo e, dessa experiência, passou para a coordenação de projetos especiais do jornalismo na TV Globo, depois foi para São Paulo onde trabalha.

O trabalho de produção do JH, a exemplo de outros jornais da emissora, é iniciado no dia anterior com a preparação das pautas. As rotinas do dia do JH começam cedo para a editora-chefe. Ainda em casa, além das mensagens dos telespectadores, se informa nos *sites* e jornais sobre as últimas notícias. No caminho para o trabalho, vem ouvindo rádio e quando chega a Globo às 7h30 da manhã já está com a *cabeça pronta* sobre o que aconteceu na noite anterior. Faz uma última garimpada nas agências de notícias e vai direto para a reunião de pauta, a primeira do dia, juntamente com outros editores, chefes de reportagem e produtores. Nessa reunião, a equipe confirma o planejamento da véspera e atualiza o que aconteceu na madrugada, faz o ajuste final e o desenho do telejornal.

*A hora que vocês chegaram a gente já tava com isso concluído. Tocamos o barco até o fechamento do jornal. Daí em diante sobra uma meia hora pra fazer o que tô fazendo agora (concedendo a entrevista) e daí volto aqui de novo (na mesa diante do computador) para a etapa do fechamento, revisão de texto e, fora isso, a parte de gerenciamento aqui sobre as matérias. Como a gente vai traçar, as pessoas conversam comigo sobre a condução, a abordagem. O nosso fechamento é muito difícil, é muito rápido. Eu acho que talvez seja um dos piores... Teoricamente de meio-dia e meia a gente tem que tá com 90% do material pronto, fechado, porque de meio-dia e meia a uma hora da tarde é um estalo e é o tempo do ajuste fino aqui. Uma hora já é muito em cima pra gente, embora o jornal entre a uma e vinte, de uma a uma e vinte é o tempo de acompanhar a gravação da escalada do jornal, revisar a última coisa e o jornal já tá no ar (EDITORA-CHEFE, 2011, informação verbal).*

Além dessa preparação corrida do jornal, muitas vezes os apresentadores do JH ainda entram com várias chamadas gravadas ou ao vivo no intervalo entre o Globo Notícias e o JH. Eles entram no SPTV 1ª Edição para bater papo com os apresentadores, entram em outros jornais locais das praças e afiliadas e gravam chamadas exclusivas para a página do jornal na internet. Dependendo do dia e do factual, isso pode acontecer uma, duas, três vezes ou até a manhã inteira:

*No dia desse maluco (o atirador do massacre do Realengo - RJ), a gente ficou a manhã inteira. Se você viesse nesse dia, não dava nem pra conversar e nem tinha como você vê direito a edição, porque teve muito ao vivo. A gente tinha marcado com uma pessoa que veio aqui me apresentar o projeto. Ele ficou assistindo a gente. Eu falei oi e adeus! (EDITORA-CHEFE, 2011, informação eletrônica).*

A editora executiva e apresentadora do JH é formada em jornalismo em São Paulo. Iniciou os cursos de letras na PUC e de atriz na USP, mas não concluiu. Em 2011, estava completando 20 anos de jornalismo na TV Globo. Nesse tempo, já fez um pouco de tudo na emissora: trabalhou no Fantástico, no SPTV 1ª Edição, foi *moça do tempo*, correspondente e chefe do escritório da TV Globo em Londres, apresentadora e editora executiva do Jornal da Globo, cobriu férias da apresentadora e fez plantões no Jornal Nacional, passou pelo Bom Dia São Paulo e Bom Dia Brasil, cobriu duas Copas do Mundo e uma Olimpíada e, como correspondente, também fez algumas participações no Globo Rural. Está há oito anos no JH e representa bem a alma do JH, com seu estilo leve e mais conversado de apresentar as notícias.

Sua rotina também começa cedo e é bem movimentada. Antes do JH, ela se dedica ao Globo Notícia, telejornal criado há seis anos para suprir o espaço entre os telejornais de rede, atualizando as informações entre o Bom Dia e o JH e entre o JH e o Jornal Nacional. O Globo Notícia nasceu com um estilo *manchetado*, como se fosse a capa de um portal na Internet em que você abre e tem um total das informações que estão acontecendo naquele dia, mas se modificou com a entrada no Bem Estar<sup>42</sup>, apresentando notícias mais conversadas, bem ao estilo do JH, no qual a conversa está sempre presente entre os apresentadores e entre eles e os telespectadores imaginados. Ela acaba o Globo Notícia e entra no pique do JH.

*Quando termina o Bem Estar então a gente muda a chavezinha pro JH. A gente conversa o tempo todo. Eu falo com a editora-chefe muito nessa parte da manhã, até porque eu quero ver em que o JH está investindo, no que ele está apostando pra ver*

---

<sup>42</sup>Programa diário da Rede Globo especializado em saúde, apresentado pela manhã por dois jornalistas auxiliados por especialistas profissionais da área de saúde. Disponível em: <http://g1.globo.com/bemestar/>. Acesso em: 15 jan. 2012.

*se eu já puxo, se eu já chamo, se eu invisto por ali também ou não, é um trabalho de muita parceria [...] A gente não só pensa parecido a notícia, mas colocar essa notícia no ar e isso é tão importante que ela tá dentro da minha cabeça literalmente, ouvindo no ponto eletrônico, ela fala e eu troco mensagens com ela no ar, eu vejo se a gente tá com tempo ou não, se dá pra comentar ou não. Então, é realmente um trabalho muito de equipe, um trabalho feito muito em conjunto (EDITORA EXECUTIVA E APRESENTADORA, 2011, informação verbal).*

A formação do editor de imagem para atuar no JH vem da prática, do trabalho em produtora, pois ele é graduado em educação física, uma área totalmente fora da função que exerce no jornalismo. Profissionalmente, começou como produtor musical, editava música, fazia arranjo e migrou para a produção de vídeo. Seu dia de trabalho como editor de imagens no jornalismo da Globo é compartilhado ainda hoje com o de produtor de vídeo em produtoras. Sua relação com a televisão começou há 15 anos.

*O primeiro dia foi traumático. Eu garoto, saindo da produtora, que você faz tudo com calma, cheguei arrastando o tênis, sossegado, sentei pra editar era corte simples aí veio a loucura que eram 5 minutos pra mandar pro ar. Acabou a matéria, eu tava suando, cheguei pro meu supervisor e falei: olha eu não quero isso, desculpa. Aí ele fez assim: olha sua matéria no ar! Eu tinha acabado de mandar. Aí, sabe aquele lance assim, acabei de mandar e já tá no ar? Em produtora, você não tem isso, tem coisa que demora às vezes um ano pra ver o seu trabalho. Aí eu olhei assim... Vi a matéria no ar, aí já foi o bichinho que picou. Aí, tô aqui, 15 anos. Televisão é amor e ódio (EDITOR DE IMAGEM, 2011, informação verbal).*

Ele não é exclusivo do JH. Assim que chega à emissora, às 8 da manhã, cuida primeiro do Globo Notícia. Depois vem o JH. Sem intervalo. O ambiente da ilha é frenético e às vezes fica caótico. Quando ele começa a editar para o JH, o jornal já está na metade da produção e no clima de fechamento. Não dá tempo de se informar sobre o espelho, pega tudo na correria. A média de matérias editadas no dia, que vai até às duas da tarde, depende do planejamento do jornal, tem dia que são três matérias factuais para editar e às vezes edita uma matéria especial feita naquele dia. *“Aqui num tem essa de você tem uma semana pra fazer, não! JH num tem esse luxo. Precisa de editores rápidos aqui, que já sabem a pegada do jornal, a historinha que vai contar, da maneira que vai contar”* (EDITOR DE IMAGEM, 2011, informação verbal).

O editor de arte tem formação em publicidade e em computação gráfica para vídeos. Fez alguns cursos de efeitos especiais, de animação, de *emotion graphics* e em 2008 passou um ano no Japão onde fez pós-graduação em animação. A emissora deu licença para que ele fizesse esse curso. Seu início na TV foi aos 18 anos como estagiário de computação gráfica

na TV Diário afiliada da Globo, em Mogi das Cruzes, na Região Metropolitana de São Paulo. Em 2003, mudou-se para São Paulo e passou a trabalhar em uma produtora e na Globo São Paulo ao mesmo tempo. Na Globo, fez trabalhos para o Fantástico, Jornal da Globo, Jornal Nacional e Globo Repórter. Foi para o Japão e quando voltou trabalhou em projetos especiais. Está no JH desde 2010 e faz também outros programas e outros trabalhos da casa, porque o departamento de arte é comum, serve a vários programas, mas a prioridade é atender ao jornalismo.

No JH se depara, diariamente, com as artes factuais, para cobrir as matérias do dia que pedem reconstituição, ilustração, videográfico, entre outras. O editor de texto leva o prelim para ele e mostra as notícias que estão espelhadas, juntos eles veem o que precisa de arte, negociam as tarefas e suas prioridades. Essa conversa entre os editores acontece durante toda manhã, pessoalmente ou pelo *iNews*.

*Às vezes, a editora não tem noção do que pedir a gente em relação ao texto. Então, a gente bate uma bola, conversa, troca uma ideia pra ver o que seria melhor fazer pra aquela arte no tempo hábil que a gente tem que é da manhã até agora (o JH estava no ar). As encomendas chegam do editor de texto [...] A gente conversa direto, mas as decisões são com o editor de texto. Às vezes, no texto tem palavra que tá escrita errado aí eu vou lá e digo é esse o texto ou não, porque se vai errado, o erro foi do editor de texto (EDITOR DE ARTE, 2011, informação verbal).*

O editor de arte considera que a questão estética no jornalismo é irrelevante, está em segundo plano. Para ele, a arte é usada para informar. O jornalismo desperta uma função informativa na arte. Isso não significa que não haja uma preocupação por parte do editor com a beleza da arte ou em fazê-la bem feita, mas que a beleza não é o fim. Para o JH, a utilidade é o fim. A arte é um meio a mais para tornar a informação jornalística compreensível e útil.

#### **4.1.2 Rotinas da edição digital no Jornal Hoje**

Nesta seção, descrevemos a maneira como a tecnologia digital estava influenciando as rotinas de edição e o comportamento dos editores do JH ao fazerem uso de computadores na edição para interferirem nas imagens gravadas pelos repórteres cinematográficos ou criarem imagens para cobrir as matérias. A entrada no campo nos fez perceber que as ações produziam efeitos e adicionavam sentidos na informação jornalística capazes de construir uma Realidade Expandida nas notícias televisivas. Essa constatação nos fez ver também que a

tecnologia proporcionou aos jornalistas uma capacidade aumentada de tornar as notícias mais verossímeis.

A descrição é feita com base na observação de um dia de produção do JH (em 13 de abril de 2011) e nas entrevistas feitas no mesmo dia com os editores, em tempo real, enquanto eles preparavam o jornal do dia.

A primeira pessoa com quem tivemos contato na redação e entrevistamos foi a editora-chefe e isso nos deu uma certa vantagem sobre como proceder com os demais entrevistados que viriam a seguir, pois ela nos proporcionou uma visão abrangente das rotinas de edição do JH e também, como gestora, nos forneceu informações sobre a emissora e o processo histórico de uso da tecnologia digital no jornal.

As rotinas do digital são narradas, nesta seção, com base na observação e na reconstituição solicitada nas entrevistas com os profissionais do JH sobre suas experiências de edição de matérias específicas. Na entrevista, eu pedia para os entrevistados descreverem as matérias que haviam editado recentemente quando precisaram manipular ou criar imagens para uma nota coberta ou uma reportagem do telejornal.

Para reconstituir a experiência de edição, nós solicitávamos que os entrevistados enumerassem os passos que seguiram para editar as matérias descritas e nesses passos pedíamos que detalhassem suas necessidades, dificuldades, facilidades, ajudas, os recursos técnicos e tecnológicos utilizados, as percepções, dúvidas, satisfações e outros sentimentos (APÊNDICE 2). Em resumo, precisávamos saber por que e como eles editaram as matérias nas circunstâncias que nos interessavam e que tinham relação com nossos objetivos de pesquisa.

O entendimento da editora-chefe foi claro em relação ao que denominamos na pesquisa de Manipulação de imagem na edição das notícias televisivas. Para ela, o que chamamos de Processo de Manipulação é: *um tratamento mais produzido usado em matérias mais leves e sempre quando se tem mais tempo para produzir e editar no dia* (EDITORA-CHEFE, 2011, informação verbal). As matérias leves, as *softnews*, abrem um leque de temas que estão presentes no JH, com seu estilo de revista, que convive, diariamente, com as notícias factuais, em que, ao contrário, é mais presente o uso de uma hibridização de imagens e de processos que apresentamos no Capítulo 5.

A Manipulação das imagens, o *tratamento mais produzido*, é usada em matérias sobre comportamento, moda, turismo, gastronomia, saúde, mercado de trabalho, cultura, entre outras. Mas a Manipulação de imagens também está presente nas notícias factuais sobre qualquer assunto, desde que seja necessário deixar mais compreensível uma informação e

ênfatizar um aspecto da notícia. Essa estratégia tem sido muito usada pelo JH nas imagens dos cinegrafistas amadores, de câmeras instaladas nas ruas ou de circuitos de segurança nos ambientes privados, pois como as imagens não têm qualidade técnica, constantemente precisam passar por um tratamento ou um destaque, tornando-se mais inteligíveis para os telespectadores.

No caso da Simulação de imagens, ela é usada em qualquer assunto que tenha uma informação relevante e que não há como mostrá-la com imagens gravadas. Mais uma vez, são vários os assuntos abordados, mas normalmente as Simulações são mais usadas em matérias policiais quando se têm que reconstituir as ações: *o assaltante chegou e deu três tiros*. A Simulação também é usada para evidenciar uma particularidade.

*Por exemplo, houve um acidente.Você mostrou o acidente.As vítimas foram socorridas.Você tem imagem de tudo isso e aí você descobre detalhes como num caso de um acidente que todo mundo morreu, menos uma mulher porque a posição que ela estava deitada no banco de trás...Ela ficou protegida pelo banco.Aí, a gente pede uma arte pra ilustrar essa particularidade (EDITORA-CHEFE, 2011, informação verbal).*

Esse depoimento evidencia a construção do que propomos na tese, a Realidade Expandida, com a produção de sentidos desencadeada a partir das intenções da editora em evidenciar uma particularidade na notícia. Não basta apenas contar o que aconteceu, mostrar a realidade da vida cotidiana com valor-notícia. O jornalista quer ir mais longe. Quer congelar uma informação para chamar a atenção sobre ela. Tornar o real mais real do que o próprio real. Informar imagetivamente o detalhe excepcional da notícia e, mais que isso, encantar o telespectador. Os desenhos são signos que reproduzem objetos concretos com o fim de ressaltar um aspecto ou ênfatizar um elemento determinado (VILCHES, 1989).

A estratégia foi usada na criação de uma arte para ilustrar um detalhe da notícia sobre uma criança que levou um tiro que atravessou o peito e, apesar dessa aparente gravidade, teve alta dois dias depois.

*O tiro passou a um centímetro do coração.Aí a gente vai pra arte só pra mostrar a distância.Principalmente pra chamar a atenção pro telespectador, porque aí a gente faz o telespectador dizer: Oh! Ohhhhhhhhhh! [...] Num adianta você falar: olha podia ter morrido, passou muito perto do coração. Isso é uma coisa.A outra coisa é você ir pra arte e dizer: olha a bala passou a um centímetro do coração, um centímetro é isso (mostra com a mão).É metade do meu dedo! Isso a gente gosta muito de fazer. A arte serve como um elemento de quase que congelar uma informação, dá destaque pra ela, chamar a atenção pra ela. Então a gente usa bastante (EDITORA-CHEFE, 2011, informação verbal).*

Para Weaver (1999), os produtores de notícias na televisão se acostumaram a ofertar imagens que mostrem sensações fortes, que dramatizem e descrevam as ações e os conflitos inerentes aos fatos transformados em relatos jornalísticos. As imagens televisivas têm um forte componente motivador e tendem a privilegiar as motivações de caráter emotivo para atingir uma eficácia de mobilização social (FERRÉS, 1998).

Elas ativam as emoções, mas também apontam a orientação que é preciso dar à energia do telespectador. As imagens e os efeitos produzidos orientam a conduta e marcam a direção para a ação, a capacidade do telejornalismo para criar uma Realidade Expandida a partir de seus processos de edição. Os telejornais se valem de muitas estratégias para dar instruções ao espectador acerca de como ele deve ler, perceber e compreender o jornal; “todo telejornal é um modelo enciclopédico, um manual de instruções” de como se deve entender as notícias e interpretar o telejornal (VILCHES, 1989, p. 77).

Questionada sobre se os motivos de usar efeitos na edição e não apenas a montagem seca seria uma preocupação didática do jornalismo, a editora foi enfática: *não só pra ensinar, mas eu acho que é um recurso pra realmente prender a atenção* (EDITORA-CHEFE, 2011, informação verbal). Para ela, a linguagem do telejornal precisa criar novos recursos, pois a informação na TV é muito rápida e se apresenta de forma muito diluída. Se não for assim, se não chamar a atenção as pessoas não apreendem: *às vezes a grande notícia tá no detalhe. E na maneira de você contar, se você não trazer isso de uma forma mais ilustrada você não chama muito atenção pra aquilo*” (EDITORA-CHEFE, 2011, informação verbal).

O uso de efeitos de edição, como a Manipulação (*tratamento especial*) e a Simulação de imagens (*arte*) demonstra uma preocupação dos editores do JH com o caráter utilitário da informação, de atingir a verdade jornalística, relacionando-a com um pragmatismo, cuja proposição geral designa que a notícia é verdadeira se corresponde a um fato, se é coerente com um sistema de proposições ou crenças e, por fim, se é útil aos nossos fins ou obtém sucesso (HAAC, 2002; TAMBOSI, 2007). Os editores chamam a atenção para os aspectos da notícia que julgaram importantes (TUCHMAN, 1983) e tentam garantir que o uso daquele recurso especial, mais do que uma preocupação didática, vai ajudar o telespectador a perceber melhor a informação e que esta lhe será útil.

*A gente sabe que o telespectador gosta da reportagem que seja útil. Fazemos uma matéria sobre os benefícios da soja. A gente sabe que a soja faz bem, combate a TPM, pra efeitos da menopausa. Uma coisa é você dizer que isso funciona. Isso é legal e acabou. A outra coisa é você detalhar, que efeito que ela (a soja) causa no seu organismo. Olha, ela atua nessa parte do cérebro, que faz isso. O telespectador vê. Ela vai fazer essa função no teu corpo. Vai modificar desta maneira. Você tem*

*que comer desta forma. Então, quando você cai mais no detalhe e torna ela útil, utilitária e você usa esses recursos, fica muito mais compreensível e o nível de atenção do telespectador é maior, então o retorno dele é muito maior* (EDITORA-CHEFE, 2011, informação verbal).

A estrutura da emissora com uma constante atualização de equipamentos e profissionais treinados para dar apoio ao jornalismo faz com que os editores do JH, sempre que precisam, usem a manipulação e/ou a simulação de imagens. Nunca houve um momento em que quiseram usar e não foi possível, porque o JH tem, toda manhã, um editor de arte dedicado a ele e, quando a demanda aumenta, outros profissionais do departamento de arte são deslocados para o jornalismo. “*A gente tem dia que podia dizer assim: podia ter ficado melhor, muito melhor, mas a gente recorrer e não usar, não tem esse dia* (EDITORA-CHEFE, 2011, informação verbal). Esse depoimento é confirmado pelo editor de arte mais à frente no texto.

A editora executiva e apresentadora começa a entrevista ponderando sobre o uso do termo “manipulação” que proponho na tese para designar uma prática do jornalismo e também nomear o processo de Manipulação de imagens na edição de notícias que produz efeitos e sentidos diferentes do que é produzido na montagem seca da matéria, proposto e analisado mais adiante no Capítulo 5. Para a editora, o uso da palavra manipulação é *perigoso e quase que equivocado, porque na verdade não há manipulação, nem moldagem. É uma maneira de utilizar a imagem* (EDITORA EXECUTIVA, 2011, informação verbal). Ela se refere ao significado da palavra manipulação como controle, contrário à conscientização, bastante associado às práticas e aos estudos da mídia, especialmente no conceito de Indústria Cultural da Teoria Crítica, que diz que os indivíduos consomem os produtos de mídia passivamente, dispensando o esforço de reflexão de pensar sobre a obra de arte: a obra é que pensaria por eles (MATTELART, 1999).

O sentido do termo “manipulação” que usamos se refere ao processo de preparação, à operação realizada pelo jornalismo com a informação sobre alguns fatos da realidade cotidiana, para construir uma notícia e transmitir uma mensagem determinada a alguém (os telespectadores). Apresentamos a “manipulação” (em minúsculo e entre aspas) como sendo uma ação constitutiva da atividade jornalística, uma estratégia de comunicação composta por processos que modificam e alteram a estrutura e o significado de uma informação (o material bruto gravado) tornando a comunicação possível (o material editado) (VILCHES, 1989; RODRIGO ALSINA, 2009). O termo Manipulação (em maiúsculo) que usamos se refere especificamente ao Processo de Manipulação, observado na edição, na montagem e

refinamento das matérias, conforme é descrito no Capítulo 5, cuja análise propõe as categorias de edição que compõem a Realidade Expandida.

A experiência de edição narrada é *emblemática* para a editora executiva e apresentadora, que descreve alguns procedimentos usados para proteger testemunhas. No nosso entendimento, a descrição comprova o uso da “manipulação” e da Manipulação como uma estratégia de edição para preservar a identidade das pessoas usadas na categoria do processo de edição da Realidade Expandida apresentado no Capítulo 5. A editora afirma que:

*Se você não pode identificar uma pessoa porque essa pessoa corre riscos. Por uma questão de segurança, você vai usar de artifícios que a tecnologia te dá pra que você possa contar a história, usando aquela imagem, tirando aquela informação visual que prejudicaria uma pessoa. Então, em primeiro lugar, a gente está aqui pra contar histórias da maneira mais realista possível, mais fiel possível [...] No caso de você alterar uma voz, um rosto, você não tá alterando a realidade porque a realidade está sendo contada, você só está preservando aquela pessoa, você está cuidando, dando segurança àquela pessoa (EDITORA EXECUTIVA E APRESENTADORA, 2011, informação verbal).*

A cobertura do caso do ex-médico Roger Abdelmassih<sup>43</sup> descrita é um exemplo do uso de estratégias de edição que modificaram e alteraram a estrutura e o sentido de uma informação para preservar o anonimato das testemunhas.

*Esse caso chegou em nossas mãos antes de todo mundo. Nós, na verdade, deflagramos esse caso. Uma das vítimas me procurou há muitos anos e ela me pediu sigilo e a gente foi conseguindo montar esse quebra-cabeças e a gente só colocou no ar depois de ter conseguido muitos depoimentos e depois que o Ministério Público fez a denúncia e que a juíza acatou a denúncia (EDITORA EXECUTIVA E APRESENTADORA, 2011, informação verbal).*

Segundo a editora executiva e apresentadora, esses cuidados foram tomados para que não houvesse nenhum tipo de denúncia vazia. O JH se comprometeu com todas as mulheres que foram ouvidas atendendo ao pedido delas para que não fossem identificadas, mas também para preservar a fonte, uma prática que faz parte da cultura jornalística: *se a gente através dessas fontes, conseguir deflagrar um processo que é um processo de saúde pública, é uma denúncia, é um bem comum (EDITORA EXECUTIVA E APRESENTADORA, 2011, informação verbal).*

---

<sup>43</sup> Ex-médico brasileiro, especialista em reprodução humana e fertilização in vitro. No início de 2009, foi acusado de abusar sexualmente de suas pacientes, enquanto estavam sob efeito de sedativos. O médico aguardava preso o recurso de sua defesa para a sentença que o condenou a 278 anos de cadeia por violentar 37 mulheres (suas pacientes) entre 1995 e 2008. Ele estava preso para evitar sua fuga porque a Polícia Federal informou que o ex-médico tentava renovar seu passaporte. Apesar disso, recebeu *habeas corpus* e fugiu para o Líbano, onde tem cidadania.

De posse dos depoimentos e diante da legalidade do caso, o JH foi pensando em como iria realizar, no vídeo, essa proteção estratégica e necessária para a matéria. Houve muita reflexão sobre como a matéria iria ser feita. Se seria pela imagem borrada, se pela voz que ia ser alterada, se por uma sombra na parede, pois os editores dispunham de várias maneiras, de técnicas para resolver. Além das técnicas comuns de edição, tiveram ainda que lidar com a subjetividade de cada cinegrafista, de cada editor que demonstrava sua preferência na hora de gravar e editar os depoimentos e precisavam saber se podiam usar as imagens. Foi um processo difícil de ser realizado, porque envolvia outros departamentos da emissora.

*Quando a gente olha a imagem de uma matéria. A gente fala assim: autorizaram? Deixaram? Pode? A editora-chefe<sup>44</sup> tá o tempo todo falando com o jurídico (o departamento jurídico da Rede Globo). Ela tem uma preocupação, claro, por ser editora-chefe, por assinar o produto, por responder pelo produto. A gente não quer nunca ser acusado de parcial, de irresponsável, inconsequente, nada disso [...] Uma coisa é você poder contar uma história sem imagem (gravada), e televisão é imagem, adicionando a arte, reconstituição etc. Outra coisa é você preservar a segurança dos envolvidos naquele fato. Acho que são coisas diferentes. E muitas vezes a gente sabe o quanto é importante esse depoimento dar voz, seja ela de pato ou não, que é uma testemunha, é um personagem. Os telespectadores já se acostumaram com isso (a editora faz referência à voz alterada e à imagem borrada) (EDITORA EXECUTIVA E APRESENTADORA, 2011, informação verbal).*

A preocupação da editora em não alterar o sentido de realidade, de só usar efeito, seja manipulando imagem ou simulando com uma arte criada no computador, é uma constante e se estende a outras áreas da emissora que se entrelaçam com o jornalismo. Antes, desfocar toda a imagem ou usar um *fou* para borrar apenas uma parte da imagem também era uma prática frequente no jornalismo para atender às determinações do departamento comercial da emissora que queria evitar o *merchandising*. Hoje a orientação editorial mudou a forma de lidar com o problema, pois se percebeu que chamavam mais a atenção para a marca quando se borrava a imagem, especialmente nas marcas mais famosas.

*Se um repórter fez uma passagem que ao fundo aparece uma marca, das duas uma, ou a gente usa a passagem ou a gente não usa. A gente não vai mais borrar aquela marca. A gente não vai mais manipular a imagem, entendeu? Isso é uma manipulação de imagem. É você alterar a realidade. Agora, você falou também de arte, mas tudo isso agrega, a arte, a reconstituição, tudo isso são maneiras de se poder contar (EDITORA EXECUTIVA E APRESENTADORA, 2011, informação verbal).*

---

<sup>44</sup>No depoimento original, a editora executiva fala o nome da editora chefe, mas para preservar sua identidade alteramos o conteúdo, substituindo o nome pela função.

Para ela, é muito importante que em tempo algum o JH deixe de dar uma informação por falta de uma imagem gravada, manipulada ou criada no computador: “nessas horas, o que conta é a relação de confiança estabelecida entre os telespectadores e os jornalistas. Sua credibilidade tem que ser tão grande que mesmo sem uma imagem, o telespectador tenha a certeza de que aquilo que você tá falando é de fato real” (EDITORA EXECUTIVA E APRESENTADORA, 2011, informação verbal). A semelhança entre as imagens do real e o real não se dá somente por causa das propriedades físicas do objeto, mas sim por meio da ativação de uma estrutura perceptiva no sujeito observador (VILCHES, 1995). A editora crê que a confiança acionada é a mesma que faz com que os telespectadores acreditem que a imagem tratada ou simulada é verdadeira.

*Acho que isso é determinante quando a gente relaciona e fala mais uma vez da história da manipulação, porque a pessoa sabe que aquilo que você está colocando no ar é verdade [...] Mas eu num posso só ser crível só sentada ali naquela bancada. Na verdade, eu tenho que ter princípios éticos que regem toda a minha vida. Em qualquer momento, você tem que ter coerência. Aí entra a construção de 20 anos. Uma história construída de alguém confiável, o telespectador acredita, dá o crédito. Finalizo esse pensamento dizendo o quanto nós nos preocupamos com isso. O quanto nós estamos atentos a isso (EDITORA EXECUTIVA E APRESENTADORA, 2011, informação verbal).*

Apesar de reconhecer que existem procedimentos padrões que viabilizam a realização do JH em um tempo curto de produção e fechamento diário, durante a entrevista, a editora executiva apresenta com intermitência a importância que o questionamento tem para o trabalho jornalístico, especialmente na fase de edição das matérias, por não existirem fórmulas absolutas e nem verdade absoluta. Quando surge um problema, o sinal de alerta desencadeia o processo decisório.

*Acende aquela luzinha amarela, mas muitas vezes as respostas para as perguntas mudam. Então, é assim. Às vezes, a gente acha que não pode tratar de determinado assunto. Daí, vira um tabu. Então, também tem que tomar muito cuidado pra você não cair na tecla, que a gente brinca aqui, tecla f5, f11, né (teclas do teclado do computador que permitem operações automáticas), que você toca e tá a resposta pronta, nem sempre. Você tem que questionar sempre porque às vezes pode mudar a resposta [...] Num tem verdade absoluta, num tem um tratar a imagem definido, num tem isso. A gente... a cada caso, a cada necessidade... é um caso. Uma criança, ela não pode aparecer, mas não pode aparecer pelo ECA, pelos Estatutos da Criança e do Adolescente, mas ela é vítima e aí como vítima quais são as implicações, num é um menor infrator, é uma vítima, ela tem que ser protegida. Enfim, são tantas as discussões que envolvem, tantas nuances que envolvem cada caso. Cada caso é um caso, a gente não tem uma fórmula (EDITORA EXECUTIVA E APRESENTADORA, 2011, informação verbal).*

Os questionamentos e assertivas sobre a TV Globo enquanto organização também surgiram no momento da entrevista. A emissora é referência em telejornalismo no Brasil e é constantemente criticada e questionada pela universidade enquanto instituição. Para a editora executiva, os universitários pensam na TV Globo como se ela fosse uma *instituição* (em vez de uma organização, uma empresa) e como se a Globo não fosse feita de profissionais, de pessoas *como eu, como você, como todos nós*.

*Claro que eu sei o que rola no meio universitário e acho até que os jovens têm mais é que questionar e ainda bem que eles têm esse questionamento todo. É ótimo. A gente sabe no Globo Universidade<sup>45</sup>, como a gente enfrenta cada vez que a gente vai lá é um embate tão grande, porque a gente sabe o que vem de lá. Agora, eles não sabem o que vem daqui. Eles não têm ideia do que é trabalhar aqui (EDITORA EXECUTIVA E APRESENTADORA, 2011, informação verbal).*

A editora lembrou que existe muito mito em torno da Rede Globo e afirma que em 20 anos de casa nunca recebeu nenhuma orientação de que não poderia falar de um determinado assunto. O que há sempre é uma orientação para o público, sobre o que ele pode ou não ver no horário do almoço. Ela destacou que pesquisas como a nossa é uma forma de atender a uma necessidade de esclarecimento sobre a orientação editorial da emissora, para que a universidade pudesse ter uma ideia mais clara do que é trabalhar na Rede Globo.

Para a editora executiva, o nosso papel, de pesquisador de um lado (o meu papel) e o de jornalista do outro (o papel dela), é questionar sempre e fazer um pacto com a verdade. O cientista social vai a campo conhecer mais a fundo a realidade que pesquisa. No nosso caso, queríamos saber a maneira como a tecnologia digital estava influenciando as rotinas de edição e o comportamento dos editores do JH ao fazerem uso de computadores na edição para interferirem nas imagens gravadas pelos repórteres cinematográficos ou criarem imagens para cobrir as matérias. O pacto com a verdade que fizemos foi traçar os objetivos e investigar os porquês dos fenômenos acontecerem. Para conhecer e chegar a uma verdade possível, é preciso investigar. O jornalista tem esse mesmo compromisso. Ao fazer um pacto com a verdade, precisa ir a campo para verificar os acontecimentos para construir suas notícias baseadas no mundo real.

O pacto ao qual a editora se refere deve ser tratado como um princípio ético que precisa ser discutido em sala de aula: *pra você ser um jornalista é ter um pacto com a*

---

<sup>45</sup>A editora se refere ao programa de TV semanal Globo Universidade exibido na emissora aos sábados pela manhã. Mas o Globo Universidade também é um programa de intercâmbio entre as organizações Globo e as universidades brasileiras que apoia eventos e pesquisas científicas. Minha pesquisa só foi possível de ser realizada no Jornal Hoje porque fui autorizada pelo Globo Universidade.

*verdade. As pessoas precisam elaborar o que é o ser ético de princípio* (EDITORA EXECUTIVA E APRESENTADORA, 2011, informação verbal), sabendo que existe uma verdade a ser buscada e que ela não pode ser ignorada nem desvirtuada.

A editora de texto do JH foi a única que entrevistamos na Globo Nordeste no Recife para complementar a pesquisa sobre as rotinas de edição do JH, pois não houve tempo de entrevistar em São Paulo. A editora de texto do JH no Recife narrou uma experiência de edição em que precisou usar arte para simular o acidente com um avião bimotor que fazia a linha Recife/Mossoró. O avião caiu em um terreno na praia de Boa Viagem e deixou 16 mortos<sup>46</sup>. A Globo Nordeste destinou duas equipes para fazer a cobertura sobre o acidente, uma ao vivo no estúdio e outra no local do acidente, inclusive com imagens aéreas feitas pelo Globocop.

A cobertura foi toda combinada entre a editora-chefe, a coordenadora de produção de rede do JH em São Paulo e a editora de texto da rede no Recife. Um editor de imagens ficou com o material ao vivo e outro com uma matéria que simulava o acidente e que seria editada para entrar no jornal. A repórter fechou matérias para o JH e para o Jornal Nacional, além do NETV1, telejornal local. A matéria que foi produzida para o JH é a que me interessa narrar neste capítulo. A matéria foi produzida em parceria com a editora de texto, enquanto a repórter fazia o *off*, a editora decupava as sonoras. O trecho do *off* que iria ser coberto com a arte da Simulação que iria mostrar o trajeto do acidente foi fechado mais cedo para dar tempo daquela informação entrar no jornal, atendendo ao ditado de que *matéria boa é matéria no ar*.

A arte foi sendo criada enquanto a editora de texto decupava as sonoras e editava o restante da matéria que teve quase 4 minutos. Essas ações em paralelo foram facilitadas com a edição não linear digital que deu mais liberdade ao trabalho do editor. A simulação mostra um mapa animado com o trajeto que o voo deveria fazer entre os estados de Pernambuco e Rio Grande do Norte, a decolagem do avião no aeroporto no Recife até o desvio no terreno em Boa Viagem. Com a arte da simulação finalizada, os editores de texto e de imagem puderam finalizar a matéria e gerá-la para a Globo São Paulo exibí-la no JH.

Para a editora de texto, existe uma tênue diferença entre os termos Simulação e Reconstituição, que nomeiam e aparecem na arte animada como a que foi usada para mostrar o trajeto do acidente. Ela chama de Simulação quando os dados sobre os fatos ainda não são precisos ou oficiais e de Reconstituição quando as informações já foram profundamente

---

<sup>46</sup>Disponível em: <http://pe360graus.globo.com/noticias/cidades/acidente/2011/07/13/NWS,536034,4,94,NOTICIAS,766-AVIAO-PEQUENO-PORTE-TERRENO-AVENIDA-BOA-VIAGEM.aspx..> Acesso em: 22 dez. 2011. ; Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=0TAEkkZVW4g>. Acesso em: 22 dez. 2011.

apuradas e fornecidas por fontes oficiais o que dá mais segurança para apresentar a notícia aos telespectadores. A distinção feita pela editora diz respeito à quantidade de informação relevante que se tem em determinado momento para noticiar os acontecimentos. Para nós a reconstituição é um dos dois usos que os editores dão à Simulação, o outro uso é a projeção do que ainda está por vir. A reconstituição e a projeção são construídas no Processo de Simulação que apresentamos com detalhes no Capítulo 5.

Para Tuchman (1983), um fato inesperado pode ser transformado e classificado como uma notícia súbita (o acidente com o avião); em desenvolvimento, quando há a continuação da apuração e atualização do fato no decorrer do dia (a apuração paralela para o JH e para o Jornal Nacional); e notícia de sequência, quando há uma série de relatos sobre o mesmo tema baseado em fatos que estão ocorrendo durante um período: a reconstituição do trajeto do voo na Simulação do JH (que a editora de texto chama de Simulação), com os fatos ainda sendo apurados e, a reconstituição de todo o acidente na Simulação do Jornal Nacional (que a editora de texto chama de Reconstituição), com a apuração dos fatos feita com base em relatórios de fontes oficiais e já divulgados na Internet.

O elemento que é acrescentado no conceito da notícia súbita é a quantidade de informação que os jornalistas têm em um determinado momento sobre um acontecimento inesperado e o tempo decorrido, pois quanto mais o tempo passava e quanto mais se afinava a apuração, a tendência era que mais informações fossem sendo obtidas sobre o acidente. A notícia seguiu em desenvolvimento e em sequência durante todo o tempo em que as novidades sobre os fatos foram surgindo e os dados foram sendo coletados para que as notícias fossem exibidas nos telejornais da TV Globo.

O trabalho dos editores de imagem registra algumas mudanças após o uso da tecnologia digital na fase de edição das matérias. As rotinas na ilha de edição, com o sistema analógico, era basicamente disponibilizar o material bruto gravado para o editor de texto fazer a marcação das sonoras no *time code* e indicar as entradas no *off*, gravar *off* dos repórteres, separar trechos de imagem, montar e cobrir a matéria.

Os poucos recursos para efeitos e a incompatibilidade com o tempo faziam com que suas tarefas se limitassem a essas descritas. Com o sistema digital, as possibilidades de práticas mais elaboradas aumentaram consideravelmente e dentro do curto *deadline* do JH.A televisão torna o fator tempo extremamente “vinculativo” para a produção de notícias, incluindo sua fase de edição: a maior parte das notícias é feita dentro de um “quadro de expectativas estáveis” (WOLF, 1987), utilizadas para se coordenar o deslocamento dos recursos técnicos e tecnológicos existentes para se fazer o que se quer no tempo necessário.

Agora, é comum os editores de imagem usarem, diariamente, efeitos de transição mais elaborados entre uma imagem e outra e fazer composição de imagem e de *clipes* de imagem, como: a correção de cor, clareando ou escurecendo uma imagem, borrar um trecho de imagem para fins de proteção de pessoas ou instituições e destacar imagens em partes da cena na composição. Para o editor de imagem entrevistado, são inúmeros os recursos disponíveis nos *softwares* de edição e esses são os mais comuns. “*Os recursos a gente tem pra qualquer coisa. Só que o que a gente usa no jornalismo seria isso, não mudando a essência da imagem, nada forçando mesmo*” (EDITOR DE IMAGEM, 2011, informação verbal).

Além dos recursos tecnológicos, há uma iniciativa pessoal do editor de imagem que procura sempre aprender novidades sobre seu ofício e a própria Globo também realiza cursos de atualização para os editores: “*sou muito ligado com o mercado de produtora. Então, eu tenho um plus porque tô sempre ligado em equipamento, na linguagem, nas tendências. Isso, eu trago pro pessoal que não trabalha em produtora*” (EDITOR DE IMAGEM, 2011, informação verbal).

O editor de imagem entrevistado narrou uma experiência de edição de uma matéria factual simples que ele estava fazendo no momento em que eu estava na ilha gravando a entrevista. Em paralelo, uma arte já estava sendo providenciada pelo editor de texto junto ao editor de arte para ser usada na edição. A cargo do editor de imagens ficou uma tarefa, segundo ele, bem simples, que era manipular um pequeno trecho da imagem. “*A gente vai borrar umas informações. Foi uma multa que a garota levou. Eu acho que deve ser pra borrar o número do RG dela, alguns números que a gente vai acabar borrando*” (EDITOR DE IMAGEM, 2011, informação verbal).

Esse tipo de Manipulação é uma prática comum realizada para proteger informações sobre as pessoas, e também uma imposição histórica do departamento comercial da emissora para evitar que marcas de produtos gravadas não fizessem *merchandising* nas notícias que vão ao ar.

Segundo o editor de imagem, essa prática de *merchandising* está sendo revista no JH. A emissora mudou de atitude e orientou os editores para que evitassem fazer esse tipo de alteração porque acabavam dando mais destaque ao que antes pensavam estar evitando. “*Você pega numa sonora. Às vezes, tem ali, no fundo, o nome de uma loja. A gente percebeu que, borrando isso, a gente tá chamando muito mais a atenção do que se passar a imagem, sem borrar, rapidamente*” (EDITOR DE IMAGEM, 2011, informação verbal). Entretanto, em casos que envolvem somente as questões do jornalismo, de borrar imagem ou alterar a voz de alguém, continua sendo feito com o mesmo critério editorial de antes que é o de proteger as

pessoas: “*isso é normal aqui, isso é todo santo dia*” (EDITOR DE IMAGEM, 2011, informação verbal).

A edição das matérias na ilha é feita numa plataforma Windows que “*todo mundo conhece, num é nenhum Mac*” (EDITOR DE IMAGEM, 2011, informação verbal). O editor se referia à plataforma *Macintosh da Apple*, considerada uma tecnologia de ponta para o tratamento de imagem e de som na edição de vídeos por possuir processadores mais poderosos. O *software* usado é um *XPri NS* da Sony, além de muitos periféricos que acabam sendo acoplados para: “*injetar melhorias na interface do computador, além de um deckzinho pra passar pro computador, um módulo de áudio que é pra digitalizar todo esse material*” (EDITOR DE IMAGEM, 2011, informação verbal). O uso de computadores e de vários periféricos, de *softwares* e vários aplicativos na ilha de edição são elementos citados pelo editor de imagens e pelo editor de arte que entrevistamos e comprovam o grau de digitalização na edição do JH. No caso do editor de arte, a experiência de uso da tecnologia digital, no desenvolvimento de seu trabalho, configura-se ainda como uma relação de dependência funcional e criativa para a edição do JH e nós a descrevemos mais adiante.

Outra experiência narrada pelo editor de imagem entrevistado foi a edição do quadro *Tô de folga* do JH que, como promete no site do jornal no g1, exhibe toda sexta-feira um novo destino turístico no Brasil. A matéria do *Tô de folga é bem artesanal*, pois o editor costuma trabalhar muito no tratamento da imagem, principalmente a cor e isso é feito *clip por clip*, cada *take* e cada corte, para *temperar* a imagem.

*Cada corte, você tem que trabalhar todos, porque, se você trabalhar um e não trabalhar o outro, ele vai ter um pulo. Vai dar um choque no visual. Então, tem que amenizar isso e ao mesmo tempo... de repente, você pega um take bacana. Esse... eu não vou mexer. Só que, quando você passa no contexto dos dois, você vai ver que deu um salto. Então, às vezes, você tem que ou alterar o que tá bom ou o que não tá. Então, é um trabalho artesanal. É de cada editor. Cada um vai ter uma pitadinha de sal a mais* (EDITOR DE IMAGEM, 2011, informação verbal).

Algumas vezes o editor de imagem começa a editar a matéria do zero pois foi produzida em São Paulo, montando a notícia e tratando desde o material bruto e, outras vezes, a matéria já vem editada de outra emissora praça ou de emissora afiliada à Rede Globo. No primeiro caso, ele tem que checar tudo, escolher os melhores *takes* e vai trabalhando o que escolheu, dando ganho de cor. No segundo caso, que a praça já fez tudo, deixou tudo pronto, o trabalho do editor de imagem é só finalizar, o que para ele é muito mais complicado do que fazer desde o início. “*Eu também num vou mexer muito no trabalho de um outro editor. Você tem que ter critério. Eu vou mexer só se for muito forte* (um problema técnico ou editorial

com a imagem ou com o áudio). *Você tá mexendo no trabalho de uma pessoa, na linguagem dela*” (EDITOR DE IMAGEM, 2011, informação verbal).

Quando pega o material bruto, ele decupa tudo e vê o que tem de imagem. Como está sendo bolado o texto, que história precisa contar e vai fazendo uma pré-montagem da matéria. A edição das matérias nesse quadro ou de outra matéria é sempre feita em parceria com o editor de texto. Ao final da edição, sempre se perguntam se ficou claro e se o pessoal de casa vai entender porque, se não ficar claro para eles que estão na ilha de edição, fica pior ainda para os telespectadores. *“E a minha mãe que tá assistindo? E minha tia? A gente tem que pensar nisso. O trabalho é sempre grupo, grupo. O editor de imagem é o último que coloca a mão na matéria. Só que o trabalho, vamos deixar bem claro, é conjunto”* (EDITOR DE IMAGEM, 2011, informação verbal).

No caso do quadro *Tô de folga*, a Manipulação (o tratamento especial) das imagens é feita quase sempre para melhorar a qualidade da imagem, deixando-a atrativa e mais *gostosa* para os telespectadores.

*O que acontece muito é que, às vezes, a equipe de reportagem num foi fazer a matéria num dia bacana. Tava meio nublado. O que a gente faz? A gente dá um ganho no céu. A gente deixa o céu mais azul. Deixa a areia mais clara como se tivesse um sol e o tempo tava nublado, mais cor na galera. Um bolinho... dá um ganho de cor pra deixar ele mais gostoso, mas é assim, sem excesso, só um temperinho a mais porque estamos trabalhando com jornalismo, jornalismo tem que tá na verdade, né?* (EDITOR DE IMAGEM, 2011, informação verbal).

A atenção com o uso de efeitos nas ilhas de edição do jornalismo é sempre dobrada, justamente para evitar o desvirtuamento da informação, pois a ideia é usar efeitos para tornar a informação útil. Algumas práticas acabam extrapolando esse objetivo, quando por exemplo se usava em demasia o efeito da sépia nas matérias. Segundo o editor, no início dos anos 2000, encantados com os recursos das ilhas de edição não linear digital, os editores começaram a usar sépia para amarelecer e dar efeito de imagem antiga. A sépia virou uma febre hoje debelada. O uso dos efeitos, de Manipulação ou tratamento especial da imagem na edição, é invocado sempre que os editores têm tempo e sempre que a matéria pede. *“A gente tenta dosar. Não tem regra. É lógico que você não vai extrapolar”* (EDITOR DE IMAGEM, 2011, informação verbal).

O cuidado com as práticas de edição é maior e não se resume somente ao uso de efeitos. O editor de imagem e os demais editores (chefe, executivo, de texto e de arte) pensam muito nos telespectadores e nas condições possíveis em que estes assistem ao JH. Eles pensam tanto na pessoa que está assistindo em casa, sentada no sofá, escutando e olhando

com atenção, quanto *naquela cara* que está na mesa de um bar comendo na hora de almoço e assistindo o jornal em meio a muito barulho.

*Você tem que contar a história visual. Às vezes, ele tá com tanto barulho que não tá escutando. Só que ele tá vendo, então você tem que passar. É esse cuidado que a gente tem. Não é tanto de efeitos. Você pode mudar toda a matéria. Só que você tem que contar a história. Jornalismo... a prioridade é essa. Tomar cuidado, às vezes fica até melhor, o lance de texto, joga o comecinho pro final* (EDITOR DE IMAGEM, 2011, informação verbal).

Essa questão de rapidez na troca de texto ou de imagem na matéria, com a mudança para o sistema não linear, tudo ficou mais simples, ficou mais rápido de fazer. Uma tarefa que não se conseguia fazer antes, hoje, é corriqueira na ilha de edição. Com o digital, isso não só tornou-se possível no tempo do jornal como concorreu para manter e até aumentar a qualidade do material.

*Antes você precisava fazer uma cópia pra fazer um efeito. Você queria fazer outro? Mais uma cópia. A última lá ficava bonita, transformou, fez tudo que você queria, mas perdia a qualidade da imagem. Hoje, você não perde. Esse é o grande barato. Agora é a rapidez, né? Você não precisa copiar. Você quer o quê? Uma transição? Ó tá aqui. É bem rápido. Antes não, você saía da ilha de corte seco, copiava na ilha de corte seco, várias fitas, coloca as duas lá pra pós-produção, uma terceira, volta pra ilha de corte seco. Quer dizer. Você ia demorar muito mais* (EDITOR DE IMAGEM, 2011, informação eletrônica).

A tecnologia digital está em toda linha de produção e distribuição da notícia, mas o JH ainda usa indiretamente a imagem analógica na edição. “*Do arquivo da Globo, de outra praça ou afiliada. Às vezes, de alguém que gravou na câmera Panasonic VHS ou U-Matic*” (EDITOR DE IMAGEM, 2011, informação verbal). Mas a imagem analógica é digitalizada antes de chegar à ilha de edição. A Globo São Paulo tem um departamento que recebe esse material analógico em qualquer formato, converte tudo para digital e distribui para os telejornais da emissora. Nas ilhas de edição não linear digital, os editores só trabalham com o formato digital, por isso toda gravação de imagem e som, seja de arquivo do JH, material vindo de outras emissoras, praças e afiliadas, de telespectadores ou a produção do dia feita pelas equipes de reportagem têm que chegar em disco (*card*) nas ilhas.

As ilhas de edição do JH já estão ligadas pela rede interna com o departamento de arte e com o servidor da emissora e, em breve, as ilhas estarão ligadas em rede também com o departamento que converte os formatos analógicos em digital. Até o final de 2011, a previsão era de que todos deviam estar ligados no servidor e toda imagem e som, sejam de arquivo ou produzidos no dia, vão estar disponíveis no servidor. O editor de imagem vai poder editar a

partir do servidor, em qualquer lugar que o ambiente de edição esteja disponível nos computadores em qualquer local físico da emissora, não necessariamente na ilha de edição.

O editor de texto e outros editores também vão ter acesso ao servidor e vão poder *esqueletar* as matérias em seus postos de trabalho na redação mesmo. Eles ainda não sabem se essa novidade vai facilitar ou dificultar o trabalho. *“Vai ser uma adaptação. Uma experiência nova. A previsão é que isso esteja acontecendo até o final do ano (2011), mas é previsão, porque pra mudar um cabo aqui na Globo já é complicado. Um processo maior é uma loucura”* (EDITOR DE IMAGEM, 2011, informação verbal).

As experiências narradas pelo editor de arte sobre o uso da tecnologia digital na edição do JH versaram sobre um trabalho que ele havia feito dois dias antes de nossa pesquisa na Globo. Ele tinha desenvolvido a Simulação de um atentado que aconteceu em Santos no litoral paulista, quando um atirador misterioso em um carro preto atirou contra as pessoas na rua em vários pontos da cidade. Para o editor, uma coisa é você falar numa nota simples que o crime aconteceu em Santos e morreram duas pessoas. A outra coisa é você mostrar tudo isso em uma nota coberta ou em uma reportagem com uma simulação.

*Eu criei o trajeto. No primeiro ataque, ele atirou em uma pessoa. O segundo foi na frente de uma casa. Depois, tinha mais pessoas. Um morreu. Nesse caso, como o jornalismo não tinha muita informação, a arte foi um pouco mais superficial. Quando vai ter uma simulação, a gente coleta todos os dados que existem. No caso, no primeiro passo, que carro foi usado, se era homem ou mulher, quantas vítimas tinham, quantas eram homem, quantas eram mulheres, a cor do carro, onde foi, se foi numa rua, se foi na praia, se foi na orla ou não ou se foi em frente à casa dele, o máximo de informação que você tiver é melhor. Ajuda a criar o cenário* (EDITOR DE ARTE, 2011, informação verbal).

Ao ver a Simulação, a reconstituição produzida no Processo de Simulação da Realidade Expandida, o telespectador vai criar a imagem do fato ocorrido, ou seja, se, de um lado a Simulação mostra como as ações aconteceram tornando a notícia mais compreensível, por outro, os editores têm que ter muito cuidado com a apuração para construir a Simulação com o máximo de informação possível e não correr o risco de divulgar algo errado. *“De repente, o carro era preto e a gente colocou um carro vermelho. Ou morreram duas pessoas e a gente coloca dois homens e na verdade morreram duas crianças. Essa aí é uma coisa muito importante que a gente tem que pensar no primeiro momento”* (EDITOR DE IMAGEM, 2011, informação verbal).

A reconstituição em si é bem complicada por causa de vários elementos envolvidos. Quanto maior for a descrição sobre os personagens envolvidos nos acontecimentos que se noticia com uma simulação, melhor será a reconstituição. Munido das informações e

dispondo do tempo necessário, o editor de imagem pode construir imagens mais precisas. Se o atirador for descrito como loiro e de barba, o boneco personagem construído no computador aparecerá na simulação com essas características.

Para fazer as artes, o editor trabalha com computadores que contenham processadores *dual share*, o que significa uma capacidade dupla de processamento para os dados manipulados, pois os arquivos de imagens armazenados e processados nos computadores são grandes e pesados; além de uma placa de vídeo específica para computação gráfica capaz de manipular imagens e modelos em 3D. No caso da simulação, para fazer os bonecos personagens o editor de arte usa o software *Poser*. Para construir modelos tridimensionais usa o *3Dmax*. Para tratar as imagens de qualquer origem e formato, digital ou digitalizada, faz com o *Photoshop* e, para realizar a composição e a finalização da arte, usa o *After Effects*.

Mas apesar de o JH ter tecnologia disponível, ainda não é possível fazer artes factuais sobre as notícias quentes do dia em cima da hora com personagens que apresentem detalhes como os traços no rosto, como o que é feito nos retratos falados divulgado pela polícia. Para fazer isso é preciso ter tempo e informações bem precisas.

*Quando tem as simulações pra gente fazer, num chega num tempo hábil pra você criar nesse nível de detalhes. Tem algumas coisas que a gente consegue fazer, mas, quanto mais tempo, é melhor pra reconstituição [...] O profissional que trabalha aqui no departamento de arte do jornalismo, aqui, ele vai ganhar o know how e agilidade pra fazer uma arte, você vai fazer o que dá e o melhor que dá e aqui você não tem esse tempo. O tempo é de duas horas (EDITOR DE ARTE, 2011, informação verbal).*

Se o editor de texto encomendar uma arte ao editor de arte, no dia anterior ao uso dela, para cobrir as notícias, sempre dá tempo de fazê-la mais elaborada. Feita no dia ou um dia antes, com a edição digital, até agora no JH não foi registrado nenhum fato que deixou de ser noticiado por falta de imagens criadas no computador. Nunca aconteceu um *black* no ar por falta de arte.

*São oito editores de texto, demandando arte para um editor de imagem. Já aconteceu de ter muita arte num dia. A primeira coisa que eu vejo é conversar com a editora-chefe e ver as prioridades que a gente tem pro dia. Me dá as prioridades pra gente começar a desovar essas artes. Aí ela fala isso aqui não é tão importante, faça isso aqui primeiro. Se acontecer alguma coisa, ela tem que tá ciente do que tá indo pro ar de arte e o que vai ficar mais em cima da hora (EDITOR DE ARTE, 2011, informação verbal).*

Outra notícia do JH em que o editor de arte teve que fazer várias reconstituições ao longo do tempo em que os acontecimentos iam se desenrolando foi por ocasião do acidente

com o avião da TAM no aeroporto de Congonhas em São Paulo. Essa foi uma notícia em sequência como a tipificada por Tuchman (1983) e que rendeu várias atualizações nos demais telejornais da Rede Globo e em vários dias. Segundo o editor de arte, para cobrir as notícias sobre o acidente, foram criadas várias cenas:

*No primeiro telejornal que aconteceu a tragédia, a reconstituição do avião caindo foi uma coisa superficial. A gente fez uma coisa só pra mostrar o que aconteceu. Foi simplificado. Ao longo da semana, essa reconstituição foi tomando um corpo aqui, em relação à visão noturna, com mais horizonte, tava chovendo ou não. Teve um nível de detalhamento do que aconteceu na turbina, um close na turbina. No início, a gente não tinha detalhe porque não tinha informação. Então, se você tem tempo você começa a detalhar mais (EDITOR DE ARTE, 2011, informação verbal).*

A construção das simulações envolve não apenas imagens criadas no computador, mas também imagens de registro, filmadas pelos repórteres cinematográficos nos locais dos acontecimentos, orientadas e retrabalhadas pelo editor de arte. É a junção do real (imagens gravadas pelos cinegrafistas) com a computação gráfica (imagens criadas no computador no Processo de Simulação) como o que aconteceu na notícia sobre um assalto a banco que houve na avenida Ibirapuera em São Paulo.

*Eu falei: deixa eu conversar com o câmera pra ele gravar pra mim todo o cenário. Eu orientei. Grava isso. Se conseguir gravar sem ninguém, é melhor. Grava o cenário inteiro. Eu remontei todo esse cenário e acrescentei os personagens, ou seja, a gente deu uma informação mais verídica ainda porque era a imagem do lugar. A gente conseguia se aproximar do que aconteceu, a história. Teve uma pré-produção pra aquela simulação. O JH tem pouco tempo, porque vai ao ar cedo. O JN (Jornal Nacional) tem uma informação mais precisa do que aconteceu no dia, porque teve o dia pra fechar o texto (EDITOR DE ARTE, 2011, informação verbal).*

Esses três casos narrados foram sobre notícias factuais, as *hardnews*, entretanto, as simulações não são feitas apenas para cobrir esse tipo de notícia, além das artes factuais em tragédias, assaltos, sequestros e outros acontecimentos similares, o editor também cria arte para matérias sobre moda, comportamento, cultura, saúde e outros temas similares e mais leves. O editor usou o que chama de *artes médicas* em uma reportagem feita na semana da pesquisa na Rede Globo que mostrou, com uma Simulação, o que acontecia no cérebro humano e que substâncias o organismo liberava quando uma pessoa era beijada ou abraçada. A matéria foi pautada porque na data de sua exibição era comemorado o Dia do Beijo.

Outro tema leve em que o editor de arte fez uma simulação foi em uma matéria que estava em *stand by* no JH para mostrar os tipos de recursos que as pessoas usam quando são multadas no trânsito. No caso ilustrado na matéria, o motorista foi multado porque o

*“passageiro da frente estava carregando uma criancinha”* (EDITOR DE IMAGEM, 2011, informação verbal), o que o fez entrar com um recurso alegando que o passageiro não estava carregando uma criança, mas sim uma imagem de São José. A imagem religiosa foi mobilizada pelo motorista para que ele se beneficiasse de sua força que costuma intermediar as soluções com o divino (FERRÉS, 1998). Diante de ‘tamanho’ força, o JH lançou mão da estratégia da edição de arte com um tom de humor para mostrar, na simulação, o *“recurso ridículo que o cara usou pra não pagar a multa”* (EDITOR DE IMAGEM, 2011, informação verbal).

#### **4.2 O RedeTV News da RedeTV!**

Na segunda-feira, nosso primeiro dia de observação no RedeTV News, doravante News<sup>47</sup>, chegamos às 13 horas. Foi feito um cadastro na portaria com nome, telefone, documento de RG e fotografia. Nos cinco dias subsequentes, a identificação foi feita pelo RG. Na redação, fui recebida pelo chefe de redação que me encaminhou à editora executiva do News que, naquela semana, substituí a editora-chefe. Falei sobre o tema da tese e sobre a metodologia de pesquisa de campo. Ela me forneceu informações gerais sobre o News e me encaminhou para a editora de texto, cujas rotinas de trabalho eu iria observar e serviria de referência e ponto de partida para observar as rotinas dos demais editores e outros profissionais na redação, ilhas de edição e departamento de arte. O News tem um tranquilo e agradável ambiente de trabalho, bem diferente dos ambientes nervosos pelos quais eu havia passado como jornalista ou como pesquisadora.

A RedeTV! é a emissora mais jovem das redes brasileiras de canal aberto, tem 12 anos e já nasceu quase na era digital. Foi inaugurada em 15 de novembro de 1999 na compra da TV Manchete, inicialmente funcionando em Alphaville, bairro de Barueri, município da Grande São Paulo. Atualmente, sua sede está localizada em Osasco, também na grande São Paulo<sup>48</sup>. Em 2009, o aniversário de 10 anos foi comemorado com a inauguração do Centro de Televisão Digital, cuja operação conta com 36 mil metros quadrados de área na emissora que abriga sete estúdios, todos digitais.

A RedeTV! anuncia-se como a “única emissora do mundo a produzir e exibir seus programas 100% em alta definição e a primeira do mundo a transmitir em 3D para a TV

---

<sup>47</sup>É assim que os próprios editores simplificam e nomeiam o RedeTV News em muitos momentos das entrevistas.

<sup>48</sup>Av. Presidente Kennedy, 2869, Vila São José.

aberta”. O sinal de TV digital está em todo o Brasil: em São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Recife por meio de cobertura terrestre e em todo o território brasileiro por meio do sistema HD SAT Brasil, com recepção via satélite em parabólicas (REDETV!, 2011, informação eletrônica).

A emissora exibe três telejornais diários e três semanais na sua grade de programação. Diários são o Leitura Dinâmica 1ª e 2ª edição<sup>49</sup> e o RedeTV News, principal telejornal da RedeTV!. E semanais são: Aconteceu, É Notícia e Good News<sup>50</sup>. Outros programas de entretenimento e de esportes apresentam alguma parcela de conteúdo jornalístico, seja com reportagens ou com entrevistas, como é o caso do RedeTV Esporte, Bola na rede, Belas na rede, Manhã Maior, TV Fama, Programa Amaury Jr. e A tarde é sua. O News estreou em 22 de agosto de 2005, substituindo o extinto Jornal da TV!.

A equipe do News compartilha o espaço da redação-estúdio com os profissionais dos telejornais diários Leitura Dinâmica 1ª e 2ª edições e Noventa Segundos e dos semanais Aconteceu, É Notícia e Good News, além dos programas de esporte. No mesmo espaço da redação-estúdio, trabalham os profissionais que fazem o site do News<sup>51</sup> no portal da RedeTV! na Internet adaptando as matérias diárias exibidas na TV e produzindo material específico para a Internet.

O site do News disponibiliza as matérias exibidas no telejornal nos últimos meses, mas ainda não disponibiliza os telejornais completos. Todas as matérias que utilizamos para observar e definir a categorização dos processos de edição foram baixadas do site e são analisadas no Capítulo 5. Existem conteúdos produzidos especificamente para o site como informações sobre os principais aeroportos do país, o tempo em São Paulo e outras capitais e salas de bate-papo com alguns especialistas entrevistados no News. O site também é usado como canal de interação entre o News e os usuários (telespectadores) no link “Fale conosco”, anunciado como “o canal de comunicação dos telespectadores da RedeTV! pela Internet”.

O link “Projeto Web Repórter” anuncia-se como “um núcleo pioneiro da RedeTV!, que une conteúdo participativo, jornalismo, produção e internet” e conta com colaboradores em todo o Brasil e no exterior. O projeto abrange profissionais independentes que dispõem de algum tempo livre e por profissionais que possam se dedicar em tempo integral a produção de conteúdos em vídeo, fotos e textos para o News e para o site no portal da RedeTV!

---

<sup>49</sup> O Leitura Dinâmica 1ª edição vai ao ar 8h30 da manhã e tem 30 minutos. O Leitura Dinâmica 2ª edição vai ao ar às 23h45 da noite e tem 30 minutos. O RedeTV News tem 50 minutos, vai ao ar de segunda à sexta às 21h10 e, aos sábados, às 21h00.

<sup>50</sup> O Aconteceu vai ao ar às quintas-feiras, às 22h25; o É notícia vai ao ar da meia-noite de domingo para a segunda; o Good News é exibido aos sábados às 21h45.

<sup>51</sup> Disponível em: <<http://www.redetv.com.br/jornalismo/redetvnews/>>. Acesso em:

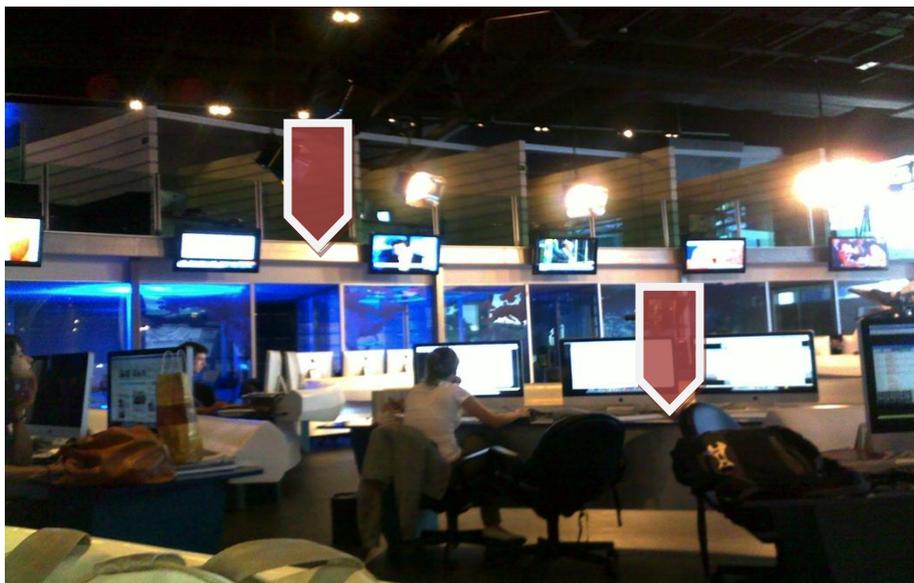


FIGURA 7: Vista de baixo da redação-estúdio do RedeTV News da RedeTV!. A seta marrom do alto indica o piso do mezanino com os nichos nos quais trabalham o chefe de redação; a seta marrom de baixo indica o primeiro piso da redação-estúdio. Nesse plano, veem-se os postos de trabalho dos repórteres, produtores e editores.

A redação do News possui 2 andares (FIGURA 7); na parte de baixo fica a maioria dos postos de trabalho da redação. São 17 bancadas que abrigam de dois a três computadores cada uma, somando cerca de 50 computadores na redação. No mesmo piso, ao lado da redação, ficam dois estúdios à direita, e, à esquerda, está instalada a sala da Superintendência de Jornalismo e Esporte e mais adiante cerca de 10 ilhas de edição.

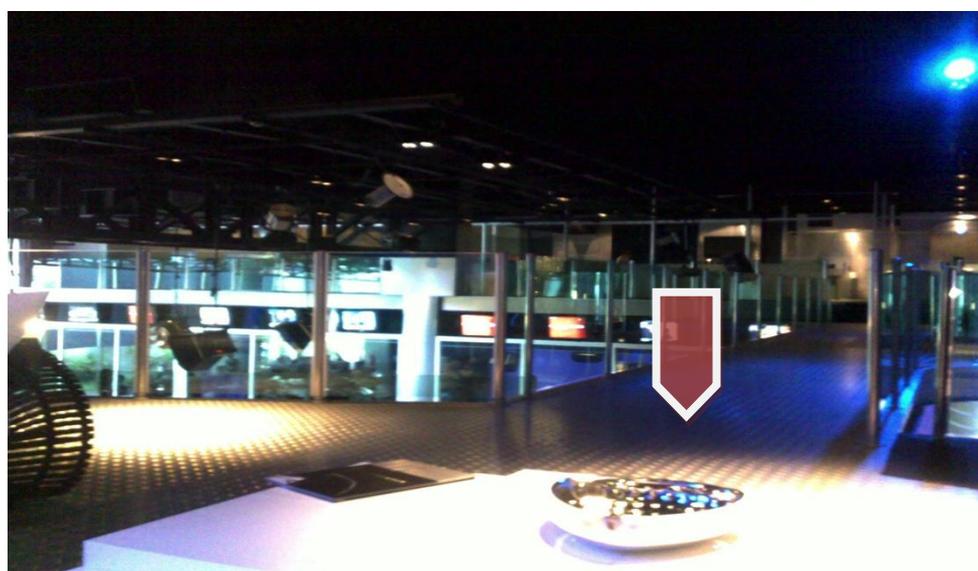


FIGURA 8: Visão do andar de cima da redação-estúdio. A seta marrom indica o piso do mezanino de onde se vê toda redação-estúdio. No fundo da imagem, ficam a sala de reunião à direita, o departamento de esportes no meio e o departamento de arte à esquerda.

Na parte de cima da redação (FIGURA 8), tem um mezanino que dá para a redação anteriormente descrita. No centro do piso do mezanino, fica a mesa da secretária do chefe de redação. À direita, tem uma sala de reunião, usada pelo jornalismo para reuniões presenciais e por conferência; uma redação ocupada pelo pessoal do departamento de esporte e, no final, a sala do departamento de arte que atende a todos os programas da emissora, com prioridade para o News. Nesse ambiente, trabalham aproximadamente 15 pessoas, incluindo um coordenador e um gerente. O departamento de arte está vivendo uma época de transição e estruturação, com a entrada de funcionários.

À esquerda no andar de cima, tem uma sala de recepção e espera e, na sequência, um pouco mais baixo, ficam quatro nichos de trabalho ocupados pelos executivos do jornalismo. O chefe de redação ocupa o segundo nicho. A posição é privilegiada pela visão de toda a redação. Uma câmera com uma grua posicionada no final do piso do mezanino é usada na apresentação do News. O pé direito do ambiente de dois andares é muito alto, em cujo teto ficam os refletores e todos os demais equipamentos de som e iluminação necessários para a apresentação do News.

Na parte de cima da redação, que é torneada pelo mezanino, ficam dez monitores de televisão de um lado e dez monitores do outro. Os monitores servem para o serviço de rádio escuta da redação e ficam ligados em canais da TV Globo, Globo News, BBC, TV Senado, CNN, Bloomberg, entre outros.

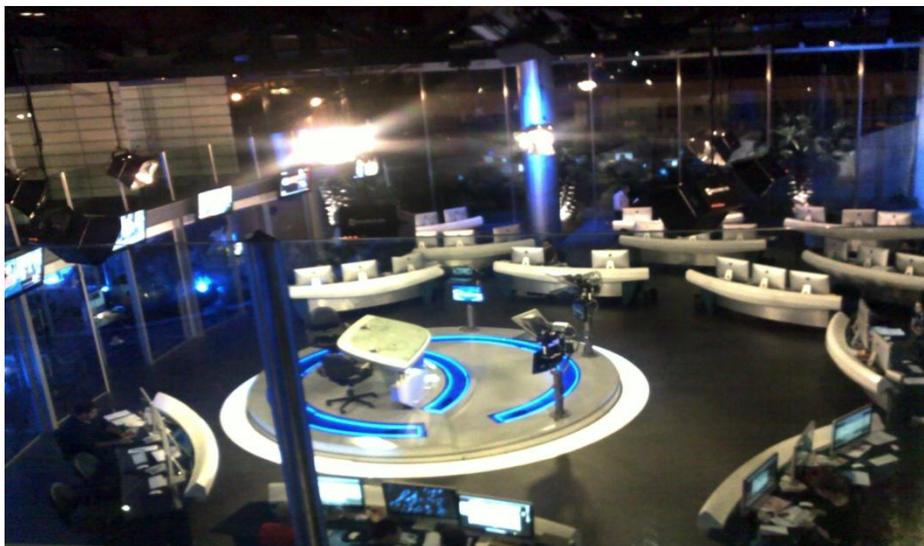


FIGURA 9: Vista de cima da redação-estúdio, aparecendo os nichos da redação em que as equipes dos telejornais diários e semanais da RedeTV! se organizam, com destaque para o círculo branco da bancada de onde o RedeTV News é apresentado.

Todo esse ambiente (FIGURA 9), conjunto de térreo e mezanino com suas bancadas, ilhas, computadores, monitores, iluminação e escada, serve também de cenário e estúdio para a apresentação do News. A bancada de apresentação fica em baixo, bem no centro da redação. Os postos de trabalho ocupados por produtores, repórteres, redatores e editores na redação *abraçam* a bancada com os dois apresentadores. Essa bancada se desloca para a esquerda e para a direita num ângulo de 180°. O cenário parece uma nave espacial que privilegia a ocupação e a visão do centro, em que ficaria o comando representado pela bancada de apresentação do telejornal. O ambiente é muito silencioso, apesar disso, o diretor de TV sempre pede silêncio na hora da apresentação em cada um dos blocos do RedeTV News.



FIGURA 10: Visão da bancada com os dois apresentadores fixos na redação-estúdio do RedeTV News. Atrás da apresentadora, vê-se a escada que dá acesso ao mezanino. Atrás do apresentador, estão instaladas as ilhas de edição. Todos esses elementos compõem o cenário de apresentação do News.

O News vai ao ar de segunda a sábado por volta das nove horas da noite, tem um *fade* de 50 minutos e é ancorado por dois apresentadores (FIGURA 10), com a participação de correspondentes internacionais e comentaristas na editoria de política e economia. Sua linha editorial promete trazer para o horário nobre os principais acontecimentos do Brasil e do mundo (REDETV!, 2011, informação eletrônica).

Com ênfase em temas do cotidiano, política, economia, esporte, cultura, educação e saúde, o telejornal tem muito tempo de produção, teoricamente tem o dia todo, mas sua concentração é entre final da manhã e metade do período da tarde. As primeiras tarefas da edição começam por volta das duas da tarde, quando os editores negociam os direcionamentos editoriais das matérias com as equipes de reportagem que fazem as factuais

da tarde, encaminham os pedidos de arte ao departamento de arte, checam as matérias que estão na casa, enfim, as providências do dia.

Essa fase vai até cinco da tarde e, pelo News ter um tempo mais folgado de produção e por ser o principal jornal da emissora, até esse horário, os editores mantêm um ar de calma na redação. Depois das cinco, a correria se inicia. Os editores de texto começam a cobrar os *offs* das praças e afiliadas para revisão e liberação dos textos, passam a ocupar as ilhas de edição para editar o material que chega da rua e das praças e a checar o andamento das artes encomendadas. Os editores de imagem, que atendem a todos os telejornais e outros programas da emissora, começam a priorizar o News.

A RedeTV! estava produzindo matérias diárias com três equipes em Londres, uma da casa e duas equipes *freelancers* contratadas para cobrir o ‘casamento do século’ na Inglaterra. Além disso, uma programação estava sendo preparada para transmitir o casamento ao vivo e um programa especial com apresentadores e comentaristas que discutiram o acontecimento sob vários ângulos: a longevidade da realeza britânica, os escândalos, os casamentos, a economia gerada pelo casamento real, a sucessão do trono, o envolvimento dos britânicos com a realeza, entre outros.

#### **4.2.1 Os perfis e as rotinas dos profissionais do RedeTV News**

A editora executiva chega mais cedo à emissora (por volta de uma hora da tarde), logo vê as matérias que São Paulo e as praças produziram sobre as pautas definidas no dia anterior e começa a aprovar alguns textos para que o trabalho seja agilizado na edição. Depois de dar uma geral na produção nacional e na editoria internacional faz o primeiro espelho do News. Na semana da pesquisa, a editora executiva assumiu a chefia quase toda a semana, pois a editora-chefe se isolou em casa organizando o *book* do casamento real, para a cobertura que iria ser realizada na sexta-feira, data do casamento do príncipe William em Londres. Na quinta-feira a editora-chefe voltou a trabalhar da redação.

Para cada edição do News, são feitas duas reuniões de pauta, uma no dia e a outra no dia seguinte. A reunião do dia envolve a produção de São Paulo, das praças no Brasil e da editoria internacional, mas também serve para definir o espelho do jornal. Ela é realizada por volta de 11 horas da manhã e foi a que eu acompanhei. Das reuniões, participam, presencialmente, os produtores e coordenadores da produção local e das praças que trabalham em São Paulo e os produtores e coordenadores das cinco praças no Brasil, pelo viva voz. As reuniões são feitas por equipe e por programas, pois não são apenas matérias para o News.

Entram também o Leitura Dinâmica 1ª e 2ª edições, o Manhã Maior, o Esporte etc. Primeiro, tratam da produção de fora e, por último, entra o pessoal de São Paulo.

Na reunião de pauta, a partir do factual de cada dia a equipe já imagina o que pode ser planejado para o dia seguinte, o que vai repercutir, o que merece melhor investigação.

*Na sexta-feira, a gente sabia que ontem ia sair o balanço estrada, que é aquele balanço que sempre sai depois de um feriado. Então, já define qual é a praça que vai fazer essa matéria. Aí, no dia, eles definem quais são os repórteres que vão fazer, já faz o espelho a partir dessa projeção. Se mudar, algum problema, se desloca ou pra São Paulo ou pra outra praça. Se tem uma continuidade como no caso do massacre (do Realengo no RJ), a gente pode organizar um dia antes. Então, amanhã, vamos tentar fazer uma matéria com psicólogos, com especialistas pra saber quem era o cara (o rapaz que atirou nos estudantes) e tal, aí no dia só define a estrutura da matéria. Então, a gente vai fazer isso, a gente vai entrevistar os pais na porta, a gente vai ouvir um psicólogo, a gente vai ouvir a secretária de educação, a gente vai ouvir a Dilma, entendeu? (EDITORA DE TEXTO, 2011, informação verbal).*

Três produtores fazem os contatos e organizam a produção de notícias nas praças e afiliadas: o primeiro faz a reunião de pauta, o segundo dá continuidade à produção até o final do dia e o terceiro acompanha a captura final do material, a geração que vai chegando no final de tarde, começo da noite. “A gente chega de manhã e já vê quais são as principais notícias do dia, fora São Paulo. Porque a gente tá em São Paulo, mas o que acontece aqui pra gente já não interessa tanto. A gente fica de olho no resto do Brasil” (PRODUTOR, 2011, informação verbal).

As solicitações de matérias, as negociações e orientações são feitas por quatro vias: a) pelo sistema interno de comunicação usado nas reuniões em São Paulo em que participam presencialmente os produtores que estão em São Paulo e, à distância, no viva voz, os produtores que estão nas praças; b) pelo email, c) pelo *Digital news, software* usado na rede interna, a *intranet* da emissora, d) por telefone e e) por Nextel.

Quando a produção é de uma afiliada, os coordenadores de São Paulo pedem a colaboração de um VT ou ainda checam se as afiliadas já estão fazendo um VT de interesse da cabeça de rede e o News aproveita. Quando é afiliada, o tratamento é outro, o padrão de qualidade é mantido, mas eles precisam pedir permissão para poder mexer no texto para deixar dentro do padrão do News. Os coordenadores das praças em São Paulo também organizam a produção de notícias para outros jornais e programas da emissora, mas a prioridade é o News.

As reportagens das praças e das afiliadas chegam a São Paulo sob demanda da emissora cabeça de rede ou ainda são ofertadas quando apresentam graus elevados de valor-

notícia. Em ambos casos, depois da matéria feita, os editores de texto têm sempre que tomar conhecimento com antecedência de algumas horas sobre o conteúdo que está sendo preparado porque há um padrão de qualidade a ser seguido, tanto no texto quanto na imagem. Os editores de texto interagem o tempo todo com os produtores e chefes de reportagem para saber o que está a caminho.

É comum as reportagens das praças e afiliadas já chegarem montadas e cobertas na RedeTV!, apenas quando as praças e afiliadas não têm condição de editar é que São Paulo edita, mas normalmente eles geram a matéria pronta, pois toda a produção já passou pelo crivo dos editores responsáveis na sede. Se a matéria pedir uma arte, ela é feita em São Paulo, o mesmo acontece com uma imagem de arquivo que eles não têm ou uma sonora quando a equipe de São Paulo providencia e, nesses casos, as matérias são, além de negociadas, finalizadas na sede.

A cobertura de Inter (editoria internacional) é coordenada em São Paulo e também produz para todos os jornais da RedeTV!, com prioridade para o News. O trabalho do coordenador é puxado. Ele checa as agências de notícias, pauta os correspondentes efetivos em Paris e Nova York e os *freelas* em Buenos Aires e Barcelona, ajuda nos textos e encaminhamentos da reportagem e faz as marcações para a montagem dos VTs nas ilhas de edição. Na semana da pesquisa, a Inter estava com mais duas equipes excepcionalmente em Londres cobrindo os preparativos para o casamento do Príncipe William. Rotineiramente são feitas uma matéria por dia na França e em Nova York.

*Eu vou acompanhando já desde casa, vou acompanhando o noticiário internacional de modo geral, brasileiro, os sites da BBC, da CNN, do El País, do g1. Aí eu já vou vendo mais ou menos os assuntos que eu acho que vale a gente cobrir, alguns com reportagens que eu já combinei com os repórteres e alguns que a gente faz daqui como nota coberta. Aí chegando aqui eu abro o sistema da Reuters, que é este sistema aqui pra ver o que a gente tem de imagem, especificamente, pra contar essas histórias que eu acho que a gente quer contar e se tem alguma imagem que vale uma história principal (EDITOR DE INTERNACIONAL, 2011, informação verbal).*

No *site* da Reuters, o coordenador vê o geral de notícias internacionais ofertadas, procura com palavras-chave algum assunto que tenha mais interesse em dar no News, acessa e assiste a vários para decidir o que vai usar naquela edição. Os *offs* das matérias são sempre em inglês, como também as sonoradas são transcritas em inglês, o que facilita muito na hora de produzir as notas cobertas, pois, às vezes, tem entrevistado falando em árabe, em russo ou em outras línguas que os jornalistas não sabem. Quando o coordenador vê os vídeos e decide usar

algum, pega a palavra-chave e o código numérico daquele vídeo e anota na lauda do VT<sup>52</sup> (*off da matéria*) para que as imagens sejam recuperadas pelo editor de imagens na ilha de edição e usa um código numérico para buscar as informações no site da Reuters e também para indicar.

*Com esse código, jogamos lá: Hague (o sobrenome do ministro das relações exteriores da Inglaterra). Vai vir lá uma listinha tudo que tiver Hague. Ele (o sistema informatizado da Reuters) acha isso daqui e puxa o arquivo. Aí em certos VTs eu passo já umas indicações ali no texto mesmo. Esse arquivo cobre essa parte, como eu coloco tudo, o nome dos arquivos, às vezes, vai uma indicação numérica, arquivo um, arquivo dois, arquivo três, aí ela vai colocando um, dois e três no texto pra ela já indicar pro editor pra gente não ter que ficar sentado na ilha, porque a gente tem outras coisas pra fazer fora da ilha (EDITOR DE INTERNACIONAL, 2011, informação verbal).*

Essas indicações são feitas pelos editores da editoria internacional e são as mesmas que fazem os demais editores de texto do News. A prática de marcação dos trechos de sonoras que serão usados na matéria, já observada na edição com o sistema analógico, foi facilitada no sistema de edição não linear digital:

*Geralmente, eu indico o time code, o trequinho, sobe som de um minuto a três. De qualquer jeito depois eu vou lá assistir a esse VT e falo: não era esse sobe som que eu queria. Vamo lá e aí a gente corrige. Antes, não era tão fácil. Aqui é fácil, puxa um bloquinho ou outro e refaz rápido, questão de segundos (EDITOR DE INTERNACIONAL, 2011, informação verbal).*

Os editores de texto chegam por volta das duas horas da tarde e se integram às ações da editora executiva. Começam a auxiliar na confecção de textos para as matérias que estão sendo produzidas pelos repórteres na rua e também passam a olhar os textos das praças para aprovação ou correção. Olham as agências de notícias, o que está repercutindo no Brasil, o que pode render matéria, se vai precisar fazer uma determinada sonora para o jornal. Vêm o primeiro espelho já organizado e começam a receber instruções da editora executiva sobre o tempo que devem ter os VTs e sobre quem vai editar as matérias produzidas pelas praças, pelas afiliadas e por São Paulo, na sede.

O espelho vai mudando ao longo da tarde. Até o final do dia, matérias caem, mudam de tempo, de bloco ou até mesmo de dia. Na sexta-feira (29/04/2011), a editora-chefe checava com os editores de texto o que podia confirmar no espelho e dar na escalada do News. Ela perguntou sobre uma matéria que estava sendo produzida em Brasília a respeito de um

---

<sup>52</sup>Não se usa mais a fita magnética, a matéria ou o VT da tecnologia analógica, agora são usados os Cards digitais, mas os editores continuam chamando de VT.

manifesto à bandeira. O repórter informou que a matéria não rendeu, pois a imagem que a equipe gravou mostrou uma manifestação fraca, pois não tinha quase ninguém presente. A editora reagiu com rapidez. “*Se não tem imagem, então já tô derrubando a matéria!*” (EDITORA-CHEFE, 2011, informação verbal). Para Weaver (1999), um fato é selecionado e transformado em notícia na TV quando possibilitar a produção de imagens e que estas possam ter seu grau dramático aumentado.

Quando os editores de texto vão editar uma matéria de praça como Belo Horizonte ou Fortaleza, ligam para a praça para saber como está o andamento das pautas, se os repórteres já saíram, quantas marcações cada um vai fazer, para terem uma ideia do que está sendo gravado, do que é novidade para o dia e se vão poder contar com as matérias a tempo delas entrarem no telejornal.

O repórter entrevistado é formado em Jornalismo pela Universidade Metodista em São Bernardo do Campo - SP e fez cursos de extensão ligados ao jornalismo, o mais recente foi de interpretação de texto para TV. Só trabalhou com telejornalismo na RedeTV!. Antes teve experiência em revista na editoria internacional. Trabalha na emissora há quatro anos, três anos como editor de inter (editoria internacional) e um ano como repórter. Na noite anterior, ele, assim como os demais repórteres do telejornal, fica sabendo qual o horário de trabalho e a pauta para o dia seguinte. Quando chega à emissora vai direto para a chefia de reportagem saber as orientações do dia, conversa com os editores de texto e combina os encaminhamentos necessários para a matéria.

O editor de imagem é formado em Rádio e TV na Universidade Metodista em São Bernardo do Campo - SP. Para exercer a função de editor, não fez um curso específico, mas aprendeu na universidade em um curso de extensão sobre o uso de *softwares* para animação e edição. Com edição, ele só havia trabalhado em produtora na finalização de peças para cinema e publicidade, mas com jornalismo essa é sua primeira experiência, na RedeTV! onde trabalhava há apenas um mês. Essa era a realidade de boa parte dos editores da emissora: jovens na idade, na experiência e na emissora. Diariamente, sua rotina é sempre a mesma: assim como todos os editores de imagem, ele chega à emissora e arranja uma ilha, organiza e a deixa do jeito que gosta de trabalhar. “*Cada editor tem o seu jeito e suas ferramentas*” (EDITOR DE IMAGEM, 2011, informação verbal). Depois disso, espera o editor de texto vir com a matéria:

*A ilha é o nosso espaço de trabalho e de espera. Ele fala (o editor de texto) pra gente: olha, edita isso pra mim. E a gente puxa a matéria e faz o trabalho que precisa. Às vezes, eles precisam de ajuda nossa pra poder localizar, decupar o*

*material, porque só editor de imagem tem acesso a isso. Só ele pode mexer na ilha, o editor de texto mexendo não é bem visto. Ele pode mexer nas coisas, mas se o editor de imagem permitir* (EDITOR DE IMAGEM, 2011, informação verbal).

Percebemos a existência de um diálogo afinado entre os editores (chefe, executivo, de texto, de imagem e de arte) e uma competência técnica cognitiva compartilhada de forma sistemática e rotineira. Isso está sendo feito por meio de uma convergência de procedimentos de trabalho que circulam e são desencadeadas a partir e no computador e seus *softwares* que permitem a comunicação interna entre os vários profissionais envolvidos sem precisar haver deslocamento físico; ou ainda por meio de uma convergência tecnológica que está permitindo que as tarefas de edição sejam compartilhadas em um ambiente comum nos computadores-servidores.

O editor de arte é formado em Design Gráfico pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. A maioria dos *softwares* que aprendeu a usar não foi por meio de cursos, foi um aprendizado autodidata, como se imagina ser o que acontece com a maior parte dos profissionais dessa área, uma geração de jovens que acaba buscando aprender em *sites* da Internet. De uma forma ou de outra, ele acredita que aprender a usar *software* é em questão de um mês e fazer faculdade é importante pela questão conceitual, para o saber ser profissional. Tendo um domínio do conceito e da teoria, ele só terá que aplicar isso numa ferramenta nova.

*Já conhecia alguns softwares, já mexia com Photoshop, aprendi tudo isso durante a adolescência, mas sentia que, para me tornar um profissional, eu precisava de uma formação, formação conceitual mesmo. Foi isso que eu achei na faculdade. Eu acho que é um erro bastante comum, as pessoas entrarem na faculdade acharem que vão ter um ensino técnico lá, e não é assim. A coisa mais importante é você aprender o conceito, é o que vai te diferenciar de alguém que só sabe operar uma máquina* (EDITOR DE ARTE, 2011, informação verbal).

Apesar de jovem (23 anos), o editor de arte já trabalhou seis anos como *web designer* e também como *designer* gráfico em uma editora fazendo ilustração, diagramação e capas de livros, o que o ajudou na maneira de construir imagens para a televisão.

*É uma coisa importante porque quando você vai trabalhar, seja telejornalismo, emotion design, animação, material didático que envolva animação, seja de caracteres, de personagem, você tem uma exarcebação daquilo que você já fazia no impresso, que é você fazer uma diagramação legal, tem noção de composição, equilíbrio, teoria das cores. Tudo isso são áreas que um designer tem que dominar. Quando você vai animar isso, além da cronologia, você tem que ter o número de time (tempo), de cadência etc. Então, a experiência em impresso, eu acho que é uma coisa muito importante. É importante você saber compor uma imagem equilibrada estática para que depois você consiga animá-la de uma maneira interessante* (EDITOR DE ARTE, 2011, informação verbal).

Na época da pesquisa de campo, abril de 2011, ele estava na RedeTV! há 2 meses e meio, mas já havia passado dois anos e meio na TV Cultura fazendo programas semanais, seu primeiro trabalho em telejornalismo. Na RedeTV!, as encomendas do jornalismo chegam ao departamento de arte pelo computador, via *Digital News*. Se a arte exigir um nível maior de detalhes, os jornalistas sobem e falam pessoalmente. O trabalho de produção de arte para o jornalismo é sempre dividido entre os membros da equipe. Se a edição pede uma arte em 3D, o profissional que a fará será o que domina melhor as técnicas e os *softwares* para 3D. A distribuição das tarefas é feita usando o bom senso, o que cada um faz melhor, quem domina melhor 3D, quem sabe fazer mais rápido, se tem mais ou menos tempo para fazer a arte.

Como a equipe tem uma formação recente e a maioria dos profissionais é muito jovem, o departamento de arte tem funcionado também com uma preocupação adicional, direcionando, em alguns casos, a experiência de trabalho para o treinamento orientado pelo coordenador. Se o tempo disponível para a feitura de uma arte em 3D é maior, o trabalho vai para a mão de quem sabe menos, para aprender a fazer. Se não tem muito tempo, o que acontece na grande maioria das vezes, as tarefas são colocadas na mão de quem sabe mais, faz mais rápido e mais *redondinho*. Aos poucos as tarefas vão sendo distribuídas ao longo do dia de acordo com a demanda, mas todo o trabalho é condicionado ao tempo, às urgências do jornalismo.

#### **4.2.2 Rotinas da edição digital no RedeTV News**

Nesta seção, descrevemos a maneira como a tecnologia digital está influenciando as rotinas de edição e o comportamento dos editores do News ao fazerem uso de computadores na edição para interferirem nas imagens gravadas pelos repórteres cinematográficos ou criarem imagens para cobrir as matérias.

As rotinas da edição digital do News são narradas com base na observação e nas reconstituições solicitadas nas entrevistas realizadas no período de 25 a 30 de abril de 2011. Procuramos manter o mesmo padrão da escrita das Narrativas Temáticas do JH, pois não pretendíamos fazer nenhuma comparação entre as práticas do JH e do News, apenas tecer algumas relações sobre as práticas comuns entre os dois objetos de estudo. Por esse motivo, a forma como contamos as rotinas do News é semelhante à forma como contamos as rotinas do JH da Rede Globo descritas nas seções anteriores.

Nesta seção, são descritas as rotinas da edição digital dos profissionais observados e ouvidos no RedeTV News da RedeTV! (repórteres e editores) sobre suas experiências de edição por meio da reconstituição de matérias específicas.

O repórter e a editora de texto entrevistados descreveram a mesma experiência de edição o que nos forneceu resultados de pesquisa mais ricos, pois, além de detalhamento maior, pudemos perceber que a sintonia entre essas duas funções aumentou consideravelmente com as possibilidades de construção da notícia proporcionada pela tecnologia digital. Os próprios editores fizeram questão de salientar que a parceria entre repórteres e editores de texto ficou maior e que a tecnologia digital melhorou a comunicação entre eles e a qualidade dos conteúdos das matérias, pois agora é como se dois repórteres trabalhassem juntos na produção de uma mesma matéria.

E foi o que aconteceu na experiência que o repórter e a editora descreveram, pois a matéria sobre o aumento do uso de computadores com acesso à Internet entre as famílias brasileiras tinha três marcações e pedia arte, por isso todo o trabalho foi realizado em grande parceria para dar tempo de entrar no ar naquele dia<sup>53</sup>.

Os efeitos das inovações tecnológicas sobre a temporalidade jornalística podem ser percebidos sob três aspectos: os efeitos da tecnologia sobre a transmissão de conteúdos jornalísticos; os efeitos sobre os modos de produção da notícia em uma organização complexa e multifuncional e os efeitos diretos sobre as capacidades, habilidades e possibilidades do jornalista em manejar essa tecnologia no seu cotidiano (FRANCISCATO, 2009).

A relação com o tempo para os jornalistas de televisão é algo essencial em suas rotinas diárias. Embora a mediação do jornalismo impeça a experiência direta com o presente, com o tempo real, os jornalistas fabricam o tempo presente nas notícias (FRANCISCATO, 2005; GOMIS, 1991) e precisam realizar esse e outros efeitos de real em um tempo de produção que não ultrapasse a duração do tempo destinado às notícias, o tempo de fechamento dos telejornais e o tempo da exibição dos telejornais.

A experiência narrada pelo repórter e pela editora de texto mostra essa relação peculiar que o jornalista (especialmente o de TV) tem com o tempo: enquanto o repórter de São Paulo ia gravando as sonoras nos três locais diferentes (a primeira em Perdizes, a segunda no Centro e a outra em Taboão da Serra), a editora ia dando *“uma esqueletada no texto e com motoboys pra trazer os cards para a redação para agilizar o trabalho”* (EDITORA DE TEXTO, 2011, informação verbal). Eles me contaram como fizeram a

---

<sup>53</sup>A matéria foi exibida no RedeTV News na segunda-feira, 25 de abril de 2011, no dia em que comecei a pesquisa de campo na RedeTV!.

matéria e porque usaram *letterings* e infográficos<sup>54</sup> na edição. O objetivo era manipular e criar imagens como estratégias de edição para deixar a reportagem mais compreensível e menos pesada.

*Foi uma ideia bem conjunta entre mim e a editora. Foi por conta de concordar nisso de que muito número na matéria acaba deixando ela chata, pesada e ao mesmo tempo monótona de ter número, ela acaba perdendo atrativo, pode confundir também. Eu não gosto de botar muito número na passagem também, porque como era uma matéria baseada, inteira em números, ela (a editora de texto) já adiantou essa parte da arte. Eu achei que ela botou num local certo, ela perguntou pra mim se calhava de botar naquele local, naquele ponto da matéria, a arte daqueles números. A gente concordou nisso, perfeito, era a parte que tinha mais números na sequência e ela montou isso com o pessoal da arte (REPÓRTER, 2011, informação verbal).*

*Como era uma matéria grande e a gente tem que olhar todo o material bruto e decupar, então eu pedi ao motoqueiro pra ficar trazendo os cards pra eu já decupar e ir já pensando no texto. Aí eu faço o texto junto com ele (o repórter), lógico, ele que tá sentindo, eu converso com ele durante todo o período, porque ele também tá gravando passagem, então eu posso também dar um palpite no texto da passagem, porque às vezes tem uma informação relevante que ele num tá percebendo (EDITORA DE TEXTO, 2011, informação verbal).*

A experiência com essa matéria fez o editor de texto compartilhar seu desejo de que seria *legal* se tivesse um editor de texto para cada matéria, acompanhando o trabalho da equipe na rua. Esse desejo se estende para o departamento de arte para que as matérias saiam *mais redondinhas*, apesar de reconhecer que esse desejo não é compatível com as rotinas jornalísticas, pois com a imprevisibilidade do factual, a demanda imprecisa que se tem no dia, nem sempre os acontecimentos pedem arte. “*Você nunca sabe quantas você vai ter no dia, você não sabe se vai precisar de uma, duas, três ou dez*” (EDITOR DE TEXTO, 2011, informação verbal).

Com a experiência de editor de texto que o repórter teve anteriormente, ele aprendeu a se precaver com o uso da arte, pois a emissora ainda estava se estruturando, as equipes ainda estavam sendo formadas e treinadas para uma nova concepção do jornalismo e nem sempre conseguia contar com a edição de matérias mais elaboradas:

*Eu passei a me precaver, de não ficar contando com a arte, de tá editado e eu num conseguir terminar o VT porque a matéria não ficava pronta aí não ia pro ar naquele dia, ou tinha que se virar de última hora com uma gambiarra que faz você perder qualidade. Então, quando eu precisava de arte eu já corria atrás dela logo que eu chegava. Primeira coisa, antes de tudo, entendeu? O que eu preciso de arte, então eu vou preparar essa arte (REPÓRTER, 2011, informação verbal).*

---

<sup>54</sup>Lettering e infográficos são duas subcategorias ou subprocessos da categoria Processo de Hibridização e que são apresentada no capítulo seguinte.

Hoje, como repórter, costuma indicar a necessidade de usar efeitos nas imagens gravadas ou criar arte para a edição das matérias. Só que, em vez de passar direto para o departamento de arte, ele sugere ao editor de texto suas ideias que são acatadas ou não. “Olha, eu penso nisso, mostrar o mapa do Brasil e apontar o estado, um número X, número Y, trecho de carta tal coisa. Então, eu procuro pensar na arte e passar essa ideia” (REPÓRTER, 2011, informação verbal).

A segunda experiência de edição foi descrita pelo editor de imagens entrevistado e tratava-se de uma matéria sobre o balanço de acidentes de carro no feriado da Semana Santa<sup>55</sup>. Ela apresentava também muitos números e, como essas informações não podiam ser filmadas, foi solicitado ao pessoal da arte que fizesse animação para tornar a matéria visualmente informativa:

*Eles fizeram uma animação em que um carro entrava e começava a capotar e nesse meio que ele capotava, iam aparecendo as informações dos acidentes que tavam ocorrendo e onde tavam ocorrendo. Era como se fosse uma simulação, o carro derrapava e aí apareciam uns letterings com as informações sobre os acidentes. O carro ficou disposto à esquerda e esse painel aparecia na direita, aí dentro desse painel iam aparecendo os dados [...] As imagens complementavam, ele falava (o repórter) tantos acidentes causaram tantas mortes aí deixava o número no painel. Enfatizava o que era dito no off (EDITOR DE IMAGEM, 2011, informação verbal).*

A animação foi preparada no departamento de arte, a pedido do editor de texto, e foi disponibilizada na rede de comunicação interna comum, a *intranet*, para o acesso do editor de imagem na ilha de edição. O editor de texto comunica ao editor de imagem, também pela *intranet*, que o pessoal da arte vai mandar a animação para ele usar na edição da matéria.

*Essa arte chegou pra mim e eu fui usando pra cobrir os trechos do off conforme as instruções do editor de texto. A necessidade maior nossa, de editor da imagem, é só uma máquina que funcione bem, porque eles mandam a arte pra gente não de uma maneira que encaixe perfeitamente no texto. Na maioria das vezes, a gente pega essa arte ou dá uma acelerada, ou corta ela e dá uma frisada em algumas partes pra poder encaixar direito com o off, isso lembrando do render (processo de renderização da arte no computador) da máquina, quando você mexe qualquer coisa tem que repetir o render. Então, a gente precisa de máquinas boas pra poder fazer não só com a arte, mas o jornalismo em geral (EDITOR DE IMAGEM, 2011, informação verbal).*

Mesmo constatando que a tecnologia digital facilitou o trabalho de edição, o editor de imagem acredita que trabalhar com o jornalismo ainda tem uma *grande limitação*, pois existe

---

<sup>55</sup>A matéria foi ao ar na segunda-feira, 25 de abril de 2011, no período que realizei a pesquisa de campo na RedeTV!, semana posterior à semana santa.

uma hierarquia e um padrão a ser seguido, deixando o trabalho na ilha *sistemático e automático*. Para ele, os editores de imagem têm pouca liberdade para criar e acabam subutilizando os recursos da ilha de edição digital.

*Tem coisa que eu gosto de fazer, de colocar uma transição ou fazer uma brincadeira com a imagem, para meio que caracterizar a sua edição, mas no jornalismo não é permitido fazer isso. O News, num é que não é permitido, vem tentando manter um padrão. Tem a orientação editorial, mas, às vezes, arrisca, você mostra pro editor de texto e ele aprova ou não. Na maioria das vezes, não, mas tem outros programas aqui que dão liberdade maior pro editor e, ao meu ver, eu acho que o jornalismo tinha que dar mais liberdade não por querer inovar o jornalismo, mas para valorizar o profissional que tá editando [...] O que muda são as matérias jornalísticas em revistas eletrônicas. As matérias são do mesmo assunto, mas o editor tem liberdade, o próprio editor de texto, o editor de imagem tem liberdade, o próprio programa permite isso pra mudar algumas coisas e criar (EDITOR DE IMAGEM, 2011, informação verbal).*

Essa necessidade de ser mais criativo e de fazer uma matéria que não só informe, mas também que entretenha é justificada nos procedimentos desencadeados na experiência de edição descrita. Segundo o editor de imagem, todo ano tem matéria sobre acidente de trânsito e, se o jornalismo não for criativo, acaba se repetindo.

*Era uma matéria sobre acidente de trânsito, é um negócio que já choca só pelo assunto. Dava pra fazer algo que chamasse um pouco mais de atenção pra imprudência das pessoas, mas o foco não era esse, o foco era a informação, os números (EDITOR DE IMAGEM, 2011, informação verbal).*

Nessas horas, além dos recursos técnicos e tecnológicos da ilha, o que conta é a bagagem cultural que os editores têm sobre linguagem de televisão, de ver jornalismo, de ver e fazer cinema, de tudo que aprendeu na faculdade ou com a vivência na televisão. “*Senão seria só mesmo operar a máquina, seria um robzinho*” (EDITOR DE IMAGEM, 2011, informação verbal).

Para o editor de imagem, é preciso ter equipamentos novos e uma cabeça aberta para aprender sempre porque considera como mais importante na função ter cultura e conhecimento para apoiar o jornalismo. Com isso, as soluções criativas precisam acontecer em um tempo hábil para poder melhorar a edição de imagens.

*Às vezes, é aquilo que tem, na hora que tem, naquele prazo e tem que ser feito daquele jeito, mas, se a gente tivesse um pouco mais de tempo hábil pra poder dar um brilho, pra cobrir o off com imagens mais interessantes, acho que seria mais legal. Como dizia um professor meu, existe o ideal e o possível. O ideal, eu já trabalhei em locais em que as condições eram piores. Aqui tem o equipamento bom, tem alguém que cuida da manutenção, tem alguém preocupado se a máquina tá boa*

*ou não. Então, isso eu acho bem legal. Mas o ideal num é. Ainda faltam algumas coisas, mas coisas que com o tempo podem mudar* (EDITOR DE IMAGEM, 2011, informação verbal).

O último depoimento sobre as rotinas de edição foi dado pelo editor de arte sobre duas experiências de criação de imagem no computador: a primeira foi para o News, jornal cujas rotinas de edição estávamos acompanhando e, a segunda experiência foi para o Aconteceu, jornal semanal da emissora, que acompanhamos a criação de artes especificamente para uma matéria sobre os casamentos entre a realeza britânica.

A primeira experiência aconteceu durante a cobertura que o News fez dos vários fatos simultâneos desencadeados pelo tsunami ocorrido no Japão em 2011. *“Foi uma tarde completamente nova aqui. Era arte pipocando a todo o momento e como a gente tava falando de um desastre natural, a gente precisa de simulação”* (EDITOR DE ARTE, 2011, informação verbal). Ele estava se referindo ao fato de que o que havia acontecido embaixo do mar, o terremoto, que não havia sido filmado e, para mostrar o que tinha acontecido, seria necessário criar imagens no computador para simular a ação. Também não havia imagem aérea feita de nenhum helicóptero mostrando a situação geral no primeiro momento.

Nesse dia, o departamento de arte ficou à disposição do News, cada um fez uma parte para cobrir trechos dos *offs* das matérias de reconstituição e de projeção geradas a partir desse fato. As tarefas foram divididas em conformidade com o tempo e com o bom senso, o que cada um sabia fazer melhor e usando o software mais adequado para a tarefa no tempo que tinha e dispunha para produzir. O editor de arte que eu entrevistei construiu imagens animadas para simular possíveis consequências do tsunami nos países da América Latina. A arte foi para suprir uma projeção do jornalismo sobre como seria se o tsunami atingisse a cidade do Rio de Janeiro. Até onde as ondas iriam, a que altura o tsunami bateria nos prédios que estão na praia, quais seriam as áreas ameaçadas, foi um exercício de imaginação, de como seria e o melhor caminho foi simular.

*Eu e mais um colega...Nós dividimos a tarefa de fazer esse tsunami invadindo o Rio de Janeiro. E nós tínhamos quatro horas pra terminar o trabalho a ponto de poder cobrir a matéria, pra ser editado ainda. Então, a gente tinha que entregar coisa de meia horas antes pra poder editar. Então, dividimos as tarefas, escolhemos o que fazer com que software e partimos pra animação, sempre vendo a relação com o tempo. Um colega ia complementando o trabalho do outro, nessa arte de simulação da onda no Rio de Janeiro e nas outras artes relacionadas com o tsunami no Japão* (EDITOR DE ARTE, 2011, informação verbal).

Como as tarefas foram compartilhadas e planejadas, as artes saíram com tempo dos editores de imagens poderem usá-las nas matérias. A animação da onda gigante invadindo a praia ficaria melhor em 3D, mas, como 3D demora para renderizar, a arte foi feita em 2D. Ele tinha três fotos da praia, que foram enviadas pelo jornalismo e esse era o cenário onde a ação iria ocorrer. Foi uma arte bem complexa porque não tinha muito tempo disponível para fazer. *“Ela é coisa de Hollywood. A questão da cena, é muito grande, muita coisa acontecendo, muita animação e tinha que tá pronto em quatro horas”* (EDITOR DE ARTE, 2011, informação verbal).

Para animar as imagens, foi preciso manipular, interferir nas fotos. Foi um trabalho corrido, mas minucioso porque o editor de arte tinha que tomar cuidado com a coerência em relação ao fato que gerou a projeção jornalística.

*Você tem que tomar muito cuidado quando vai interferir, porque se você interferir de uma maneira estilizada e não casar, não ficar coeso, não só desvirtua o sentido, mas dá uma sensação de amadorismo e descredita a matéria* (EDITOR DE ARTE, 2011, informação verbal).

Essa primeira arte simulava uma visão de baixo, de um banhista na praia. A outra arte simulava uma visão aérea da invasão da onda gigante na praia de Copacabana no Rio de Janeiro e foi apresentada na forma de um infográfico, porque concluíram que essa seria a melhor forma para ilustrar as ações imaginadas.

*Pra você explicar uma coisa, pra você ilustrar uma matéria e fazer com que a pessoa compreenda, muitas vezes você perde muito tempo fazendo algo realista, quando você poderia simplesmente fazer algo estilizado, algo que pareça com o infográfico* (EDITOR DE ARTE, 2011, informação verbal).

Para o editor de arte, manipular fotografias e construir infográficos são maneiras diferentes de representar a realidade. No caso do telejornalismo, ele acredita que está caindo a crença na imagem em modelos de analogia realista e o digital está tirando um pouco esse estigma, porque em muitos casos a arte estilizada acaba saindo mais enxuta, sobra mais tempo para transmitir a informação jornalística de uma maneira mais adequada.

*Eu acho que a gente tem que usar bom senso na hora de produzir o material. A partir do momento que você consegue explicitar algo, de maneira, é, com o máximo de símbolos possível, então você demonstra que a informação vai ser processada mais rápido, você não vai ter que ficar, imagneticamente falando, decorando um monte de textura, se perdendo ali no meio, não. Se você fizer uma onda chapada, chegando, batendo, mostrando onde que ela bateu já tá ilustrado. Isso não significa que tem que ficar mal feito, acho que tem bons trabalhos feitos dessa maneira.*

*Muita gente, na verdade, bons profissionais, já vão se tocando que o caminho é esse, porque a gente trabalha muito com o tempo* (EDITOR DE ARTE, 2011, informação verbal).

As possibilidades se multiplicam e as imagens podem ser construídas das formas mais variadas; sequências inteiras são trabalhadas no cinema e na televisão em seus diferentes formatos e com inúmeros *softwares*. Todos eles seguem a lógica da manipulação numérica (digital) e podem, muito rapidamente, transformar o contraste e a cor, animar um objeto em 3D, mudar o som, o tamanho e a forma. Diariamente, os editores têm se deparado com a necessidade de fazer opções estéticas, de escolher entre “reproduzir o olhar fotográfico, tentando construir um padrão tradicional de realismo, ou se libertar dele” (CANNITO, 2010, p. 141).

Para Oudart (1995), nosso hábito, profundamente arraigado, de ver quase sempre imagens fortemente analógicas costuma fazer com que apreciemos mal o fenômeno da analogia, ao relacioná-lo de modo inconsciente a um tipo de ideal, de absoluto, que é a semelhança perfeita entre a imagem e seu modelo e nos esquecemos das outras formas de relacionar a realidade com sua representação técnica e imagética.

Os *softwares* utilizados na RedeTV!, as variadas e inúmeras técnicas de edição, o afinado trabalho em equipe e as decisões estratégicas que tiveram que ser tomadas na pressão do tempo, bem menor que no JH da Rede Globo que tem menos tempo de edição, deram uma panorâmica sobre o nível de interdependência entre o fazer e o ser jornalístico com o aparato tecnológico necessário para a construção de notícias na televisão: equipamento bom nunca é demais. “*Eu tô sempre procurando saber sobre tecnologias novas, etc. Meu chefe também. Tô sempre ligado em sites, fóruns. Isso é importante, porque você sabe que você fala uma coisa técnica e eles (os colegas do departamento) entendem, perfeito*” (EDITOR DE ARTE, 2011, informação verbal). Para essa primeira experiência de edição descrita, ele usou vários *softwares*.

*O que eu precisei, o pacote Adobe, o Photoshop é mais conhecido, todo mundo conhece, mas o pacote Adobe tem outros softwares, tem o Illustrator, o After Effects, esses são os que mais importam, pro emotion design, pro telejornalismo. Tem outros pra web, mas do pacote Adobe o que eu usei na ocasião foram esses. Nós temos softwares de cinema 3D aqui, é o 4D. Não para essa tarefa que eu fiz, mas pra outras do mesmo dia, por exemplo pra mostrar as placas tectônicas da movimentação, foi usado o Cinema 4D, a gente tem o 3DMax e o Maya [...] O Cinema 4D, ele é muito bom pra animação, pra emotion design mesmo pra televisão, claro que tudo que você faz num consegue fazer no outro, só que, por exemplo, se você for fazer algumas animações que você faz no 4D, no 3DMax você vai demorar muito mais tempo. O render é complicado em todos, num adianta, você precisa de uma ótima máquina pra renderizar, as máquinas daqui são muito boas.*

*Isso tem relação com processador, tem relação com a placa de vídeo, até com a qualidade da memória que você coloca no computador, até a ventilação. Se você tem um processador muito bom e uma refrigeração horrível sua máquina vai travar, vai queimar. Ele vai processar, vai gerar calor, efeito joule, não adianta, vai gerar calor e vai virar um forno (EDITOR DE ARTE, 2011, informação verbal).*

A segunda experiência de edição narrada pelo editor de arte foi sobre três animações que ele fez para cobrir uma matéria sobre os casamentos reais no Reino Unido e que foi ao ar na semana da pesquisa na RedeTV!. Eu acompanhei a criação e animação das imagens para essa matéria no departamento de arte porque fui informada que o editor estava trabalhando para o News. No começo da noite, quando ele terminou o trabalho e estava gerando a arte para o editor de imagem usar na ilha de edição me revelou que aquela arte seria usada em uma matéria de outro telejornal, o semanal Aconteceu. A observação de todo o processo e o nível bem didático das explicações do editor de arte me forneceram uma riqueza de detalhes muito grande e, por isso, considerei importante contar o que observei mesmo a arte não tendo sido usada no News, telejornal que estávamos tomando como objeto de estudo na RedeTV!.

Mais de 80% da matéria foi coberta por imagens criadas e animadas no computador cuja sequência ilustramos no ANEXO 1. Foram criados 3 conjuntos de cenas usados em sequência para cobrir o *off* que falava sobre os seis casamentos do rei Henrique VIII, a abdicação do trono do Rei Edward VIII para se casar com uma plebeia americana e o casamento da rainha Vitória, apontada como a primeira mulher a usar um vestido de noiva branco como o que é usado hoje nos casamentos. Apenas as informações sobre os casamentos da rainha Elizabeth II e do príncipe Charles com a princesa Diana foram cobertas com imagens de arquivo.

Na primeira animação, sobre os casamentos de Henrique VIII, o editor de arte usou uma pintura do rei e manipulou a imagem cobrindo-a com um manto vermelho característico dos reis, criado para dar um sentido de realeza. Depois, ele construiu a imagem de um carrasco que caía na cena, junto ao rei, golpeando seis alianças numa alusão aos seis casamentos do rei e à acusação de Henrique VIII havia assassinado duas esposas.

Na segunda animação, ele usou fotografias do rei Edward VIII e de sua futura mulher, Wallis Simpson, mostrando, com humor, que o rei havia se apaixonado, mas teve que abdicar ao trono inglês para se casar, pelo fato de Wallis ser divorciada.

Para a terceira animação, foi manipulada uma pintura da rainha Vitória apontada no *off* como a precursora do uso do vestido branco em casamentos. A imagem da rainha foi recortada do ambiente, animada e depois recolocada com o movimento de andar, na sequência sua pintura recebeu um close no rosto com uma sorradeira piscadela, continuando o

tom de humor da matéria sobre os casamentos reais no Reino Unido. O editor de arte começou a fazer esse efeito da piscadela no *software After Effects*, mas não conseguiu o que queria porque a imagem esticava como uma borracha, por isso ele resolveu tratar a imagem isolada do olho no *Photoshop* e depois transferi-la de volta para o rosto usando o *After Effects* para enfim construir a piscada do olho.

O editor de arte levou cinco horas para fazer a arte e usou uma combinação de *softwares* como o Cinema 4D para fazer a animação dos anéis e de técnicas como a de *puppet* para fazer aparecer dois corações no olhar do rei Edward VIII quando o *off* do repórter informa que o rei se apaixonou e para simular um sorriso na boca do rei Edward após sua decisão de abdicar ao trono. A sequência das três artes é ilustrada no ANEXO 1.

Um detalhe interessante observado nessa experiência de edição de arte foi ver que o editor, antes de começar seu trabalho de criação, traça umas linhas para centralizar o quadro da arte. Essa ação é tomada para adaptar o formato digital às dimensões da TV analógica, de tubo, e evitar que haja perda de quadro o que prejudicaria a visão da matéria no ar para os telespectadores que ainda não têm o aparelho de TV digital.

As ações de edição sejam de texto, de imagem ou de arte são norteadas por uma linha editorial e por um padrão estético pré-determinado pela emissora. Cada jornal tem uma linguagem visual que só é trocada depois de alguns anos. Quando o jornalista pede uma arte, além das necessidades relacionadas ao campo do jornalismo em si, ele já sabe qual o padrão da emissora para o jornalismo, ele sabe quais são as cores, qual o tipo de imagem, o formato a ser seguido. Os editores de arte também têm muita base de imagem pronta para usar em situações similares. Isso dinamiza o trabalho, porque há um modelo visual pronto para ser usado. Não é necessário desencadear uma discussão demorada toda vez que uma matéria *pede arte*.

Além da otimização do tempo, esse padrão gera também confiança entre as equipes de edição, porque os editores de texto do News encomendam a arte quase sempre pela *intranet*, no início da tarde e somente algumas horas depois é que vão pessoalmente ao departamento de arte observar o andamento do trabalho, aprovar as artes diárias que quando ficam prontas são disponibilizadas no servidor para serem usadas pelos editores de imagem que já estão no compasso de espera.

A observação e as entrevistas sobre as rotinas de edição do News me mostraram um *carrefour*, um cruzamento entre os vários campos que atuam para que o jornalismo se cumpra na TV: o campo tecnológico, o campo técnico, o campo da arte, o campo do design, o campo da ficção etc. Concorrem para essa atuação também os vários temas do cotidiano de interesse

da cobertura jornalística: segurança nas estradas, desastres naturais, aumento do uso de computadores pelas famílias, economia, política, religião, saúde, entre tantos outros.

A percepção desses campos pelo editor de arte ilustra o nível de cruzamento que há entre eles e como o trabalho de construção da notícia na TV envolve uma compreensão do jornalismo enquanto campo e uma forma de conhecimento do mundo real e dos vários mundos de referência (RODRIGO ALSINA, 2009) desencadeados no trabalho diário.

*Quando terminei a arte naquele dia, tive que ter a opinião do editor sobre aquele efeito que se queria dar no campo do jornalismo [...] a arte saiu dentro do esperado, foi muito corrido, mas saiu bem. Eu fiquei feliz, principalmente porque consegui mostrar a matéria direito. Se bem que eu não considero isso arte, mas o jornalismo chama de arte. Acho que demanda artística é algo que vem de dentro, nesse caso a demanda é externa, alguém precisa de alguma coisa e a gente faz porque a pessoa precisa. A gente usa talento artístico pra suprir uma demanda de mercado. A avaliação que você faz de arte é subjetiva, o designer lida com coisas mais objetivas, tá certo, tá errado, tá equilibrado, tá, por causa disso, disso e disso. O designer trabalha com isso. Mas esse trabalho pode ser arte, por consequência, porque o pessoal chega e fala não gostei. Por quê? Porque não me agradou (EDITOR DE ARTE, 2011, informação verbal).*

Ao discutir sobre a edição digital no telejornalismo, compreendemos que a realidade social da qual se ocupa o construtivismo do jornalismo (VIZEU, 2011) tende a ser apreendida como construída e não como natural ou dada. O jornalismo atua na construção da realidade, mas é constituído por essa própria realidade (CORCUFF, 2001). Ele não é um espelho do real, ou seja, não reproduz o real, é uma interpretação social do real que procura se aproximar da verdade dos fatos.

Quando interpreta os fatos o jornalismo, apresenta-se como uma forma social de conhecimento, cuja categoria central é o singular. Os jornalistas tomam conhecimento de parte da realidade social e a transformam em realidade midiática, atendendo às necessidades humanas de orientação em seu ambiente social. Eles simplificam o mundo social, organizando-o em lide, formas narrativas, categorias, gêneros e linguagens próprias de cada meio, para representar, construir e rearrumar o mundo dos fatos (GENRO FILHO, 1986; SPONHOLZ, 2009). Trata-se de algo essencial para a compreensão do jornalismo construtivista: há uma seleção e uma construção do que é selecionado. Não afirmamos que toda realidade é uma construção, mas que a realidade social é sim construída e que a edição digital está ampliando a capacidade de compreensão dos telespectadores sobre a realidade da vida cotidiana nos telejornais ao construir efeitos e uma Realidade Expandida nas notícias televisivas.

Uma discussão mais aprofundada sobre a criação da Realidade Expandida que adicionam camadas de sentidos nas matérias do JH e do News é apresentada, no Capítulo 5, a seguir, com uma categorização sobre as práticas e os padrões de edição conhecidos e recorrentes. Essa categorização foi feita a partir do estudo de caráter etnográfico que fizemos no campo, nas experiências reconstituídas e descritas pelos jornalistas e profissionais do departamento de arte nas duas emissoras e nas notícias resultantes dos processos vivenciados por nós nas redações da TV Globo e da RedeTV!.

## 5. REALIDADE EXPANDIDA: A CONSTRUÇÃO DE MUNDOS POSSÍVEIS NO TELEJORNALISMO

A pesquisa de campo sobre as rotinas de edição do Jornal Hoje da Rede Globo e do RedeTV News da RedeTV! indicou que os jornalistas de TV têm conseguido se mover mais criativamente em meio às mudanças possibilitadas pela tecnologia digital, especialmente na fase de montagem e edição de imagens das notícias nos telejornais. Os editores estão conquistando uma maior autonomia para criar formas de interpretação e de representação imagética dos fatos do cotidiano driblando a limitação temporal de produção da notícia, o fantasma que assombra todas as redações. Eles estão conseguindo construir mundos muito mais possíveis com a tecnologia digital.

Propomos a hipótese de Realidade Expandida como um entre tantos mundos possíveis (RODRIGO ALSINA, 2009), designando uma nova condição do ser e do fazer jornalístico na televisão, entendida como uma capacidade estendida do jornalismo de criar, apresentar, tornar visível, adicionar e fazer perceber sentidos por meio de uma representação de mundos muito mais possíveis que estão sendo construídos nas dimensões técnica e social de sua missão.

A Realidade Expandida representa uma adição de sentido à realidade midiaticizada que está sendo construída no telejornalismo contemporâneo por meio dos processos de edição digital que criam imagens e efeitos especiais nas notícias para exibi-las nos telejornais. Ao usar efeitos, os editores da era digital estariam produzindo sentidos<sup>56</sup> originados e sustentados por uma Realidade Expandida, adicional à realidade midiática construída nos processos de edição da era analógica que possibilitava que um fato do cotidiano fosse contado.

A edição de notícias na TV e a construção de efeitos de realidade na era analógica já criavam certa realidade midiática com base nos fatos do cotidiano a partir dos quadros e movimentos de câmera e, principalmente, depois da invenção do videoteipe e da possibilidade de gravação e de registro das imagens para posterior processo de significação e de produção de sentidos nos telejornais diários. A própria maneira de apresentar as notícias, as narrativas noticiosas que já possuem em sua natureza uma forma de racionamento. Narração noticiosa é dotação de sentido, já que o objeto da narrativa são as vicissitudes das

---

<sup>56</sup> O termo *Sentido* é entendido nesta pesquisa como ideia e intenção daquele que fala; estado de espírito que quer comunicar; uma intenção previamente orientada. Uma atitude do pensamento que acrescenta uma vontade naquele que fala e um sentimento de compreensão naquele que escuta. Fonte: LALANDE, André. Vocabulário técnico e crítico da filosofia. São Paulo: Martins Fontes – 3ª edição, 1999.

intenções humanas; a notícia ficcionalizada na narração busca esses sentidos que estão por trás das particularidades dos fatos (FARRÉ, 2004).

Defendemos que a edição contribui para a construção de parte da realidade midiática nos telejornais e que o uso da tecnologia digital aumentou consideravelmente o grau de existência dessa realidade no contemporâneo, criando uma Realidade Expandida possível dentro do *deadline* de produção dos telejornais diários, especialmente dos dois telejornais pesquisados no campo.

Propomos o termo Realidade Expandida inspirados na realidade aumentada da computação<sup>57</sup>, considerando seus efeitos proporcionados por uma tecnologia de interface com o usuário que combina o ambiente real percebido pelo usuário com elementos virtuais gerados pelo computador em tempo real. A realidade aumentada permite a combinação do mundo real com o mundo virtual, com interações em tempo real e imagens adicionais em três dimensões (MADEIRA ET AL, 2006; CARDOSO ET AL, 2007; MICROSOFT, 2010, informação eletrônica).

As experiências com a realidade aumentada são vistas na interação entre um celular ou com outro dispositivo físico, com o emprego de telas ou óculos especiais que acrescentam à visão real algumas camadas virtuais de informação, produzidas em tempo real por um computador. Essas telas permitem a interação e o reconhecimento do ambiente e acrescentam, à visão real, as camadas virtuais de informação (FUTURE, 2010, informação eletrônica).

O uso da realidade aumentada no jornalismo brasileiro é pequeno e se resume a projetos experimentais na mídia impressa. O jornal O Estado de São Paulo apresentou uma reportagem sobre os 120 anos da Torre Eiffel em Paris, França, utilizando os recursos da realidade aumentada para mostrar uma infografia em 3D, inaugurando o uso da aplicação dessa tecnologia no jornal impresso (O ESTADO DE SÃO PAULO, 2010, informação eletrônica).

A pesquisa não registrou nenhuma experiência de uso da realidade aumentada na produção de notícias televisivas, embora acreditemos que, em breve, essa abordagem da computação também deverá estar disponível para uso nos telejornais, quando será possível conciliar a narrativa noticiosa tradicional da TV com um conjunto de recursos capaz de

---

<sup>57</sup> Em inglês, usa-se o termo *augmented reality*, numa tradução livre, significa realidade aumentada. Em português o termo é usado também com os sinônimos do verbo: realidade estendida, expandida ou ampliada. Fonte: MADEIRA, Bruno; VELHO, Luiz; CARVALHO, Paulo Cezar. Calibração robusta de vídeo para realidade aumentada. Anais do XXVII Congresso da Sociedade Brasileira de Computação. 30 de junho a 6 de julho, Rio de Janeiro, 2007.

acrescentar sons e imagens virtuais à notícia, visíveis somente a partir de telas e de óculos especiais. Quando isso for possível, poderá representar uma expansão nas categorias de Simulação e de Infoimagem que definimos na tese e que ganharão abrangência com a introdução de novas técnicas para construção de efeitos de realidade no jornalismo televisivo, ou ainda pode indicar um novo processo de edição da Realidade Expandida que propomos.

Na relação que se faz entre a presença de elementos virtuais adicionados em tempo real, entendemos que o virtual não se opõe ao real. São formas múltiplas de existência de mundos. O real, o virtual e o atual fazem parte da realidade, o que os diferencia é o tempo. O virtual não se opõe ao real, mas ao atual (LÉVY, 1995). O virtual seria então um real a se cumprir, é uma realidade dentro da realidade. Os elementos virtuais a que nos referimos sobre a realidade aumentada da computação não existem fisicamente para a nossa percepção, não podem ser vistos a olho nu, mas, com o uso de dispositivos capazes de manifestar sua visualização, apresentam-se como reais.

A representação imagética da realidade social nos telejornais, seja por meio de uma imagem gravada, manipulada ou criada no computador, com planos e enquadramentos determinados, seria uma espécie de virtualização da realidade. A representação imagética da infração de trânsito mostrada em uma reportagem estaria no lugar da infração, qualquer que seja a forma da imagem de representação. Elas são uma potência para que a realidade da vida cotidiana, que não é dada, mas construída socialmente (BERGER; LUCKMANN, 1995), seja mostrada e se cumpra na promessa do gênero informativo na televisão.

Na definição do conceito de Realidade Expandida que propomos, está o entendimento de que os editores produzem e adicionam sentidos nas notícias, previamente orientados por uma ideia e/ou intenção daquele que quer comunicar algo a um espectador. Dizemos *produção de sentidos* porque se refere ao emissor, ao que os editores produzem em intenção; e é *construção de realidade* porque nos referimos ao que é construído para o receptor. Os editores produzem sentidos que constroem a Realidade Expandida para os receptores, inclusive com a colaboração destes. Para Ferrés (1998), a ação se torna inteligível quando persegue um fim, consciente ou não, o qual é ininteligível se não se apela para a imagem, representação ou construção artificial que nos é apresentada como apetecível, ou seja, como fim.

A realidade não é apenas um objeto de conhecimento ou de saber, ela é também um “objeto de nossa apreensão de mundo” (JOST, 2010, p. 17). Os editores produzem sentidos para construir uma Realidade Expandida, acreditando que a percepção do telespectador

também será expandida com a ampliação de sua apreensão e inteligibilidade sobre o mundo dos fatos cotidianos. Não é solicitado ao telespectador exatamente que creia, mas que apreenda os sentidos e que entenda parte da realidade social tornada midiática e que chama a atenção para o mais visível. É uma atitude do pensamento que nasce na vontade daquele que fala (o editor) e amadurece no sentimento de compreensão daquele que escuta (o telespectador). O telespectador é uma entidade sempre presente nas intenções de quem produz os sentidos. A realidade da vida cotidiana, representada, imagetivamente nas notícias, recebe um reforço de artifícios que invocam a presença do telespectador, quando os jornalistas falam: veja as imagens, veja quanta diferença, repare bem, você pode ver, veja de novo etc.

A definição do conceito de Realidade Expandida se completa na proposta de Oudart (1971) e interpretada por Aumont (1995) sobre dois fenômenos da imagem representativa e da inserção de seu espectador, que são: o *efeito de realidade* e o *efeito do real*, sendo que a analogia entre imagem e real está para o primeiro efeito, assim como a crença do espectador está para o segundo. Como todo artefato social, a imagem funciona em proveito de um hipotético saber do espectador.

O efeito de realidade diz respeito ao efeito produzido no espectador pelo conjunto dos índices de analogia presentes na imagem representativa (quadro, foto ou filme). A ideia é que existe um catálogo de regras representativas codificadas que permitem evocar a percepção natural da realidade nas imagens representativas. Os códigos reduzem a imprecisão e produzem clarezas. Para interpretar o efeito do real, é necessário entender que, na base de um efeito de realidade, o espectador induz um julgamento de existência sobre as figuras da representação e atribui-lhes um referente no real. Passamos de uma constatação perceptiva para um auto convencimento: “o espectador acredita, não que o que vê é o real propriamente, mas, que o que vê existiu ou pôde existir no real”(AUMONT,1995, P. 111).

As reflexões de Oudart (2009) partiram do que ele chama de efeito de real na arte ocidental sobre o sistema figurativo da pintura europeia, que vai do Renascimento até o século XX, explicando que o efeito de real é um traço característico da representação ocidental pós-renascentista, fruto de uma intenção realista para a representação analógica da realidade, ou seja, uma imagem seria análoga quanto mais realista fosse, quanto mais se aproximasse do real e retratasse a coisa em si.

A era digital rompe aos poucos com esse realismo na imagem representativa do real, tirando o estigma renascentista. No telejornalismo contemporâneo, as imagens das notícias, criadas no processo de Simulação, que buscam imitar cenas do cotidiano, e as imagens dos infográficos, criadas no processo de Infoimagem, que possibilitam a visualização do

cruzamento entre números, figuras, símbolos e palavras, são maneiras diferentes de representar a realidade. As imagens não se impõem como fatos, mas sim são produzidas e organizadas para se integrarem às necessidades e ao modo de dizer do telejornal (LEAL, 2006).

A edição constrói parte da realidade midiática nos telejornais e o que defendemos é que o uso da tecnologia digital aumentou consideravelmente o grau de existência dessa realidade no contemporâneo, criando uma Realidade Expandida possível dentro do curto *deadline* de produção dos telejornais diários, especialmente os dois telejornais pesquisados no campo.

A pesquisa de campo que realizamos mostrou que as soluções para a construção de efeitos de realidade e de uma Realidade Expandida estão sendo facilitadas pela edição digital. As soluções para os problemas de edição estão chegando mais rápido. Tomamos como exemplo uma prática de edição que já existe há muito tempo, que é o corte de sonora ou de *off* para diminuir o tempo nas matérias já editadas. Os editores de telejornais da era analógica se deparavam com muitas dificuldades quando tinham que fazer uma nova cópia para cortar um trecho do VT, uma nova edição, pois isso durava alguns minutos por causa da linearidade do processo.

Por esse motivo, a fita magnética com a matéria reeditada perdia a qualidade e assim se sucedia a cada nova reedição. O inconveniente era grande e, por isso, não era comum acrescentar texto ou sonora na edição para aumentar o tempo da matéria, quando, por exemplo, a emissora cabeça de rede aumentava o *fade* do telejornal. As opções para preencher o tempo maior eram sempre incluir notas simples ou matérias de *stand by* que por não serem factuais podiam entrar qualquer dia.

Com a edição não linear digital, o corte ou o acréscimo de *off* e/ou sonora ou ainda a troca de imagem é feita em segundos. Qualquer ação que modifique a estrutura da notícia depois dela já editada é feita em bem menos tempo na ilha de edição digital e sem perder a qualidade, ao contrário, imagem e áudio agora sofrem alterações para melhorar a qualidade técnica.

A pesquisa de campo feita para observar as rotinas de edição digital no Jornal Hoje da Rede Globo e no RedeTV! News da RedeTV! que estavam construindo uma Realidade Expandida no telejornalismo nos ajudou a constatar o pressuposto central da investigação de que a edição digital tem oferecido melhores condições de construção de efeitos de realidade para dar visibilidade ao mundo real, dando-lhe a forma que conhecemos nas notícias dos telejornais. Os jornalistas veem-se diante de condições infinitamente maiores para construir o sentido da notícia com uma verdade jornalística mais fiel aos fatos do cotidiano que

pretendem relatar. A edição digital, a priori, oferece condições mais favoráveis e recursos mais eficientes para tornar as notícias televisivas mais verossímeis, construindo e exibindo imagens de representação da realidade da vida cotidiana.

Há muito tempo os artistas buscam o máximo de realismo, desenvolvendo técnicas, para produzir imagens em suas obras de arte com o máximo de verossimilhança e também para que sirvam de registro de eventos importantes. A fotografia atinge esse máximo, quando se apresenta como prova do real. Os telejornais, desde o início do processo de significação e de produção de sentidos da edição, principalmente, com a invenção do videoteipe, colocam seus jornalistas numa condição de artistas que precisam criar para alcançar o máximo de realismo e de verossimilhança nas imagens para contar suas histórias.

Com o processamento digital das imagens, acreditamos que esse processo de significação foi muito favorecido, pois a imagem passou a ser manipulada como qualquer dado, o que ofereceu maiores possibilidades de se explorar a criatividade e o saber jornalísticos na edição. Ao criarem e utilizarem efeitos de realidade na edição do processo digital, os jornalistas estão construindo uma Realidade Expandida, criando mundos muito mais possíveis para contar histórias do cotidiano que testemunharam e compartilhar a produção de sentidos sociais com os telespectadores, com a intenção de ampliar a inteligibilidade e compreensão deles sobre os fatos.

Consideramos, nesta tese, que o avanço tecnológico não apenas condiciona as mudanças nas rotinas produtivas dos jornalistas, mas também interfere nas características do produto (a notícia) como resultado de um processo mais amplo de produção de sentidos (MACHADO, 2007; PAVLIK, 2007).

O uso de efeitos nas imagens gravadas pelas câmeras nas ilhas de edição e a criação de imagens estáticas e/ou com animação nos departamentos de arte das emissoras de TV para cobrir as matérias não é uma novidade trazida pelo digital. A tecnologia analógica já oferecia à TV um cardápio de recursos técnicos capaz de provocar efeitos estéticos nas matérias: o *slowmotion* ou câmera lenta, para retardar os movimentos; o *fast, quick motion* ou *jump cut* para acelerar as imagens; o *fade-in* ou *fade-out* para suavizar as emendas de imagem nas matérias e o chicote utilizado nas lapadas de notas cobertas e entrevistas para marcar a mudança de temas. Além das imagens desenhadas à mão por *designers* e animadas usando a técnica de desenho animado sem ainda existir computadores.

Esses recursos já eram usados na edição e mostravam-se capazes de produzir efeitos de realidade que evocam o mundo fenomênico (DINIZ, 2001). A mais simples edição, a

montagem seca da matéria já é um efeito, pois considerando que une duas partes de um discurso, formando um terceiro, resulta na produção de sentidos.

A constatação e confirmação da Realidade Expandida, proposta na pesquisa, aconteceu a partir do estudo de caráter etnográfico sobre as rotinas de edição no JH e no News cuja descrição foi apresentada nas Narrativas Temáticas do Capítulo 4. No trabalho de campo, pudemos verificar o cumprimento de alguns objetivos traçados para responder ao questionamento da pesquisa: precisávamos saber como a tecnologia digital estava influenciando as rotinas e o comportamento dos editores ao fazerem uso de computadores na edição, criando efeitos e construindo uma Realidade Expandida no telejornalismo contemporâneo, para tornar suas notícias mais verossímeis e verdadeiras.

Com a observação dos processos de produção de sentidos nas notícias, pudemos ver a viabilidade de algumas práticas de edição analógica combinadas com as práticas de edição digital dentro do *deadline* dos telejornais e entender como esses processos favoreciam uma presentificação imagética nas notícias, mostravam representações do real e provocavam certos sentidos e certas evidências a partir da construção de uma Realidade Expandida.

Entretanto, uma confirmação mais plena e uma sistematização da Realidade Expandida foram realizadas a partir da observação dos produtos resultantes dos diversos processos de edição descritos, que são as notícias apresentadas no ar. As notícias são metodologicamente tomadas aqui como documentos e dispositivos (MOUILLAUD, 2002) que representam a última fase do processo de edição cujas rotinas observamos.

As notícias (VTs<sup>58</sup>) nos formatos de notas cobertas e reportagens, editadas na ilha de edição, foram o foco de nossa observação. Os demais formatos da notícia (nota simples, entrevista e ao vivo) não foram considerados para os resultados quantitativos apresentados por emissora (JH da Rede Globo e News da RedeTV!).

## 5.1 Os efeitos em números

Os números apresentados nos GRÁFICOS 1 e 2 a seguir, resultam do nosso esforço de verificação da quantidade de uso desses efeitos especiais nos VTs nos dois telejornais. Nosso objetivo, ao mostrar a pequena análise quantitativa, foi comprovar o grande uso de efeitos nas notícias televisivas a partir da pesquisa de campo que fizemos. Para a análise, consideramos

---

<sup>58</sup>O termo VT é usado, neste capítulo, como sinônimo de matéria editada, especialmente as matérias editadas com efeitos nos processos de Manipulação, Simulação e Infoimagem da Realidade Expandida.

apenas o espaço e o tempo ocupados pelos VTs nos telejornais, sem incluir as cabeças das matérias e as notas pé que as completavam.

Para obter a relação percentual que apresentamos neste momento da pesquisa, contamos o total de VTs exibidos em cada um dos telejornais no período da pesquisa de campo<sup>59</sup>. Desse total, separamos apenas o número de VTs que apresentavam os efeitos produzidos que, no nosso entendimento, estão construindo uma Realidade Expandida nas notícias<sup>60</sup>. Nossa intenção, era direcionar o olhar para as matérias que usam efeitos especiais nos processos de edição de Manipulação, de Simulação e de Infoimagem descritos mais adiante nos resultados qualitativos da pesquisa de campo. Após a contagem do total e da parte, construímos sua representação visual apresentando esses números por emissora para a visualização da situação analisada que queríamos mostrar.

Acreditamos ser importante iniciar esse Capítulo mostrando resultados frutos de uma análise quantitativa porque os números nos garantiam uma forte presença de efeitos nas notícias observadas no campo.

### **5.1.1 Os números do Jornal Hoje**

A cor clara nas barras do GRÁFICO 2, a seguir, mostra o número de VTs sem efeitos exibidos no dia e a cor mais escura mostra o número de VTs com efeitos exibidos no mesmo dia, a soma das duas cores nas barras dão o total de VTs por dia.

---

<sup>59</sup>Seis telejornais no Jornal Hoje Da Rede Globo (11 a 16 de abril de 2011) e seis telejornais no RedeTV News da RedeTV! (25 a 30 de abril de 2011).

<sup>60</sup>O número de VTs com efeitos especiais cuja relação mostramos nos GRÁFICOS 1 e 2, referentes às duas emissoras, não consideram os infocréditos analisados no Processo de Infoimagem que informam sobre os autores, as fontes e os locais das notícias. Os infocréditos não foram considerados porque apresentam um pequeno grau de produção de sentidos e estavam presentes em todos os VTs e, se assim o fizéssemos, estaríamos elevando para 100% o percentual do uso de efeitos nos VTs, por isso não julgamos pertinente considerá-los na análise quantitativa.

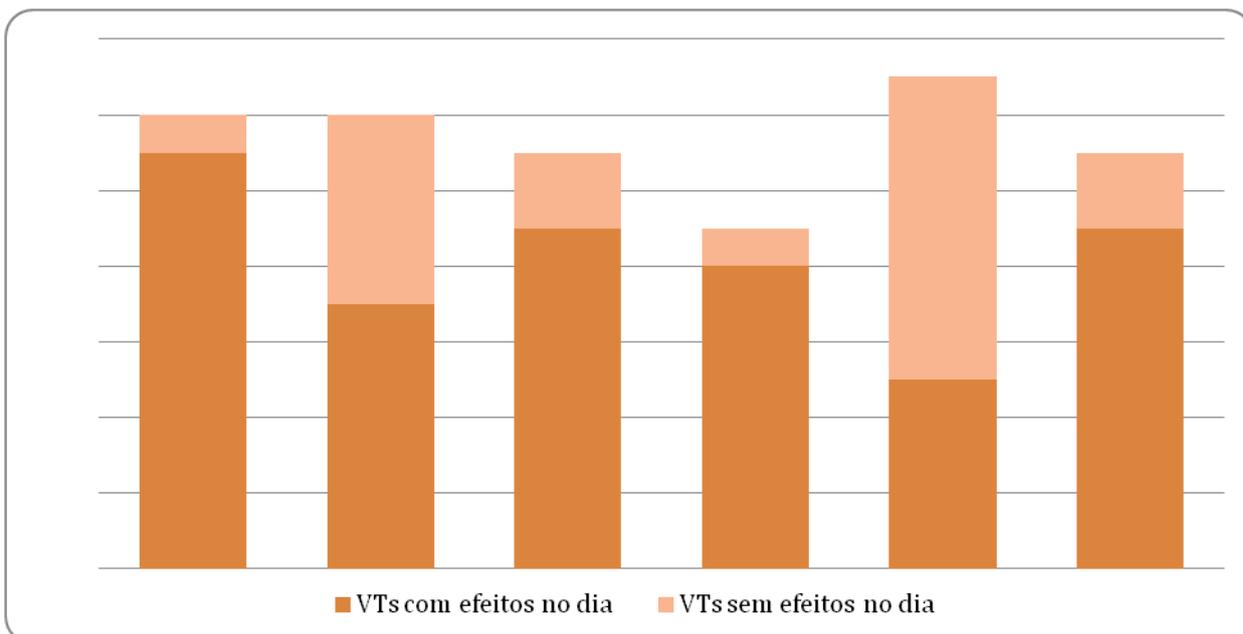


GRÁFICO 1: Comparação visual entre o total de VTs veiculados pelo Jornal Hoje da Rede Globo e seu percentual de VTs com efeitos produzidos e adicionados nos processos de edição das notícias.

FONTE: Elaboração própria.

A observação em uma semana no JH mostrou a seguinte situação (GRÁFICO 1): Na segunda-feira, o JH apresentou uma proporção de 11 VTs (91,66%) com efeitos para um total de 12 VTs (100%) exibidos, quando apenas 1 VT não teve efeitos. Na terça-feira, a proporção foi de 7 (58,33) para 12 (100%), com 5 VTs sem efeitos. Na quarta-feira, de 9 (81,81%) para 11 (100%), com 2 VTs sem efeitos. Na quinta-feira, de 8 (88,88) para 9 (100%), apenas 1 VT sem efeitos. Na sexta-feira, de 5 (38,46) para 13 (100%), quando a maioria de 8 VTs não apresentou efeitos. E, finalizando, no sábado, com uma proporção de 9 VTs (81,81) para 11 VTs (100%), com 2 VTs sem efeitos, exibidos no JH no dia.

### 5.1.2 Os números do RedeTV News

A cor clara nas barras do GRÁFICO 1, a seguir, mostra o número de VTs sem efeitos exibidos no dia e a cor mais escura nas barras mostra o número de VTs com efeitos exibidos no mesmo dia. A soma das duas cores nas barras dão o total do dia.

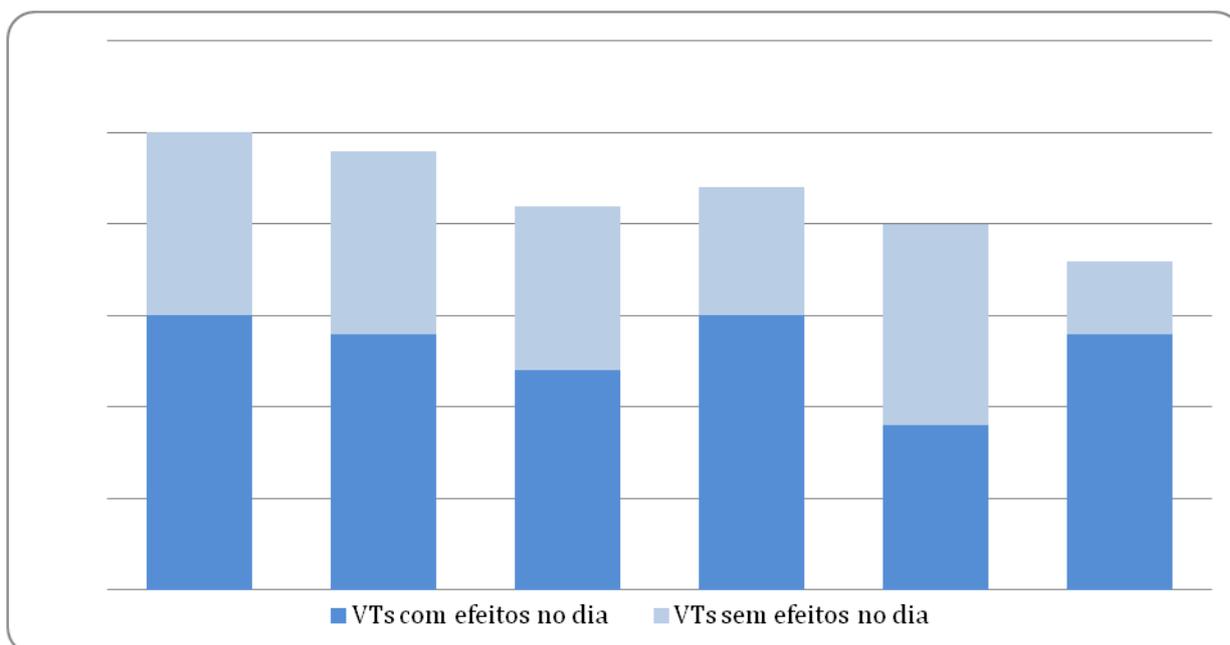


GRÁFICO 2: Comparação visual entre o total de VTs veiculados pelo RedeTV News da RedeTV! e seu percentual de VTs com efeitos produzidos e adicionados nos processos de Manipulação, de Simulação e de Infoimagem na edição das notícias, no período de uma semana de observação.

FONTE: Elaboração própria.

No GRÁFICO 2 apresentamos a visualização dos resultados quantitativos referentes ao RedeTV News da RedeTV!. A situação do News foi a seguinte. De um total de 130 VTs (100%) exibidos na semana, 79 (61,07%) deles apresentaram efeitos especiais acrescentados nos processos de edição que categorizamos (Manipulação, Simulação e Infoimagem). O percentual de uso de efeitos nos VTs do News excedeu os 61% na semana, ou seja, mais da metade das matérias apresentaram um ou mais tipos de efeitos.

A observação do total de VTs exibidos no News em uma semana mostrou a seguinte situação. Na segunda-feira, o News apresentou uma proporção de 15 VTs (60%) com efeitos para um total de 25 VTs (100%) exibidos no dia, ficando 10 VTs sem efeitos. Na terça, a proporção foi de 14 (58,33%) para 24 (100%), também com 10 VTs sem efeitos. Na quarta, de 12 (57,14%) para 21 (100%), com 9 VTs sem efeitos. Na quinta, de 15 (68,18%) para 22 (100%), apresentando 7 VTs sem efeitos. Na sexta, de 9 (45%) para 20 (100%), com VTs sem efeitos. Finalizando, no sábado, com uma proporção de 14 VTs (77,77%) com efeitos para um total de 18 VTs (100%) exibidos no dia, com apenas 4 VTs sem efeitos.

A visualização dos dados quantitativos nos Gráficos 1(JH) e 2 (News) nos possibilitou uma comparação numérica entre os dois tipos de VTs, comprovando o grande percentual de

uso de efeitos criados para produzir sentidos nas matérias que contribuem para a construção de uma Realidade cada vez mais Expandida nas narrativas noticiosas da TV.

Depois da pequena análise quantitativa que comprovou o grande percentual de uso de efeitos nos VTs dos dois telejornais estudados e, portanto, a presença de uma Realidade Expandida, mostramos os resultados decorrentes de uma análise qualitativa propondo uma categorização dos processos de edição que compõem a Realidade Expandida e que construíram mundos possíveis nos telejornais estudados.

## **5.2 Construindo mundos possíveis**

A observação dos VTs exibidos nos dois telejornais e que apresentavam algum tipo de efeito nos possibilitaram maior clareza para propor e sistematizar uma categorização adicional aos valores-notícia, constitutiva da linguagem televisiva, ou seja, uma noticiabilidade própria da TV. A pesquisa atualiza e amplia os critérios proposto por Wolf (1987) e Gans (1979) e relaciona a produção de sentidos e a construção de uma Realidade Expandida na notícia considerando o mundo de referência, proposto por Rodrigo Alsina (2009).

A noticiabilidade constitutiva da TV faz parte do mundo de referência e é acionada para a construção de mundos possíveis que privilegiam certas visibilidades facilitadas pela edição digital. Para Wolf (1987), a noticiabilidade de um acontecimento se relaciona a 5 critérios:

- a) Critérios substantivos – dizem respeito à importância e ao grau de interesse sobre o acontecimento em si e seus personagens. A importância é determinada pelo grau e nível hierárquico dos indivíduos envolvidos no acontecimento noticiável; pelo impacto sobre a nação e o interesse nacional; pela quantidade de pessoas envolvidas e pela relevância do acontecimento quanto à evolução futura de uma determinada situação.
- b) Critérios relativos ao produto (notícia) – dizem respeito à disponibilidade de materiais para produção e características específicas do produto informativo.
- c) Critérios relativos aos meios de informação – dizem respeito à quantidade de tempo usado para a veiculação da informação. Depende menos do assunto e mais do como a informação é veiculada.
- d) Critérios relativos ao público – referem-se à imagem que o profissional ou o veículo possuem de seus receptores e o modo pelo qual se preocupam em (bem) atendê-lo. A

estrutura narrativa e a capacidade de atração da imagem ganham um sentido adicional na TV na fase de edição, pois os editores se preocupam em construir a notícia pensando em torná-la atraente para informar e entreter os telespectadores. Pensando ainda em atender o público, os jornalistas deixam de divulgar certos assuntos, ou usar certas imagens especificamente, para não provocar traumas ou ansiedade no público.

- e) Categorias relativas à concorrência – os meios de comunicação, enquanto empresas, concorrem entre si e buscam saber, antecipadamente, qual a pauta de seu concorrente, com a qual buscam competir ou tentam neutralizar.

Gans (1979) acrescenta a qualidade da história como sendo um critério relativo ao produto e que se dividiria em outros 5 fatores: a ação (a notícia é tanto melhor quanto mais ilustra, visualmente, uma ação, um momento de realce de um fato), o ritmo (quando a notícia é desprovida de ação, procura-se torná-la menos aborrecida), o caráter exaustivo de um assunto (fornecimento de vários pontos de vista ou dados cognoscitivo sobre um determinado acontecimento), a clareza da linguagem jornalística e os *standards* técnicos mínimos. É inquestionável que a informação televisiva é dominada pelas imagens filmadas, mas estas são escolhidas depois de terem sido aplicados os critérios substantivos (importância e interesse do acontecimento).

A inovação tecnológica do digital, que já atinge todas as fases de produção da notícia, os novos ciclos, que se estabelecem no fazer jornalístico da televisão, a nova relação com o tempo de produção para a fabricação do tempo presente nas notícias (FRANCISCATO, 2005) e uma maior aproximação entre os receptores e os produtores da notícia em um modelo de jornalismo feito em colaboração com os telespectadores têm oferecido constantes oportunidades de reformulação e extensão dos critérios de noticiabilidade apresentados até agora.

Os mediadores públicos coprodutores da notícia se apresentam como uma expansão da categorização de Wolf (1987) relativa ao produto que considera a disponibilidade de materiais para produção e também as características específicas do produto informativo. Ao fornecer imagens de fatos do dia com flagrantes do cotidiano para os jornalistas do JH ou do News, os telespectadores passaram a ser considerados como preciosos parceiros colaborativos para a feitura das notícias. Também ajudam a reforçar o caráter essencialmente imagético das notícias televisivas. As imagens produzidas pelos telespectadores esporadicamente ou as imagens produzidas pelos cinegrafistas diariamente precisam mostrar fatos com valor-notícia.

Nas rotinas observadas no RedeTV News da RedeTV, vimos que uma notícia que estava sendo produzida caiu por falta de imagens significativas que justificassem a presença do assunto no telejornal naquela dia, nem mesmo na forma de uma nota simples. A editora-chefe, que atualizava o espelho do jornal, perguntou ao editor de texto como estava o rendimento do VT sobre o protesto da bandeira<sup>61</sup>. Logo, ele respondeu que a matéria não rendeu, pois as imagens estavam fracas: *só tem alguns gatos pingados no protesto*. Depois de ouvir a avaliação, a editora-chefe decidiu que as imagens não eram suficientes para que o VT fosse exibido e resolveu tirá-lo do espelho. “*Já tô derrubando esse VT*” (EDITORA-CHEFE, 2011, informação verbal).

Ao longo do Capítulo, tecemos algumas relações entre nossas descobertas no campo ligadas aos sentidos produzidos intencionalmente pelos editores e com os critérios propostos (WOLF, 1987; GANS, 1979). Havíamos lançado a hipótese de que os editores, ao manipularem imagens no processo de Manipulação, e, ao criarem imagens nos processos de Simulação e de Infoimagens para cobrir as notícias na edição não linear digital, estavam produzindo certas visibilidades, possibilitadas e/ou reforçadas na fase de edição, capazes de construir uma Realidade Expandida no telejornalismo.

Paradoxalmente, embora o telejornal pretenda falar da realidade e de expandi-la com os processos de edição de Manipulação, Simulação e Infoimagem, observamos que o que o telejornal faz é “reduzi-la ao visível”, condicionando, muitas vezes, a presença dos acontecimentos nas pautas e nos espelhos agendados nos telejornais à sua capacidade de ser visualizado. Além disso, percebemos o que Wolf (1987) aponta como uma tendência para inserir no noticiário uma quantidade crescente de acontecimentos da agenda de serviços, reforçada pela atualização tecnológica da produção da informação diária. A experiência no campo e a análise da literatura sobre produção de notícias nos asseguraram a propriedade de apresentar nossa categorização sobre a Realidade Expandida como sendo um complemento e uma ampliação dos critérios de noticiabilidade já existentes.

A categorização da Realidade Expandida proposta na tese, e apresentada mais adiante, neste Capítulo, foi construída com base nos padrões comuns, complementares e distintivos de

---

<sup>61</sup> O protesto foi de 3 integrantes da Associação dos ex-soldados especializados da Aeronáutica, que escalaram o mastro da bandeira do Brasil na Praça dos Três Poderes em Brasília para chamar a atenção da presidência da república, ameaçando queimar a bandeira. Eles reivindicavam a reintegração aos quadros da Aeronáutica e foram aplaudidos por cerca de 30 pessoas também ligadas à Associação, que os aguardavam no solo. Fonte: Agência Brasil. Disponível em: <<http://noticias.terra.com.br/brasil/noticias/0,,OI5097403-EI8139,00-Trio+ameaca+queimar+bandeira+em+protesto+em+Brasilia.html>>. Acesso em:

edição de texto, de imagem e de arte, percebidos nas rotinas de edição e nas notícias, como também, nos aspectos relacionais detectados entre os padrões. As fronteiras entre as categorias nem sempre são muito nítidas, pois a exemplo dos gêneros televisivos são atravessadas pelas características de outras categorias. Entretanto, elas possuem características próprias com um nível suficiente de distinção, tornando possível uma análise e uma definição específicas a partir dessa distinção, por um lado e, por outro lado, foi possível, uma análise relacional quando percebemos uma região de passagem entre as fronteiras de uma e de outra categoria. Ou seja, vimos que havia padrões distintos e que muitas vezes as matérias apresentavam um misto desses padrões, demonstrando uma forte hibridização dos processos de edição que constroem uma Realidade Expandida nas notícias televisivas. Além disso, são inúmeros os usos de imagens gravadas mescladas com imagens de síntese, criadas no computador.

No que observamos no campo, foi possível ver que o Processo de Manipulação, cujos efeitos aplicados nas imagens registradas modificam a percepção de espaço, tempo, cor, movimento e/ou situações nas notícias, pode construir simulações do real. Por outro lado, vimos que o Processo de Simulação, que cria imagens estáticas ou animadas no computador para suprir cenas do cotidiano que não foram ou não tinham como ser gravadas, apresentam um alto grau de manipulação e de construção do real ao criar espaços, temporalidades e relações travadas entre os elementos das notícias.

Trabalhamos com a constatação de que as imagens feitas pelos cinegrafistas não são os únicos recursos de informação visual para cobrir as matérias e, dessa forma, o uso de técnicas para manipular e criar e reconstituir imagens, mapas, selos, gráficos, desenhos, cartões, caricaturas no computador pelos editores dão visibilidade a diversos universos que, sem elas, seriam invisíveis. As imagens manipuladas ou criadas no computador podem provocar uma ressignificação nas reportagens com a adição de efeito se chamar a atenção dos telespectadores para certos aspectos de um assunto.

Neste Capítulo, usamos o termo *técnica* para definir o conjunto organizado dos saberes dos jornalistas de TV que precisam ser intermediados por um aparato tecnológico (AUMONT, 1995; MACHADO, 2007) para se concretizarem. No caso de nossa pesquisa, são os computadores, seus periféricos e *softwares* utilizados na edição. Quando nos reportamos à técnica, estamos nos referindo ao que os computadores automatizam nos departamentos de jornalismo e de arte das emissoras de televisão para uso nas ilhas de edição na fase de montagem e tratamento das notícias.

Já o termo *efeito* diz respeito aos resultados obtidos pelos jornalistas no processo de produção de sentidos nas notícias. O termo é usado para nomear a ação dos editores que criam efeitos de realidade (OUDART, 2009) nas notícias a partir da utilização de técnicas automatizadas pelos computadores. Os editores usam determinadas *técnicas* para criar certos *efeitos* que estão diretamente ligados com suas intencionalidades, com o sentido que querem dar ao criarem os efeitos. As intencionalidades dizem respeito ao *querer dizer* dos jornalistas que se sentem na obrigação de falar sobre os fatos do cotidiano porque sabem e podem contar.

Essa relação entre técnica e efeito é apresentada mais adiante, neste Capítulo, por meio de quadros explicativos sobre os formatos e temas das notícias observadas no campo e suas relações entre os processos de edição, as técnicas e os efeitos utilizados pelas emissoras na edição das notícias.

Para criar efeitos, o editor de texto aproveita a capacidade técnica e criativa dos editores de imagem, as tecnologias disponíveis, os recursos audiovisuais e a linguagem da televisão para mostrar, também por meio da arte, os fatos do cotidiano. A editoria de arte integra a equipe de apoio à editoria de texto. Nas práticas do telejornalismo, chama-se de arte a ilustração visual criada por meio da computação gráfica (nos processos que chamamos de Simulação e Infoimagem) e utilizada para facilitar a compreensão do telespectador. Ela é usada em matérias que pedem reconstituições, projeções, gráficos, tabelas, números e cruzamento de dados.

Apesar de privilegiar o entendimento dos sentidos produzidos e visualizados a partir das intencionalidades dos editores, ao longo deste Capítulo, consideramos que a nossa condição de analistas, que precisa usar óculos, nos abria possibilidades de percepção de outros sentidos, não tão perceptíveis a olho nu e que, muitas vezes, os próprios editores não percebiam que estavam produzindo. Apoiados em Mouillaud (2002), acreditamos que a opacidade é um elemento sempre presente na produção de sentidos no jornalismo, pois ao mesmo tempo em que as notícias de TV tornam visíveis, enfatizam ou recortam alguns vieses, também podem ocultar outros.

A produção de sentidos (AUMONT, 1995; OUDART, 2009) foi feita pelos editores nos processos de edição, verificados a partir de 128 VTs exibidos em 12 emissões de duas semanas nos dois telejornais pesquisados no campo (uma semana do Jornal Hoje da Rede Globo<sup>62</sup> e uma semana do RedeTV News da RedeTV!<sup>63</sup>) e que apresentavam efeitos. Os

---

<sup>62</sup>De 11 a 16 de abril de 2011.

demais 70 VTs exibidos nas duas emissoras no mesmo período e que não tinham efeitos não foram considerados para a categorização que propomos.

Ao longo de todo Capítulo 5, apresentamos nossas percepções sobre os sentidos revelados pela construção de uma Realidade Expandida e também sobre outros sentidos que se encontravam ocultos nas notícias, caracterizando certas visibilidades que aparecem e/ou que se escondem em um permanente tempo de mudança e jogo de desvelamento imagético feito com imagens técnicas e/ou mentais.

Focalizamos a definição de imagem como uma representação visual dos fatos do cotidiano, tratando-se de algo físico e manipulável no processo de edição para criar efeitos de realidade nas notícias de TV, com o objetivo de deixá-las mais verossímeis, na busca por atingir a verdade e a objetividade do jornalismo. Entretanto, a partir da manipulação da imagem física, de representação do real no telejornalismo, constrói-se também uma representação imaterial da nossa mente, uma imagem fruto da nossa imaginação (SANTAELLA; NÖTH, 1999). Assim, para fazer referência à imagem digital e física de que tratamos, na tese, usamos o termo “imagem técnica” e, à imagem imaterial, que nem sempre se mostra, atrelada a essa física e visível, usamos o termo “imagem mental”.

Acrescentamos ainda que a imagem técnica, tomada no contexto de edição de notícias para televisão e destacada na tese, considera, em seu modo de representar o real, duas formas de manifestação: 1) o registro do real (como a fotografia e a imagem em movimento captada pelas câmeras e 2) a composição do real (a Simulação e a Infoimagem, que como uma pintura, aos poucos, vai tomando forma na tela do computador). Sendo que, ambas representam, revelam, constroem e expandem a realidade midiática na edição.

Com base nesse entendimento e em padrões de edição percebidos no campo, propomos três categorias de processo de edição que constroem a Realidade Expandida e que são próprias do telejornalismo. Acreditamos que essa categorização é capaz de comprovar uma noticiabilidade imagética específica da TV, determinada por valores-notícia que dependem da imagem para ganhar sentido e existirem. Os editores manipulam e criam (imagens técnicas) com a intenção de produzir sentidos (imagens mentais) e construir uma Realidade Expandida nas notícias que seja capaz de aumentar o grau de compreensão e de inteligibilidade dos telespectadores sobre os fatos do cotidiano.

As três categorias propostas são as seguintes: 1) Processo de Manipulação; 2) Processo de Simulação e 3) Processo de Infoimagem. Nas seções seguintes, detalhamos esses

---

<sup>63</sup>De 25 a 30 de abril de 2011.

processos a partir de uma descrição das matérias e de reflexões teóricas lançadas sobre as práticas do campo.

### **5.2.1 A produção de sentidos no Processo de Manipulação**

A produção de sentidos acontece no processo de edição observado em narrativas noticiosas da TV cobertas por imagens gravadas por um repórter cinematográfico e/ou por um cinegrafista amador-colaborador. As imagens gravadas são manipuladas para apresentar algum tipo de efeito que adiciona texturas e sentidos visuais capazes de interferir na percepção dos telespectadores sobre espaço, tempo, movimento e/ou sobre várias situações na matéria, despertando neles sensações adicionais.

As imagens são manipuladas pelos editores de imagens, sob a encomenda dos editores de texto, para atingir um sentido adicional à edição simples ou seca da notícia. Os jornalistas realizam esse processo como estratégia de edição para tornar as notícias mais verossímeis e compreensíveis, para enfatizar ou detalhar aspectos da matéria e ainda para melhorar a qualidade técnica da imagem. Quanto mais recursos tecnológicos de manipulação forem utilizados na produção de um produto audiovisual, maior será a possibilidade de tornar crível a representação (FEITOSA; ROSSINI, 2011).

Não é o acontecimento em si o que determina a fruição do espectador com a informação, mas sim “a enunciação contextual desse acontecimento”, sob a forma de notícia televisiva que passa pelo tratamento de imagens no sentido que damos no Processo de Manipulação descrito e analisado nesta seção. Um pacto comunicativo é firmado entre o jornalista e o espectador, em que o primeiro aparece como um profissional capacitado e confiável para interpretar parte da realidade cotidiana e que sabe fazer-creer, possuindo o controle sobre a estrutura da manipulação por meio da credibilidade adquirida. É nisso que se firma o truque dos telejornais (VILCHES, 1989, 254).

No Processo de Manipulação, realizado em imagens produzidas pelas próprias emissoras ou em imagens colaborativas que chegam às ilhas de edição, para atender às suas necessidades, os editores deixaram visíveis nas entrevistas os rastros de suas intencionalidades, quando precisaram: a) melhorar a qualidade da imagem para aumento da qualidade técnica e melhor visualização dos fatos; b) enfatizar e destacar visualmente uma informação com clareamento ou escurecimento de trechos da imagem e c) alterar e mudar movimento, tempo, espaço, lugares e situações nas ações desenroladas nas matérias.

## Intencionalidades do Processo de Manipulação:

### a) Enfatizar e destacar sentidos

A edição constrói uma representação visualmente coerente e significativa dos fatos na notícia. A estratégia de chamar a atenção para certos aspectos do acontecimento e de focalizar utilizada pela edição é o que Gans (1979) chama de *highlighting*, que significa destaque, seleção dos aspectos salientes do fato, ação ou personagem, colocando em segundo plano o que não seja considerado tão importante, novo e/ou dramático.

Essa intencionalidade de destaque foi observada em várias notícias, como a nota coberta narrada pelo apresentador exibida no JH. A notícia faz uma suíte da primeira reportagem exibida na segunda-feira da mesma semana sobre os ataques de um atirador em Santos-SP e é descrita mais adiante no Processo de Simulação.

Da cabeça até o final da nota coberta, a notícia tem 45 segundos. Desses, 35 segundos são dedicados ao VT, coberto em 80% por imagens gravadas em uma câmera de segurança de um prédio, o restante é coberto por imagens de arquivo. A matéria utiliza essas imagens das câmeras de segurança de um prédio, obtidas de forma exclusiva pela Rede Globo, que mostram e atualizam a ação de onde e como aconteceu o terceiro ataque, registrado na simulação da segunda-feira.



FIGURA 11: Tela do JH com imagens manipuladas na ilha de edição que registram a morte de uma pessoa vítima do terceiro ataque de um atirador misterioso em Santos, destacando, com um efeito de escurecimento, partes da cena (o VT foi exibido em 14/04/2011).

A edição manipulou parte da imagem (FIGURA 11) para tratá-la e adicionar um círculo que escurece a cena da ação que tem maior impacto: os feridos no chão. No *off*, o apresentador descreve as ações enfatizadas nas imagens cujos trechos são destacados por um círculo de clareamento, na primeira tela, ou escurecimento, na segunda tela.

Observe que um carro preto passa em frente ao prédio. Logo depois dois homens caminham no sentido contrário e parecem procurar algo no chão. O motorista do carro preto volta e pára como se fosse pedir uma informação. Os rapazes se aproximam e são atingidos. Um deles levou seis tiros, o da direita e, mesmo assim tenta se levantar. O outro, de blusa rosa, morreu na hora.

A imagem só existe para ser vista por alguém, por um espectador histórico definido (AUMONT, 1995), e até mesmo a imagem automática, como essas das câmeras de vigilância, é produzida de maneira deliberada, calculada, para obter certos efeitos sociais. As imagens registram dois crimes, foram usadas pelo JH e receberam sentidos adicionais, foram manipuladas, receberam destaques, tornaram-se mais legíveis, pois a qualidade da imagem determina o contexto físico/fático da informação: “quanto melhor for a definição da imagem melhor será o rendimento perceptivo do leitor” (VILCHES, 1989, p. 291).

Ao adicionarem efeitos nas imagens da câmera de segurança de um prédio os editores produziram sentidos adicionais demonstrando suas intenções de: a) melhorar a qualidade da imagem, com o escurecimento de um trecho da cena, tornando-o mais nítida, dando uma maior visibilidade para aumentar o quadro de compreensão do telespectador sobre o fato e b) dar uma ênfase nas ações pelo realce de algumas cenas com círculos que destacam os momentos cruciais do ataque, aumentando o grau de dramaticidade do fato; a imagem da violência no telejornal produz um choque emotivo, nós a vemos mais do que a vivemos (JOST, 2006).



FIGURA 12: Tela do JH com imagens manipuladas na ilha de edição com a maioria do quadro borrado para proteger informações sigilosas da cliente-personagem da reportagem (o VT foi exibido em 14/04/2011).

Em outra reportagem exibida na semana (FIGURA 12), o JH divulga que estelionatários estão copiando folhas de cheque para roubar dinheiro de correntistas. Para proteger as informações de movimentação da conta corrente da cliente-personagem mostrada na matéria que havia sido lesada com o golpe, os editores usaram a técnica do *morphing* para

borrar quase toda a imagem do extrato da conta bancária dela, deixando nítido apenas um pequeno trecho, pondo em destaque uma parte que reforça o valor do cheque citado no *off*: neste extrato de um outro cliente aparece um cheque compensado de 985 reais e 40 centavos. Logo abaixo o mesmo valor devolvido.

O repórter informa que um cheque falso havia sido descontado e que o banco já havia devolvido o dinheiro à cliente. O trecho do extrato que enfatiza o valor do desfalque destaca e reforça as informações dadas na notícia e busca atender aos princípios editoriais da Rede Globo (2011, informação eletrônica). O extrato é o registro do banco que prova o crime de estelionato. A imagem do extrato tem um valor de documento para o editor do telejornal que a modifica para proteger as demais informações da cliente obtidas no processo de apuração jornalística, mantendo-as em sigilo.

Para Jost (2004, p. 36-37), quando um documento audiovisual faz referência ao mundo, isso significa que “nós podemos levar a sério o que ele nos mostra”, porque, como “signo do mundo” (os fatos do dia, o telejornalismo), ele tem propósitos verificatórios, como “signo do autor”, ele exprime uma verdade profunda dos indivíduos, cuja autoridade não é contestada (testemunhos do repórter, das sonoras da delegada lesada) e, por fim, como documento, ele traz em si uma verdade incontestável (a imagem do papel do extrato).



FIGURA 13: Tela do News com imagens manipuladas na ilha de edição dos dentes feitos com células-tronco, destacando, com um efeito de escurecimento, partes da cena (o VT foi exibido em 27/04/2011).

Uma terceira notícia, exibida no RedeTV News da RedeTV!, usa um efeito de escurecimento para destacar um trecho de imagem em uma reportagem sobre os pesquisadores que estão desenvolvendo um estudo para criar dentes a partir de células-tronco (FIGURA 13).

O efeito de escurecimento (DANCYGER, 2007) inserido ocupa grande parte do quadro da imagem, deixando clara uma pequena parte, com um círculo que destaca a imagem de um dente criado e usado como molde nas experiências da pesquisa com células tronco e serve de implante natural na reposição de dentes perdidos, como indica o *off: primeiro, faça um molde na forma desejada.*



FIGURA 14: Tela do News com imagens colaborativas manipuladas na ilha de edição que registram os estragos causados pelo tsunami no Japão, destacando, com um efeito de escurecimento, partes da cena (o VT foi exibido em 28/04/2011).

Essa outra notícia do News, no formato de nota coberta, sobre a divulgação de um vídeo com imagens do tsunami, feitas pela guarda costeira do Japão, usa um efeito similar: a maioria do quadro de imagem foi escurecida com um efeito deixando uma pequena parte clara destacada com um círculo.

A edição tentou deixar mais claro o que se queria destacar na cena, ilustrada na FIGURA 14, para tornar mais visível o que é dito no *off: Carros, aviões e helicópteros passam flutuando diante da câmera. Uma imagem assustadora: é possível ver ao fundo o topo de uma torre de comando, o que dá uma ideia do volume de água que atingiu o aeroporto.*

Imagens que impressionam também são as de aviões sendo levados pelas águas como se fossem de brinquedos, semelhantes aos efeitos de realidade usados pelo cinema-catástrofe que usam miniaturas animadas para mostrar acidentes naturais como terremotos, enchentes, furacões e tempestades nos filmes.



FIGURA 15: Tela do News com imagens manipuladas na ilha de edição que destacam trechos do Twitter do Senador Requião (o VT foi exibido em 25/04/2011).

Outra nota coberta do News informa sobre um ocorrido que envolveu o senador Roberto Requião e um repórter de rádio. A notícia dá conta de que o senador arrancou o gravador do repórter e apagou o conteúdo da gravação porque se irritou com as perguntas. O senador confirmou o ato depois publicando na página de seu *twitter*: *acabo de ficar com o gravador de um provocador engraçadinho. Numa boa, vou deletá-lo.*

A imagem da página do *twitter* do senador foi manipulada e recebeu um clareamento e um *zoom out* no trecho que mostra a fonte da informação (FIGURA 15) e em outros trechos da imagem, que destacam os elementos que eram descritos na narração do apresentador na nota coberta, expandindo a compreensão sobre o fato noticiado.

#### **b) Melhorar a qualidade técnica da imagem**

No Jornal Hoje, o editor de imagem tratou uma imagem usada na edição de uma matéria sobre os espetáculos da paixão de Cristo na Semana Santa em várias cidades de Pernambuco, no quadro semanal *Tô de folga*, sempre exibido às sextas-feiras mostrando opções de turismo no Brasil.



FIGURA 16: Tela do JH com imagens manipuladas na ilha de edição para melhorar sua qualidade em uma reportagem sobre a programação da Semana Santa em Pernambuco (o VT foi exibido em 15/04/2011).

O editor melhorou a imagem (FIGURA 16) dando *um ganho de cor no céu azul e nas nuvens brancas*, acrescentando um escurecimento nas bordas da imagem da vista do Cristo em Garanhuns, Pernambuco, conforme diz o *off*: *a vista do Cristo a mil e trinta metros acima do nível do mar*.

### c) Alterar movimento, tempo, espaço, lugares e situações

Em uma reportagem especial, do quadro *Mercado de trabalho*, o JH dá dicas sobre como melhorar o desempenho na hora de falar em público e faz um alerta sobre os erros que devem ser evitados no ambiente de trabalho. A notícia mostra vários efeitos e um deles diz respeito à intencionalidade dos editores no processo de manipulação para alteração no movimento e no tempo da imagem.



FIGURA 17: Tela do JH com imagens manipuladas na ilha de edição que usou o efeito do *fast* para acelerar os movimentos em uma reportagem do quadro Mercado de Trabalho (o VT foi exibido em 11/04/2011).

A primeira tela da FIGURA17 mostra que os editores usaram a técnica do *fast* para provocar um efeito de aceleração dos movimentos em trechos de imagens de pessoas caminhando nas ruas ao falar no *off*: *você é um desastre quando fala em público?* O efeito produz um sentido de rapidez e agilidade exigidas pelas constantes mudanças no mercado de trabalho.

O mesmo acontece em outro trecho, na segunda tela da FIGURA 17, ao descrever no *off* um especialista entrevistado na matéria como: *doutor em economia, risonho, falante*. Mais uma vez o *fast* foi utilizado aumentando a sensação de que se trata de alguém que é ágil e fala bem ao se apresentar diante de uma plateia com desenvoltura.

Em qualquer que seja a intenção ou o processo de edição, a temporalidade do telejornal e de suas notícias é sempre produzida. O fator tempo é um dos elementos de manipulação das estratégias informativas “mais complexo e semanticamente produtivo”. A utilização do *fast* (que acelera) ou do *slow* (que retarda) são dois entre tantos outros recursos utilizados nessa produção. O tempo do telejornal não é um tempo concreto. Não é o tempo do acontecimento, mas sim um tempo formal, abstrato, semelhante ao tempo real do computador (VILCHES, 1989, p. 156).



FIGURA 18: Telas do JH e do News, respectivamente, que exibem efeitos similares de passagem usados nos cortes entre as várias notas cobertas dos lapadões internacionais.

Os dois telejornais (JH e News) usam o chicote de janela em todos os lapadões internacionais indicando a passagem de assunto entre uma nota coberta e outra, permitindo uma suavização nos cortes e uma orientação na mudança (FIGURA 18).

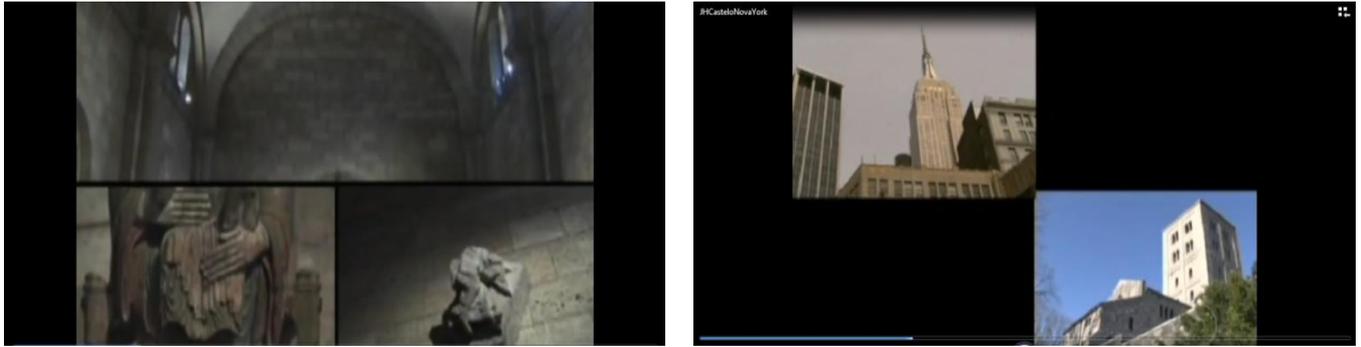


FIGURA 19: Tela do JH com imagens manipuladas na ilha de edição que mostram efeito de simultaneidade de vários quadros de imagem ao mesmo tempo na reportagem sobre um castelo medieval em Nova York (o VT foi exibido em 16/04/2011).

A reportagem da coluna *Crônicas de Nova York* do JH informa sobre um castelo com arquitetura medieval que guarda tesouros culturais na cidade. A edição de imagens constrói uma montagem que imita um mosaico com vários quadros de imagens na tela da TV em vários tamanhos e formas como na primeira tela da FIGURA 19, sobre o castelo medieval em plena Nova York, cidade símbolo dos tempos modernos.

O próprio castelo faz uma imitação do real: no *off*, acompanhado por uma música medieval em BG, a repórter informa que o castelo é um museu e que fora construído por John Rockefeller Jr. para abrigar obras de arte da idade média, que na visão dele ficariam fora da realidade se ficassem em um prédio de arquitetura moderna. Na cabeça da matéria a apresentadora faz um convite à imaginação: *e você já imaginou voltar à idade média durante uma viagem aos Estados Unidos?*

O *off* da repórter inicia continuando a aguçar a imaginação do telespectador: *o que faz uma construção medieval em Manhathan? [...] ele não queria um prédio moderno para as peças medievais e encomendou um projeto arquitetônico com traços dos claustros franceses, de 1300.*

Mais adiante a repórter mostra as diferenças de estilos colocando em uma mesma tela da TV duas pequenas telas para mostrar a comparação entre o castelo e o edifício *Empire State*, construído em Nova York, sete anos antes do castelo (segunda tela da FIGURA 19). Mais uma vez a matéria mostra uma edição que imita um mosaico de imagens, para cobrir o que a repórter chama a atenção no *off*: *vejam quanta diferença de estilo.*

Essa estratégia de edição é comum em outras reportagens da coluna *Crônicas de Nova York*. A divisão da tela da TV em várias imagens, dando um efeito de simultaneidade de imagens, nos remete a uma característica da linguagem do computador cuja *interface* apresenta múltiplas janelas abertas na tela (CANNITO, 2010). Essa técnica de *split screen*,

bastante utilizada no cinema na denominada montagem paralela (DANCYGER, 2007), cujo tempo para montagem é maior, foi pouco ou nada utilizada nos produtos audiovisuais da televisão analógica. Entretanto, agora é possível de ser usada, diariamente, em questão de segundos, na edição digital feita em computadores, para isso basta que o editor queira usar e que o uso do efeito de simultaneidade seja apropriado ao assunto da matéria.

Essa montagem que explora o elemento espacial, mesmo enfatizando conflitos, “segue a lógica da coexistência, muitas vezes de contrários”, e tem se apresentado como bastante adequada para expressar algumas questões pertinentes ao mundo contemporâneo (CANNITO, 2010, p. 139). A montagem imitando o mosaico na reportagem do JH enfatiza essa coexistência, do velho e do novo, da convivência de culturas diferentes em um mesmo espaço geográfico e histórico.

O uso da técnica do *split screen* demonstra uma tendência à convergência das linguagens midiáticas no telejornalismo, pois além de fazer referência à *interface* computacional e à montagem paralela do cinema também nos remete a outras mídias, outras plataformas, como a dos jogos eletrônicos que usam a simultaneidade na tela para apresentar ao jogador vários enquadramentos de uma mesma ação, aumentando seu catálogo de informações e seu poder de definição de estratégias e de movimentos capazes de fazê-lo jogar em condições mais favoráveis e até ganhar o jogo. A convergência de linguagens também é percebida mais adiante em outros momentos ao longo do Capítulo.



FIGURA 20: Tela do News com imagens manipuladas na ilha de edição que criam efeitos de realidade em uma reportagem que mostra a modelo Gisele Bündchen se exibindo na vitrine de uma loja em São Paulo (o VT foi exibido em 28/04/2011).

Uma reportagem exibida no News da RedeTV! mostra a modelo Gisele Bündchen se exibindo em uma vitrine de uma loja em São Paulo. A notícia é um reino de efeitos que

alteram movimentos e causam sensações. Os efeitos colocados sobre as imagens gravadas imitam o ato de fotografar, congelando o movimento da imagem, acrescentando o som do *clac* da câmera fotográfica quatro vezes e a sobreposição das luzes de *flashes* sendo disparadas simultaneamente (FIGURA 20).

Gisele se exhibe na vitrine como um manequim vivo. O efeito dá a entender que ela está sendo fotografada em uma sessão de fotos de estúdio ou em um desfile de passarela, o que é comum acontecer em referência à sua profissão de modelo. A matéria diz que a vitrine simula o *closet* (quarto de vestir) da modelo e Gisele troca de roupa algumas vezes diante dos olhares curiosos de uma plateia que passa na rua. Esses trechos que recebem os efeitos descritos ainda são editados com a música tema do filme *Pretty woman*<sup>64</sup> em BG, fazendo ainda uma relação da modelo com a *linda mulher* da ficção cinematográfica. Os efeitos reforçam o *off*: *Quem passava pela avenida Faria Lima, uma das mais badaladas de São Paulo, parou pra ver o burburinho provocado: nada mais nada menos, do que a top das tops: Gisele Bündchen.*



FIGURA 21: Tela do News com a manipulação de som na ilha de edição na parte final de uma reportagem sobre o casamento de tiges de bengala que simula o casamento do príncipe William herdeiro do trono inglês (o VT foi exibido em 30/04/2011).

Outra reportagem exibida no News foi a única notícia observada na pesquisa de campo que acrescentou apenas um efeito de áudio sobre as imagens gravadas (FIGURA 21). A notícia mostra um casamento insólito entre um casal de tiges de Bengala, organizado pelo zoológico do Rio de Janeiro, como mostra a cabeça da matéria: *neste sábado um casamento*

---

<sup>64</sup>Comédia romântica da Touchstone Pictures, lançado em 1990, tendo Richard Gere e Julia Roberts como os atores principais, a personagem principal ficou conhecida como a “cinderela dos tempos modernos”. A trilha sonora do filme é de James Newton Howard. No Brasil *Pretty Woman* recebeu o título de *Uma linda mulher*. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/linda-mulher/ficha-tecnica-e-premios/>>. Acesso em:

que tentou imitar a pompa da realeza britânica chamou a atenção de quem passava pelo zoológico do Rio de Janeiro.

Os tigres, que herdaram os nomes dos príncipes, em uma homenagem ao casal real, se ‘casam’ numa cerimônia que imita o casamento real dos príncipes britânicos William e Kate que iria acontecer naquela semana. O desfecho da matéria é mostrado também pelo casamento do texto com a imagem, do *off* com a sonora que sugere: *e se casamentos reais parecem contos de fada, os felinos Kate e William seriam então, felizes...* A frase é completada pela sonora de uma garotinha que fala: *para sempre!*

A matéria chega ao fim com o efeito sonoro de um rugido inserido sobre a imagem do tigre ‘William’ que abre a boca, como se fosse uma visualização da reação do felino ao *felizes... para sempre!*. Na imagem bruta, o tigre está na jaula bocejando e não emite nenhum som. O som deu corpo à imagem e também foi instrumento para um destaque na edição ao criar um desfecho para a matéria, chamando a atenção para os personagens principais da notícia.

Essas estratégias são características do modelo espetacular da TV, que usa inúmeros recursos, gestos e tons de dramatização, além de algumas ferramentas específicas da narrativa ficcional das telenovelas (enredo, personagens, BG) para conferir emoção aos fatos informados: a utilização de efeitos de som, o uso dramático da música, o tom de voz afetado ou enfático, os movimentos e quadros de câmera, a estrutura dramatizada do discurso, imagens de impacto, a personalização, o uso de anedotas em ocasiões informativamente banais (GORDILLO, 2009a).

A percepção, bem como a não percepção do uso de estratégias de ficcionalização por parte dos editores, foi observada em vários momentos da pesquisa de campo. O Jornal Hoje, assumidamente direcionado para as *softnews*, se destacou também pelas *hardnews* na semana de observação, enquanto que o RedeTV News, focado em *hardnews*, também se destacou pelas *softnews* conforme a tipificação de Tuchman (1983).

As *hardnews* (notícias duras) se referem a questões importantes, às informações que as pessoas devem ter para serem bem informadas. Podem ser imprevistas (um crime, um acidente de avião) ou pré-programadas (o depoimento da testemunha de um crime, o anúncio de aumento no preço da passagem de ônibus urbano e a manifestação, já marcada, dos estudantes contrários). Sua divulgação é urgente, pois é um produto altamente perecível e que, em geral, necessita de uma atividade mais apurada de investigação jornalística.

As *softnews* (notícias leves) pretendem mostrar questões interessantes, entretêm mais do que informam. São conhecidas como relatos de interesse humano que não impõem

urgência na divulgação. Podem ser imprevistas e não programadas como uma notícia sobre a travessia de uma família de patos que parou o trânsito em uma movimentada rodovia no Brasil. Ou pré-programados: a notícia sobre o dia do beijo, a série de notícias sobre o casamento do Príncipe William.

A RedeTV! Criou uma vinheta e uma marca com uma imagem de uma coroa girando sobre o nome *casamento real* com um brilho de pedra preciosa. Essa vinheta anunciava a chegada da realeza precedendo as matérias e também para marcar os créditos das matérias sobre o casamento real.

Os editores do News descrevem o jornal como sendo focado em *hardnews*, *sério e quadradinho*, mas vimos que na semana que realizamos a pesquisa o jornal privilegiou temas normalmente abordados pelas *softnews*, como os preparativos e o casamento do príncipe William. Foram 23 matérias exibidas na série sobre o casamento real. O News direcionou algumas matérias para vieses políticos e econômicos, mas a cobertura do casamento real apresentou a maioria de suas matérias com um tom leve que entretinha mais do que informava, como pedia o próprio tema.

Para Jost (2007) e Duarte (2004 e 2010), uma emissão pode se referir à realidade ou à ficção, sob vários tons e o que define o uso de um ou de outro tom é a linha editorial do telejornal e o próprio acontecimento. Na semana de 25 a 30 de abril de 2011, o acontecimento (o casamento real), nos parece, foi quem deu o tom mais leve nas seis emissões do News.

Quando fomos questionados por um editor do News se estávamos fazendo pesquisa somente na RedeTV!, Respondemos que já havíamos iniciado o estudo no Jornal Hoje da Rede Globo e continuávamos na RedeTV!. Diante de nossa resposta, o editor foi bem enfático: *vocês chamam o Jornal Hoje de telejornal?* Ele se referia ao fato do JH ser um telejornal que enfatiza os temas leves em suas notícias, as *softnews* e, na visão do editor, não se tratava de um jornalismo sério.

Os próprios editores do JH reconhecem e enfatizam o direcionamento editorial do jornal que privilegia a produção de notícias com temas mais leves, tratados também de forma leve e que apresentam uma linha de entretenimento e de caráter utilitário para seus telespectadores. Mas vimos que, curiosamente, na semana de pesquisa na Rede Globo, o JH apresentou várias matérias factuais com temas e direcionamentos característicos das *hardnews*: o massacre de crianças na escola no bairro de Realengo no Rio de Janeiro, os ataques a pedestres de um atirador em Santos no litoral paulista, a operação da Polícia Federal para conter contrabando em barcos na fronteira entre o Brasil e o Paraguai e a cobrança de preços abusivos nos estacionamentos da cidade de São Paulo, entre outros.

Outra observação que fazemos a partir da definição da categoria Processo de Manipulação é a percepção de um uso considerável desse processo em imagens colaborativas gravadas por cinegrafistas amadores com filmadoras de celulares ou câmeras fotográficas e ainda por câmeras dos circuitos de segurança em ambientes públicos ou privados que usam filmadoras com sensores e sistemas informáticos, o que comprova a necessidade dos jornalistas em tornar a notícia televisiva mais visível e mais compreensível e demonstra dois fenômenos no telejornalismo em tempo de convergência tecnológica e cultural: a grande incidência de notícias cobertas por imagens colaborativas e o uso dessas imagens quase que em sua totalidade para cobrir notícias factuais e duras, posto que as imagens colaborativas registram flagrantes do cotidiano com valor-notícia.

Com a mobilidade e a portabilidade dos dispositivos digitais de captação de imagens semelhantes às câmeras-olho espalhadas em todos os cantos das cidades vigiando e registrando os acontecimentos, realiza-se o sonho *vertoviano*<sup>65</sup> na TV e também a promessa de ser *testemunha ocular da história* feita pelo Repórter Esso nos primórdios do telejornalismo brasileiro. Sonho e promessa realizados propiciam o protagonismo dos receptores de TV que não se transformaram em jornalistas, mas também não são mais simples telespectadores; foram alçados a mediadores públicos e coprodutores das notícias (VIZEU; ROCHA; MESQUITA, 2011).

Na semana que realizamos a pesquisa de campo na Rede Globo, o Jornal Hoje utilizou imagens colaborativas em nove de suas matérias e em quase todas usou a técnica de clareamento ou escurecimento para melhorar a qualidade das imagens técnicas e mostrar, em destaque, cenas descritas nos *offs* de notas cobertas e reportagens factuais: 1) a morte de um piloto em corrida de kart em Jarinu-SP; 2) um homem que filma o próprio protesto de indignação com o atraso na entrega de imóvel em São Paulo-SP e cedeu as imagens ao JH<sup>66</sup>; 3) flagrante de assalto em Maceió-AL; 4) homenagem às vítimas do massacre do Realengo no Rio de Janeiro-RJ; 5) homem que sobrevive após ser atingido por estrutura de metal na Turquia<sup>67</sup>; 6) o terceiro ataque do atirador misterioso que culminou com a morte de uma

---

<sup>65</sup> A referência diz respeito à concretização do cine-olho sonhado por Dziga Vertov, documentarista russo que imaginava o trabalho de significação do cinema feito a partir das imagens captadas por suas centenas de câmeras-olho espalhadas pela cidade. Fonte: CANNITO, Newton. A televisão na era digital. São Paulo: Summus, IET, 2010.

<sup>66</sup> As imagens cobrem o início do *off* da repórter: *Indignado com o atraso na entrega do apartamento Anderson protestou: foi para a frente da construtora com apito e rojão.*

<sup>67</sup> As imagens cobrem a narração do apresentador na nota coberta: *Ventava muito numa rodovia. Observe que uma estrutura de metal se desloca e atinge o homem. Veja de novo!*

pessoa em Santos-SP<sup>68</sup>; 7) o casal em uma moto sendo levado por uma enxurrada em São Luís-MA; 8) flagrante de dois atropelamentos em Feira de Santana-BA<sup>69</sup> e 9) imagens do assassino do massacre do Realengo entrando na escola.

As imagens colaborativas, manipuladas para melhorar suas condições de visibilidade e enfatizar aspectos da notícia, são utilizadas pelo JH para cobrir expressões do texto jornalístico como: *observe, veja de novo, repare*, entre outras.

Na semana que realizamos a pesquisa na RedeTV! (de 25 a 30/04/2011), detectamos outra modalidade de uso de imagem colaborativa em apenas uma nota coberta no lapadão internacional do RedeTV News que mostrou vídeos amadores da guarda costeira japonesa sobre a destruição de um aeroporto pelo tsunami que atingiu o Japão<sup>70</sup>. As imagens não foram cedidas à emissora por algum tipo de colaboração direta. A nota foi coberta com imagens da agência de notícias Reuters que o RedeTV News utiliza para produzir matérias da editoria internacional. Apesar disso, é visível o uso de uma imagem amadora na nota coberta e que causa impacto no telespectador, principalmente nesse trecho da nota: *uma imagem assustadora: é possível ver ao fundo o topo de uma torre de comando, o que dá uma ideia do volume de água que atingiu o aeroporto.*

O News utilizou ainda um áudio colaborativo que registra o diálogo travado entre um repórter de rádio e o senador Roberto Requião em Brasília-DF, quando este concedia uma entrevista e, irritado com as perguntas, arrancou o gravador das mãos do repórter<sup>71</sup>. O diálogo manifestou-se visualmente por meio do Processo de Infoimagem descrito mais adiante neste Capítulo. Em ambos casos, as matérias eram factuais.

As imagens colaborativas que chegam às redações, por oferta dos mediadores públicos ou por demanda dos jornalistas, não possuem qualidade técnica. São muito claras ou muito escuras, são borradas, desfocadas, não têm o enquadramento ideal, mas, como registram fatos com valor-notícia e amplificam o acesso do telejornal ao tecido social, são manipuladas e

---

<sup>68</sup> As imagens cobrem a narração do apresentador na nota coberta: *Essas imagens foram gravadas pelas câmeras de segurança de um prédio no momento de um terceiro ataque. Observe que um carro preto passa em frente ao prédio, logo depois dois homens caminham no sentido contrário e parecem procurar algo no chão. O motorista do carro preto volta e para, como se fosse pedir uma informação. Os rapazes se aproximam e são atingidos. Um deles levou seis tiros, o da direita e, mesmo assim, tenta se levantar. O outro, de blusa rosa, morreu na hora.*

<sup>69</sup> As imagens cobrem a narração da apresentadora na nota coberta: *O carro avança o sinal e atinge uma moto que transportava duas pessoas. Depois, bate no ciclista e se choca contra um poste. Repare que um dos motoqueiros é levado no capô do veículo.*

<sup>70</sup> As imagens cobrem a narração da apresentadora na nota coberta: *Carros, aviões e helicópteros passam flutuando diante da câmera. Uma imagem assustadora. É possível ver ao fundo o topo de uma torre de comando, o que dá uma ideia do volume de água que atingiu o aeroporto.*

<sup>71</sup> No áudio colaborativo cedido por outros jornalistas que também entrevistavam o senador Requião, o repórter fala: *Calma... peraí... não estou mais gravando.* O senador reage respondendo: *Não vai mais desligar p... nenhuma. Não. Vou ficar com isso aqui.*

recebem um tratamento especial na edição para poderem ir ao ar. Essas imagens propiciam o que Gutmann (2011, p. 2) chama de uma “inversão poética” no princípio de certificação do real no discurso telejornalístico que incorpora a poética da imagem amadora ampliando sua capacidade de atestar visualmente o dito, desvelando o antes desconhecido.

As imagens colaborativas revelam o que antes era apenas lido pelo apresentador em uma nota simples, indicando uma inovação trazida pela tecnologia digital e pela popularização dos dispositivos de apreensão e gravação do real cotidiano. As imagens são do povo e da rua, sobre o povo e sobre a rua; produzem sentidos e expandem a capacidade dos telespectadores em saber sobre o mundo real (dotado de sentido), mas também acrescentam, a eles próprios, o poder de contribuir para a visualização desse mundo. Os jornalistas e os mediadores públicos chamam para si o poder ou a função de definirem, valorizarem e canalizarem os assuntos e circunstâncias que podem merecer interesse e notoriedade para a coletividade (SHUTZ, 2003).

Os telejornais que utilizam, cada vez mais, imagens flagrantes do mundo cotidiano para a construção de mundos possíveis estão incorporando os mediadores públicos como coprodutores das notícias e inserindo suas práticas no mundo de referência no qual podemos enquadrar o acontecimento do mundo real. Para a compreensão de um acontecimento, é imprescindível o seu enquadramento no modelo de um mundo referencial. Ao transformar o mundo real em mundo possível, os jornalistas se propõem a buscar regras verossímeis capazes de explicar e interpretar o real. A essa proposta de interpretação, Rodrigo Alsina (2009) chama de mundo de referência.

Os telespectadores se deslocam, diariamente, de sua condição de espectadores para a de coprodutores da notícia e esse movimento se impõe como uma característica adicional ao mundo de referência a que os fatos o remetem. O mundo possível construído, as notícias televisivas, uma versão da realidade descrita da qual faz parte a Realidade Expandida, carrega as marcas pertinentes do mundo de referência, como um elemento crucial na produção das notícias. Não existe hoje nenhum telejornal da TV aberta brasileira (especialmente os dois estudados) que não considere utilizar, diariamente, as imagens colaborativas dos mediadores públicos coprodutores da notícia, desde que tenham acesso a elas.

## 5.2.2 A criação de imagens no processo de Simulação

Essa categoria diz respeito a uma prática corriqueira do telejornalismo ficcionalizado que se utiliza de estratégias de criação de imagens numéricas<sup>72</sup> no computador, estáticas ou animadas, para cobrir as narrativas noticiosas da TV. A categoria denomina um processo desempenhado por editores de arte no departamento de arte das emissoras de TV na fase de edição da notícia sob a encomenda dos editores de texto para suprir imagens que não foram ou que não podiam ser gravadas sobre os fatos. Essa prática se refere à necessidade dos jornalistas de se reportarem visualmente ao mundo dos fatos, cujas imagens não foram registradas ou não podiam ser registradas pelas câmeras.

As imagens reconstituem cenas de acontecimentos passados e/ou projetam cenas de um futuro que está na iminência de acontecer. Esse tipo de imagem representa o real por meio da simulação de cenas do cotidiano, ou seja, a representação é feita com uma dramatização sobre cenas do cotidiano, mas criada no computador. Percebemos nessa prática que há uma intenção dos jornalistas em representar a coisa em si, de retratar a forma como os fatos se deram, seus espaços e personagens ou como seriam se fossem para mostrar aos telespectadores, de forma análoga e com graus possíveis de realismo (AUMONT, 1995), para que eles visualizem as cenas e compreendam melhor o que aconteceu ou se prepare para o que ainda virá.

Na simulação resultante desse processo, há uma preocupação por parte dos editores com a semelhança entre a imagem e a realidade, reforçando o aspecto espelho da analogia por redobrar certos elementos da realidade visual e por buscar imitar a imagem especular. Essa preocupação se refere a uma necessidade ontológica do jornalismo televisivo de buscar a verdade e de atingir a objetividade jornalística (SPONHOLZ, 2009), de representar o real se aproximando o máximo possível dos fatos, mostrando com imagens o que aconteceu, mesmo quando estas não foram ou não tinham como ser gravadas. A notícia utiliza doses de uma ficção (a dramatização criada no computador) controlada pelo método jornalístico de investigação resultando na Simulação, que se apresenta como uma vontade de potência: o simulacro toma como ponto de partida uma realidade já dada. Ele cria uma situação na qual a imersão construtiva da própria realidade é desvelada (DELEUZE, 1969).

---

<sup>72</sup>Vilches (1989, p. 115) chama as imagens geradas por computador de “imagens de invenção”. Fonte: VILCHES, Lorenzo. Manipulación de la información televisiva. Madrid: Paidós, 1989.

De modo geral, a prática nos remete a uma tradição de representação do real em conformidade com a ampla necessidade do homem de produzir imagens sobre suas experiências e sonhos. Em uma visão panorâmica simples, a necessidade remonta aos desenhos da pré-história, passeia pela pintura, pela fotografia, pelos desenhos de reconstituição, pela imagem em movimento do cinema até chegar às imagens fragmentadas do real no fluxo televisivo.



FIGURA 22:Desenhos de reconstituição de julgamentos nos Estados Unidos depositados na galeria da Yale University Beinecke Rare Book and Manuscript Library.

Fonte: Beinecke Library. Disponível em: <[http://www.flickr.com/photos/beinecke\\_library/with/5035646539/](http://www.flickr.com/photos/beinecke_library/with/5035646539/)>. Acesso em: 10 jan. 2011.

A utilização de desenhos estáticos ou com animação pela investigação policial é muito comum para mostrar a reconstituição dos crimes. Os desenhos de reconstituição<sup>73</sup> também são frequentes em julgamentos que não podem ter a presença da imprensa, prática comum nos Estados Unidos (FIGURA 22), quando os repórteres da corte (funcionários da justiça encarregados de reportar os acontecimentos dos julgamentos) distribuem para a imprensa em geral desenhos que ilustram cenas das ações envolvendo réus, testemunhas, juízes, advogados e jurados (BEINECKE, 2011, informação eletrônica).

O uso que se faz dos desenhos, animações e gráficos no telejornalismo também é semelhante à reprodução simulada dos fatos que a polícia faz com gráficos e desenhos para ilustrar laudos periciais resultantes dos processos de investigação sobre os crimes. Para a investigação policial, pequenos trechos de cenas reconstituídos em desenhos podem ajudar a construir o todo e assim desvendar a verdade. Outro uso que se faz dos desenhos na

<sup>73</sup> Desenhos experimentais (trial drawing). Fonte: BEINECKE. Disponível em: <<http://www.library.yale.edu/beinecke/>>. Acesso em: 10 jan. 2011.

investigação policial é para compor a chamada “reconhecimento visuográfica” que, segundo Desgualdo (2011), consiste na construção de desenhos capazes de resumir, graficamente, em uma única peça, informações que revelem circunstâncias e fatos, desde a motivação do crime até o seu desfecho. O uso dos gráficos e dos desenhos de reconstituição praticados pela polícia é justificado porque, ao privilegiar a visão dos fatos, os desenhos ajudam a assimilar melhor as noções de conhecimento sobre os casos (DESGUALDO, 2011, p, 23-24).

As simulações têm sido usadas também como um instrumento facilitador na prática do ensino em medicina, uma alternativa para o modelo tradicional do ensino na área. O objetivo da simulação é dar aos professores e estudantes uma oportunidade para estudar fenômenos biológicos baseados nas técnicas e ferramentas existentes em um laboratório tradicional, permitindo ao estudante observar o comportamento de um determinado sistema orgânico por meio de um modelo do sistema, uma representação matemática, gráfica ou simbólica de um fenômeno. Utilizando um sistema de resolução matemática rápida das equações em função do tempo (geralmente um computador com capacidade gráfica), o aluno pode obter na tela o traçado de um potencial de ação extremamente semelhante ao fenômeno real (CARDOSO, 2011, informação eletrônica).

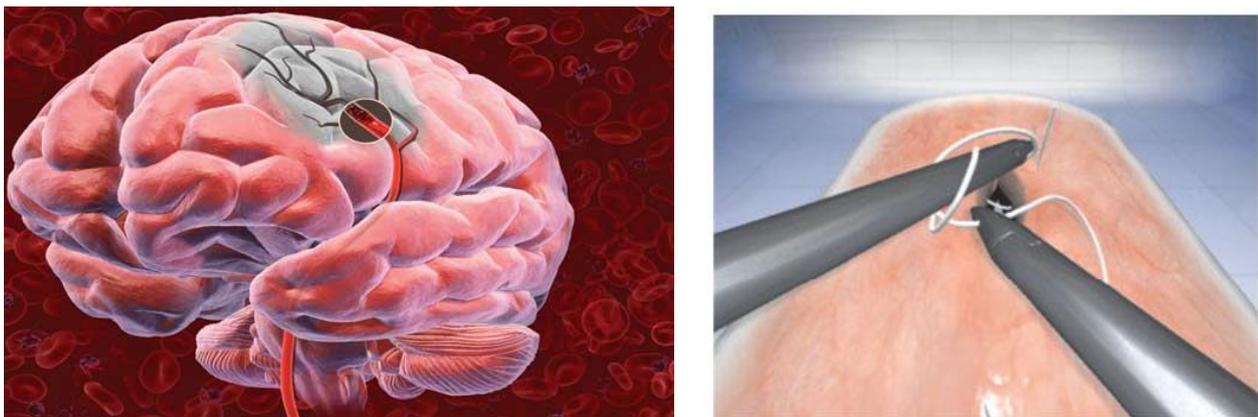


FIGURA 23: a primeira tela mostra a simulação no cérebro humano de um tratamento para sequelas de um AVC isquêmico; a segunda tela mostra a simulação de um ponto cirúrgico que elimina o risco de lesões em pacientes reais.

FONTES: Disponível em: <http://www.pacientegrave.com/>. Acesso em: . Disponível em: <http://www.medcenter.com/medscape/content.aspx?id=19152&langtype=1046>>. Acesso em: 22 dez. 2011.

A medicina utiliza vários tipos de simulação no ensino (FIGURA 23) e o que possui maior semelhança de uso com o telejornalismo são os simuladores de tarefas complexas e os simuladores de pacientes, que lançam mão da realidade virtual para replicar determinado

ambiente clínico, favorecendo a tomada de decisão e a modelagem de pacientes manequins comandados por computador que permitem a interação e retroalimentação do aluno, além de favorecer treinamento em equipe. A realidade virtual é superposta ao mundo real, permitindo ao usuário-aprendiz que vivencie ambas realidades (PAZIN FILHO; SCARPELINI, 2011, informação eletrônica).

Os desenhos animados de reconstituição usados no campo policial serve para visualização e verificação de como o crime fora praticado. Na medicina, os desenhos criados no computador servem para projetar, virtualmente e visualmente, uma situação real.

No campo do jornalismo, os jornalistas pretendem mostrar o que aconteceu ou o que pode acontecer. Dessa forma, os desenhos estáticos ou animados servem para que os telespectadores compreendam os acontecimentos passados e as projeções sobre eles, visualizando e entendendo melhor o mundo dos fatos. O uso desse recurso pelo jornalismo não se prende apenas às notícias investigativas sobre crimes, mas a *qualquer assunto que os jornalistas julgarem necessário usar*, como comprova os próprios depoimentos dos editores tomados no campo e descritos no Capítulo 4. Os editores afirmam que, de forma geral, usam essa estratégia para aumentar o grau de utilidade da informação mostrando os fatos e seus detalhes para encantar os telespectadores.

No estudo de campo que fizemos, cujo corpo metodológico é formado pelas anotações no caderno de campo, pelos depoimentos e pela observação das matérias exibidas nos telejornais JH da Rede Globo e News da RedeTV!, constatamos que as simulações são usadas no telejornalismo em duas situações distintas, quando os editores intencionam: a) Simular e reconstituir acidentes, sequestros, assassinatos, crimes em geral quando não foi possível gravar as imagens e b) Simular e projetar para mostrar o que não pôde ser filmado, como o interior do cérebro humano ou uma pesquisa em andamento sobre a fabricação de dentes a partir de células-tronco para substituição das próteses artificiais nos implantes dentários.

### **Intencionalidades do Processo de Simulação:**

#### **a) Reconstituir acontecimentos (recentes ou antigos)**

A notícia exibida no JH, no formato de uma reportagem, sobre os ataques de um atirador desconhecido na cidade de Santos-SP, é um exemplo de reconstituição. O VT tem 109 segundos (1 minuto e 49 segundos) e, destes, 52 segundos são cobertos por imagens simuladas no computador sobre os ataques.



FIGURA 24: Telas do JH cujas imagens simuladas mostram, na primeira tela, um mapeamento dos locais onde aconteceram os ataques em Santos-SP e, na segunda tela, mostram uma cena da reconstituição do terceiro ataque do atirador de Santos e da morte da única vítima fatal (o VT foi exibido em 11/04/2011).

As telas da esquerda na FIGURA 24 mostram mapas, produzidos por meio do *software Google Earth*<sup>74</sup>, dos locais dos ataques. O *off* é coberto em parte por mapas animados sempre que a repórter localiza no espaço e no tempo os acontecimentos narrados em sequência cronológica. As imagens foram criadas com base no testemunho das vítimas e no inquérito policial, pois até o fechamento da edição daquele dia, o JH não tinha nenhuma imagem gravada sobre os acontecimentos.

Após descrever e mostrar os locais da ação, a notícia mostra as imagens de reconstituição dos quatro ataques, feitas por meio dos *softwares Poser e 3DMax*, quando o atirador atinge as pessoas na rua (telas da direita na FIGURA 24). As imagens cobrem o *off* da repórter:

*Os quatro ataques foram feitos em menos de duas horas na madrugada de domingo. O primeiro foi às duas e vinte da manhã, em Santos. Um homem foi atingido com dois tiros quando chegava em casa, um em cada braço. Dez minutos depois, um rapaz andava à pé, quando viu um carro preto parado num cruzamento. Quando passou pelo veículo, foi baleado no braço. O motorista fugiu. O terceiro foi quinze pras quatro da manhã, de novo o motorista de um carro preto passou atirando e atingiu dois homens que caminhavam. Um levou seis tiros, o outro foi atingido na barriga e morreu na hora. Quinze minutos depois e seis rapazes que conversavam numa esquina na cidade vizinha de São Vicente também foram vítimas do atirador. Três jovens foram atingidos, dois são menores de idade. Todos estão internados e fora de perigo.*

A observação dessa matéria coberta por imagens simuladas e as entrevistas no campo nos fizeram perceber alguns sentidos produzidos intencionalmente pelos jornalistas e que relacionamos com os elementos do lide. A simulação mostrou: 1) Um *mapeamento* animado que posicionou os locais dos acontecimentos no espaço (onde); 2) Uma *cronometragem* que situou os acontecimentos numa sequência cronológica de tempo (quando); 3) Uma *reconstituição* das ações sucedidas e apresentadas na notícia (o que, quem e como) e 4) Uma *relação* espaço-temporal e situacional entre os locais, os horários, os acontecimentos, os personagens e as ações (onde, quando, o que, quem e como).

Se a notícia tivesse sido apresentada no formato de uma nota simples ou de um *stand up* da repórter, teria cumprido sua missão de informar, mas ela expandiu a realidade ao ser apresentada no formato de uma reportagem que teve parte do *off* coberto por imagens da Simulação.

---

<sup>74</sup> Software que cria mapas das cidades, permitindo ainda a criação de imagens para contextualizar as últimas notícias ou infográficos geográficos para análises do jornalismo. Disponível em: <<http://www.google.com/earth/index.html>>. Acesso em: 28 jul. 2011.



FIGURA 25: Telas mostram a simulação do acidente com o avião da Air France que caiu matando todos à bordo (o VT foi exibido em 27/04/2011).

Uma nota coberta do RedeTV News da RedeTV! usou Simulação para noticiar que a caixa preta do avião da Air France havia sido encontrada (FIGURA 25). O avião caiu no oceano Atlântico matando todas as pessoas à bordo. O VT tinha 43 segundos e destes, apenas seis segundos são cobertos por imagens de síntese que simulam o acidente, conforme narra o apresentador: *o voo 447 partiu do Rio de Janeiro com destino a Paris e caiu na costa brasileira em 31 de maio de 2009. As 208 pessoas a bordo morreram.*

A sequência animada mostra, na primeira tela da FIGURA 25, a cena do avião que voava na costa brasileira sob forte chuva e, em seguida, na segunda tela, a simulação mostra o avião caindo no mar.

As imagens simuladas de pessoas feridas e de acidentes nas notícias de TV assemelham-se às imagens de pessoas feridas e abatidas e de acidentes aéreos nos jogos eletrônicos, o que as difere é o campo jornalístico. Ao informar sobre um crime ou sobre um acidente aéreo e usar imagens simuladas na edição de arte, os jornalistas de TV cumprem o seu papel de construtores de mundos possíveis e asseguram a promessa ontológica feita pelo gênero informativo e também pela televisão: informar mostrando, como sabem (esse saber é técnico e cognitivo), como podem (as possibilidades tecnológicas) e como devem (as questões éticas) sobre os fatos do cotidiano (JOST, 2007; MANOVICH, 2011; CORNU, 1999).

Nos casos de reconstituição de crimes e acidentes naturais ou ainda provocados pelo homem por meio da representação das imagens de síntese, o editor de arte, orientado pelo editor de texto, assume o papel de um repórter cinematográfico, mas coloca-se numa posição asséptica e segura para realizar a representação imagética dos fatos. O enquadramento, os ângulos e os movimentos de câmeras podem ser planejados e construídos no conforto do

departamento de arte, não se corre os riscos comuns aos registros imagéticos feitos pelos cinegrafistas nos *fronts* das batalhas e dos perigos cotidianos.

Uma matéria que observamos todo o processo de criação de várias simulações que mostram reconstituições bem humoradas de acontecimentos remotos foi exibida no telejornal semanal Aconteceu da RedeTV!. A matéria fala sobre os casamentos reais na Inglaterra e usa várias simulações animadas para cobrir o *off*<sup>75</sup>. Uma das simulações mostra a reconstituição da entrada na igreja da Rainha Vitória, apontada como a primeira mulher da história a usar um vestido de noiva branco para se casar.

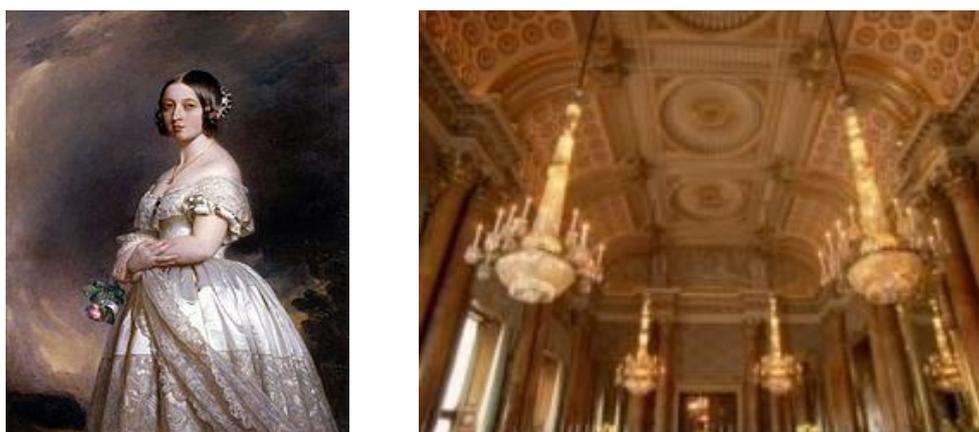


FIGURA 26: Imagens copiadas da Internet que foram manipuladas e usadas para construir a simulação do casamento da rainha Vitória.

O editor de arte copiou duas imagens da Internet (FIGURA 26).A primeira era uma pintura da rainha e a segunda imagem era uma fotografia do palácio de Buckingham. Ele deu ganho de cor nas duas imagens para igualar os tons de suas cores, recortou a silhueta da rainha Vitória da primeira imagem, animou-a, acrescentando movimentos, colocou-a andando sobreposta na segunda imagem do palácio de Buckingham, usado como cenário para simular a entrada da rainha na igreja no dia de seu casamento<sup>76</sup>.

O efeito de realidade tentou ser mais completo porque a imagem buscou respeitar as convenções de natureza histórica. Apesar do seu caráter humorístico, a simulação da rainha Vitória produziu um efeito de realidade, induzindo o espectador a crer em uma existência pela

<sup>75</sup>Disponível em: <<http://www.redetv.com.br/Video.aspx?138,54,185806,jornalismo,aconteceu,casamentos-reais-o-glamour-e-os-dramas-da-monarquia>>. Acesso em:

<sup>76</sup>Nenhuma das imagens corresponde a registros do casamento da rainha Vitória.A pintura não se refere ao dia de seu casamento e a cerimônia não foi no Palácio de Buckingham, mas sim na Capela Real do Palácio de St. James, em Londres, que já foi residência da monarquia britânica até o reinado da própria rainha Vitória. Disponível em: <<http://www.royal.gov.uk/TheRoyalResidences/StJamessPalace/StJamessPalace.aspx>>. Acesso em:

representação imagética do acontecimento no Processo de Simulação, pois a RedeTV! não tinha imagem de registro do casamento.



FIGURA 27: Simulação mostra cena do casamento da rainha Vitória apontada como a mulher que inaugurou o uso do traje branco pelas noivas sem casamentos (o VT foi exibido em 28/04/2011).

A FIGURA 27 mostra parte da sequência de simulações (ilustrada no ANEXO 1) criadas pelo editor de imagem que cobriu esse trecho de off: *o casamento religioso como conhecemos hoje, com a noiva de vestido branco e véu, apareceu no século 19. A primeira a usar o modelo, que veio a se eternizar, foi a rainha Vitória.*

A primeira simulação mostra a rainha entrando no palácio, a segunda mostra um *close* no rosto da rainha e, na última simulação, o editor usa a mesma imagem do rosto para fazer uma cena da rainha dando uma piscadela para os telespectadores. A intenção do editor, ao fazer esse gesto, foi criar um *elo de simpatia para prender a atenção dos telespectadores*.

Tanto os personagens do relato como sua própria estrutura narrativa são portadores de significações, reflexos da ideologia do autor, legitimam-na, reforçam-na. A emoção se converte em significação. A emoção, intencionalmente ou não, transforma-se em um elemento socializador, devolvendo ao telespectador as emoções que “ele pede”, carregadas de sentido, indicando “implicitamente” o que é digno de amor, de riso, de choro, de raiva (FERRÉS, 1998, p. 111). Os mundos são construídos na notícia, nem melhor nem pior que outros, mas possíveis (FARRÉ, 2004; ALSINA, 2009).



FIGURA 28: Simulação em três quadros de cenas que mostram a imagem em movimento de um armário fechando e abrindo para ilustrar a matéria sobre homens que podem aproveitar as peças do guarda-roupa para se vestir bem (o VT foi exibido em 14/04/2011).

Outra matéria que usa imagens criadas no Processo de Simulação fala sobre um tema ameno e foi apresentada no quadro *Dentro do Armário* do JH que mostra que os homens podem entrar na moda utilizando peças de roupas guardadas em seu próprio armário (FIGURA 28).

A matéria usou uma arte em animação feita pelo editor de arte para mostrar o personagem da matéria entrando em seu *closet* para se trocar, ele fecha a porta e aparece uma imagem de armário se fechando; quando ele volta, a porta do armário abre e dentro dele aparece a imagem da produtora de moda no quarto do personagem escolhendo roupas no armário dele para lhe dar sugestões de combinações de uso das roupas. Esse efeito é usado toda vez que o personagem entra no *closet* para trocar de roupa. A arte criada é acompanhada por um BG, a edição simula uma ação de passagem, o abrir e fechar de portas de armários e a troca de roupa.

Sobre os critérios de noticiabilidade relativos ao meio de comunicação, Wolf (1987, p. 186) diz que, na televisão, a avaliação da noticiabilidade de um acontecimento diz respeito à possibilidade de ele fornecer um “bom material visual”, ou seja, imagens que não só correspondam aos *standards* técnicos normais, mas que sejam também significativos, que ilustrem os aspectos salientes do acontecimento noticiado.

A edição da matéria do JH simulou imagens para criar efeitos semelhantes aos da matéria do News sobre a exibição da modelo Gisele Bündchen que manipulou imagens para produzir os efeitos já descritos no processo de Manipulação.

## **b) Simular e projetar situações**

A simulação é usada também para projetar as situações e para que seja possível a visualização do que não pode ser filmado como o funcionamento do cérebro de alguém no momento em que é beijado, sobre como será a implosão de um prédio que ainda não aconteceu ou ainda a criação de dentes com células tronco, cujo processo ainda está sendo testado.

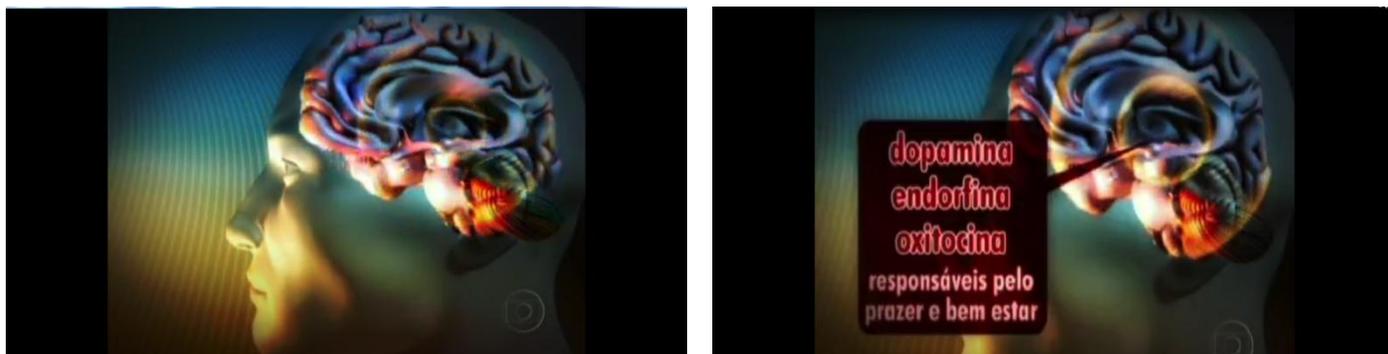


FIGURA 29: Simulação do JH mostra o que acontece no cérebro de uma pessoa após receber carinhos (o VT foi exibido em 13/04/2011).

O JH usou uma simulação em uma matéria para mostrar que gestos de carinho como abraço e beijo liberam substâncias que fazem bem à saúde (FIGURA 29). As *artes médicas*, como os próprios editores de arte as nomeiam, são criadas e animadas no departamento de arte da Rede Globo e usadas para cobrir parte do *off* que informa que várias substâncias são liberadas no cérebro humano por causa de um beijo: *o cérebro libera um coquetel de substâncias: dopamina, endorfina, oxitocina, hormônios responsáveis pelo prazer e bem-estar.*



FIGURA30: Momento em que os apresentadores se abraçam após exibição do VT sobre gestos de carinho no JH (exibição no dia 13/04/2011).

A matéria foi pauta por causa do Dia do Beijo, comemorado na data da exibição. No final da apresentação do VT, os apresentadores, afetados pelos gestos de carinho, se abraçam no ar (FIGURA 30), reforçando a linha editorial do JH que é apresentado, na maioria das vezes, em clima de descontração. “Com uma linguagem coloquial, sem perder a seriedade, o Jornal Hoje avança em sua busca por uma forma criativa de fazer revista na TV” (MEMÓRIA GLOBO, 2011, informação eletrônica).

A linha do jornal adota um modelo de comunicação persuasiva típico da televisão, que acredita que o grande comunicador se esforça por “simular uma identificação total” e uma entrada em cena dos desejos dos seus espectadores (FERRÉS, 1998, p. 55). Simbolicamente, o JH abraçou os telespectadores exibindo a matéria e com o abraço, ao vivo, dos seus apresentadores.



FIGURA 31: Simulação do News mostrado em uma matéria sobre pesquisa de criação de dentes a partir de células-tronco (o VT foi exibido em 27/04/2011).

Outra reportagem que faz uma projeção sobre a realidade, apresentada anteriormente no Processo de Manipulação, usou as *artes médicas* criadas no Processo de Simulação e foi exibida pelo News da RedeTV!. Ela mostra que pesquisadores brasileiros estavam criando dentes a partir de células-tronco. Algumas imagens criadas no computador (FIGURA 31) mostram um *close* na dentadura de um homem adulto para mostrar como se dá a perda de dentes na idade madura e como é a reposição feita hoje com implantes dentários com próteses metálicas artificiais. As imagens cobrem o *off*: *por causa de cáries, acidentes ou problemas genéticos, às vezes esses dentes são perdidos. Hoje, a opção é colocar próteses metálicas que têm diferenças na cor, na textura e na sensibilidade.*

As Simulações criadas nos computadores se apresentam como uma entre outras possibilidades de representação imagética para dar conta dos fatos. As Simulações consistem, basicamente, numa experimentação simbólica do modelo computacional e, como tal, são passíveis de serem transformadas e recompostas em combinações infinitas que visam funcionar como a “réplica computacional da estrutura, do comportamento ou das propriedades de um fenômeno real” (MACHADO, 1993, p. 117). A televisão funciona oferecendo imagens da realidade que servem para reafirmar, compor e corrigir os mapas cognitivos dos espectadores, facilitando esquemas que explicam essa realidade, repertórios de

símbolos, expressões ou modelos que ajudam a interpretá-la e a imitá-la (GORDILLO, 2009b).

É importante dizer que os editores, ao criarem imagens no Processo de Simulação, não buscam imitar apenas a realidade social sobre a qual noticiam, mas a própria realidade midiática, pois as simulações imitam também os enquadramentos (close, plano americano, plano conjunto, plano geral) e os movimentos de câmera (*zoom*, panorâmica) convencionais utilizados na captação e registro operados pelos cinegrafistas da televisão. Os editores não buscam criar imagens no computador reinventando a roda, usam a criatividade compondo imagens que obedecem a formas históricas e que sejam capazes de contar uma história verossímil e visualmente coerente sobre a vida cotidiana.

### **5.2.3 O cruzamento de informações no Processo de Infoimagem**

Essa categoria refere-se ao processo de edição observado em notícias da TV cobertas por partes de imagens de síntese, criadas no computador, resultando em uma Infoimagem, na forma de *letterings* ou infográficos entendidos como uma representação visual da informação por meio da utilização de elementos gráficos e do cruzamento deles como mapas, diagramas, texto, fotos e números para dar conta de determinado fato ou assunto (VELHO, 2007; RODRIGUES, 2010). Esta pesquisa considera os infográficos como códigos gráficos que compõem os códigos visuais da televisão; podem acompanhar as imagens gravadas ou até mesmo substituí-las, dependendo do tratamento editorial das notícias. O habitual é a superposição dos elementos gráficos sobre as imagens gravadas, inclusive “organizando vários níveis de informação gráfica” (GORDILLO, 2009b, p. 38).

É um produto primordialmente informativo, identificado pelos telespectadores pelo estatuto diferenciado das imagens que visam, sobretudo, facilitar a compreensão das mensagens expostas na estrutura infográfica e cumprir as promessas de visões de mundo feitas pela televisão. As Infoimagens são úteis para descrever e esmiuçar informações complexas de entender apenas com a leitura de uma nota simples ou de uma matéria em que o casamento do *off* com as imagens gravadas pelas câmeras, manipuladas e/ou simuladas não são suficientes para o entendimento do telespectador. Assim como detectado no Processo de Simulação, algumas vezes, a base do Processo de Infoimagem é formada por imagens gravadas pelas câmeras e sobre essas são inseridas as camadas sobrepostas de informação da linguagem infográfica.

A análise que fizemos a partir dos resultados obtidos no campo contribuiu para entender que, ao criar imagens no computador no Processo de Infoimagem, os editores lançam mão dessa estratégia para atingir objetivos bem variados como: 1) possibilitar o cruzamento de dados complexos e possíveis de serem simplificados quando apresentados visualmente 2) facilitar o entendimento do telespectador sobre informações complexas nas matérias; 3) dar imagem a diálogos narrados no *off*, reproduzindo-os visualmente; 4) contextualizar e traduzir para o português sonoras em outras línguas; 5) enfatizar dados numéricos ou textuais; 6) personalizar com vinhetas quadros fixos ou reportagens especiais dos telejornais; 7) ilustrar previsão do tempo, localização geográfica, relação entre lugares ou situações, passagem dos anos com uma linha do tempo e relação entre períodos históricos ou situações; 8) complementar, visualmente, informações dadas no *off* e/ou passagem do repórter ou nas sonoras dos entrevistados e 9) relacionar imagem televisiva com a linguagem imagética de outras mídias, como a Web.

Essa grande diversidade de intenções dos editores nos levaram a definir alguns subprocessos relacionados ao Processo de Infoimagem bastante utilizado nos dois telejornais e que são indicados nas sessões a seguir.

### **5.2.3.1 Subprocesso de Infolegenda**

Esse subprocesso se comprova com a constante utilização de *letterings* (legendas) para criar Infolegendas sobrepostas nas imagens manipuladas e/ou simuladas. As Infolegendas são colocadas sobre tarjas ou painéis feitos em arte chapada ou em *alpha* (transparência) e inseridos nas imagens gravadas nas matérias já editadas para: a) reforçar e contextualizar uma informação; b) complementar o texto com informações visuais e c) contextualizar as informações, traduzindo para o português sonoras em outras línguas. As infolegendas apareceram em qualquer parte das notícias: no *off*, nas sonoras, nos sons ambientes e nas passagens dos repórteres.

Normalmente as “sobreimpressões (legendas sobrepostas nas imagens) se realizam com base em duas superfícies: uma icônica e outra escrita”. Elas realizam um trabalho de reforço, contextualizando, adicionando e amplificando, mediante a linha escrita, o que e o quem da informação partindo de um sujeito informador (VILCHES, 1995, p. 184).

## Intencionalidades do Subprocesso de Infolegenda:

### a) Reforçar e contextualizar uma informação

Esse procedimento refere-se ao fato de que o texto jornalístico na televisão deve ser lido, escutado, visto e compreendido rapidamente, sem dificuldades. Por isso, os editores lançam mão das legendas para reforçar esse imperativo e ajudar na memória dos telespectadores. Ao mesmo tempo em que o telespectador estiver ouvindo, ele estará lendo a informação na tela, contextualizada e reforçada nas matérias dos dois telejornais que categorizamos nas relações travadas entre as intenções dos editores, informadas nas entrevistas, e a percepção dos sentidos nas matérias no ar.

Essas ações resultantes da Realidade Expandida constroem uma terceira imagem, fruto da relação entre a imagem que foi gravada pelo cinegrafista e a legenda sobreposta nela pelo editor de imagem. A nova imagem acrescentada de sentidos promove uma amplificação nas possibilidades de entendimento da notícia por parte dos telespectadores.



FIGURA 32: Infolegenda do News reforçam informações em uma matéria sobre o aumento na produção de lixo (o VT foi exibido em 26/04/2011).

O News da RedeTV! apresentou uma reportagem sobre o aumento da produção de lixo em 6,8% no ano de 2010 (FIGURA 32). A matéria usou *letterings*, com um detalhe da imagem de cesto de lixo também inseridos nas tarjas, para reforçar os dados informados no *off*: *no ano passado o país produziu 60 milhões e 800 mil toneladas de lixo. 195 mil toneladas por dia. Quantidade 6,8% maior que em 2009.*

Logo em seguida a essa reportagem, foi exibido um comentário do especialista em economia e colunista do News, sobre a instalação de aterros sanitários para essa grande

produção de lixo destacada na primeira notícia. No cenário virtual usado para o comentário, aparece uma vinheta com a foto de um caminhão de lixo sobre um fundo azul, marca do telejornal. O uso de vinhetas, de cores e de imagens que se relacionam com a marca dos telejornais é descrita mais adiante em outra subcategoria do processo de Infoimagem, que denominamos de Infoidentidade.



FIGURA 33: Infolegenda do JH produz efeitos para preservar e proteger depoimento de sobrinho do assassino responsável pelas mortes de alunos em escola no Realengo no Rio de Janeiro (o VT foi exibido em 12/04/2011).

O JH da Rede Globo exibiu uma reportagem sobre vídeos gravados pelo assassino dos estudantes no colégio do Rio de Janeiro e também sobre a investigação da polícia que pretendia desvendar o mundo virtual frequentado pelo assassino. A notícia inclui uma sonora do sobrinho do assassino (FIGURA 33) que teve seu rosto gravado pelo cinegrafista com uma sombra na parede, pois, de acordo com a repórter, ele não queria ser reconhecido: *Ele não quer aparecer, tem medo de represálias.*

O editor de imagens precisou ainda manipular o áudio da sonora e usar a técnica da *voz de pato* para distorcer a voz do rapaz e garantir seu anonimato. A voz distorcida recebeu o reforço de uma transcrição com *letterings* para deixar compreensível o que era dito na sonora:

*Acredito que era um título de sheik [...] não sei se era alguma coisa, se era da mente dele, ou se realmente existe, mas eu acredito que era da mente dele, ele nunca se expôs assim pra mim a respeito disso, né, então eu nunca ouvi falar nesses nomes.*

Os editores usaram todos esses procedimentos, a gravação do rosto com sombra na parede, a distorção da voz e o reforço do *lettering*, para proteger a autoria da sonora e, principalmente, para *mostrar* o depoimento ao telespectador.

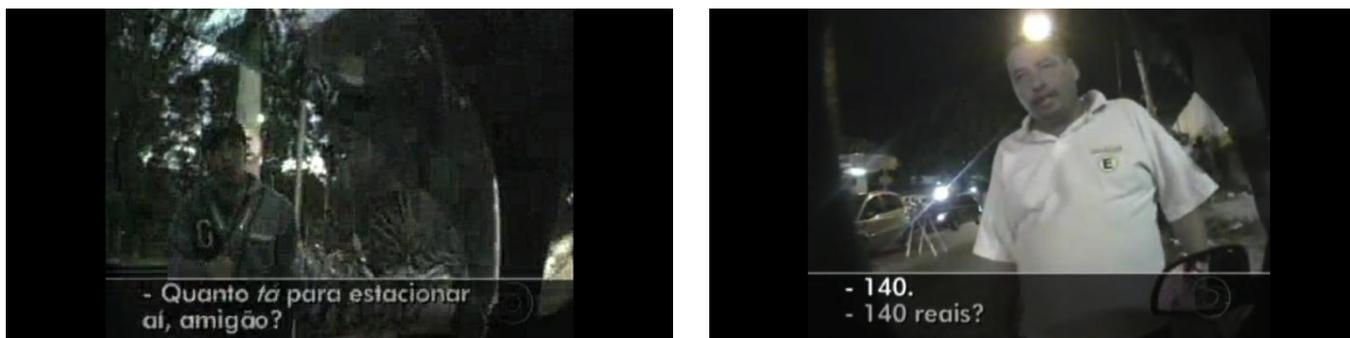


FIGURA 34: Matéria do JH mostra o uso de câmera oculta e de Infologendas para reforçar a conversa entre o repórter e os flanelinhas em VT sobre a cobrança ilegal de estacionamentos nas ruas de São Paulo (o VT foi exibido em 14/04/2011).

Outra matéria, que o JH exibiu sobre as dificuldades dos motoristas para estacionar em São Paulo, apontada como a maior metrópole do Brasil, mostra uma situação totalmente diversa: a reportagem aborda a questão do estacionamento sob vários aspectos (a falta de espaço para estacionar, os motoristas que têm que madrugar para conseguir um local para estacionar e a exploração de flanelinhas<sup>77</sup> nas ruas, cuja cobrança de estacionamento era ilegal e abusiva). As pessoas eram levadas a pagar até 140 reais para estacionar seus carros nos locais de shows nos fins de semana.

Esse último aspecto da matéria é mostrado com 20 segundos de imagens feitas em câmera escondida. A equipe filma de dentro do carro as pessoas que cobram preços abusivos pelo estacionamento (FIGURA 34). O diálogo entre os flanelinhas e um suposto repórter, disfarçado de cliente, tem suas palavras reforçadas por um *lettering* sobre uma tarja escura, para deixar compreensível a conversa. Para diferenciar o que é dito pelos falantes, o áudio do entrevistado aparece em *lettering* branco e o do repórter em cinza claro. O suposto repórter pergunta: quanto tá pra estacionar aí, amigão? O flanelinha responde: 140. O suposto repórter questiona com espanto: 140 reais?

O *highlighting* que privilegiou o som ambiente na edição autenticou a cena e realçou os momentos “documentais” que asseguram a denúncia feita na matéria (GANS, 1979). O efeito realçou o sentido de desvio que gera questionamentos sobre as práticas jornalísticas e sua relação com a ética e com a deontologia. As imagens, feitas pelo jornalismo com câmeras escondidas, cujo uso é justificado pelo princípio da investigação na televisão, mostram em sua grande maioria atos ilícitos.

<sup>77</sup>Expressão usada para designar os lavadores de carros nas ruas que passaram também a solicitar pagamento para proteger os carros de roubo nos estacionamentos públicos.

A Declaração de Munique<sup>78</sup> proíbe a adoção de “métodos desleais” para a obtenção de informações, fotografias ou outros documentos”. Para Cornu (1998, p. 70), na verdade o que poderia ser considerado desleal é mais a dissimulação da condição de jornalista e não apenas o uso da câmera oculta para obter imagens e usá-las nos telejornais. A câmera oculta é uma “muleta” usada para retratar, na maioria das vezes, delitos banais, consequências, quando deveriam revelar as causas dos delitos. Finger (2007, p. 2-3), adverte que, quando um jornalista utiliza a câmera oculta e geralmente o faz se passando por outro, além de ser eticamente questionável, incorre no crime de falsa identidade, previsto no artigo 307 do Código Penal Brasileiro<sup>79</sup>. Paradoxalmente, é próprio da informação fazer saber, publicar o secreto, tornar visível o escondido e o oculto (VILCHES, 1989).

No Brasil, recorrer a métodos desleais é justificado somente por razões de “incontestável interesse público”. O Tribunal de Justiça de São Paulo (PODER JUDICIÁRIO, 2011, informação eletrônica), ao julgar um processo por danos morais movido contra a TV Bauru, por exibição de matéria com a captação da imagem do “apelante” obtida por meio de câmera oculta, confirmou a legalidade da notícia, pois entendeu não ser ilegal a captação e a utilização de tais imagens na matéria jornalística, amparada pelo interesse público.

O acórdão do processo justifica que a ação foi julgada improcedente porque a utilização de câmera oculta tratava-se de expediente próprio ao jornalismo investigativo, mostrando-se muitas vezes “necessária e indispensável à apuração de fatos de relevante interesse público e que, certamente, não seriam obtidos por outros meios”. No caso apresentado, “ante a relevância dos fatos sob investigação, evidencia-se a prevalência do interesse público à informação sobre o interesse privado de preservação à imagem” (PODER JUDICIÁRIO, 2011, informação eletrônica).

O JH da Rede Globo, a exemplo de outros telejornais da emissora, segue os Princípios Editoriais das Organizações Globo. A Sessão II dos Princípios determina como o jornalista deve proceder diante do público, especialmente sobre o uso de microcâmeras e gravadores escondidos nas reportagens. Para a TV Globo, esse recurso é legítimo e deve ser usado se for

---

<sup>78</sup>A Declaração dos Deveres e Direitos dos Jornalistas, conhecida por Declaração de Munique, foi aprovada em 24 e 25 de Novembro de 1971, pelos representantes dos Sindicatos de Jornalistas dos seis países membros da Comunidade Económica Europeia (Alemanha, Bélgica, França, Holanda, Itália e Luxemburgo); determina no 4º dever dos jornalistas como métodos desleais roubo, arrombamento, escuta telefônica, chantagem, corrupção, entre outros. Fonte: CORNU, Daniel. *Ética da Informação*. Bauru-SP: Edusc, 1998.

<sup>79</sup>Capítulo IV, Art. 307 - Atribuir-se ou atribuir a terceiro falsa identidade para obter vantagem, em proveito próprio ou alheio, ou para causar dano a outrem. Pena - detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, ou multa, se o fato não constitui elemento de crime mais grave. Disponível em: <<http://edutec.net/Leis/Gerais/cpb.htm>>. Acesso em:

o “único método” capaz de registrar condutas ilícitas, criminosas ou contrárias ao interesse público e seu uso deve ser precedido da análise, pelas chefias imediatas, dos riscos que correrão os jornalistas caso venham a ser descobertos. A imagem e/ou o áudio de pessoas que não estejam envolvidas diretamente no que estiver sendo denunciado devem ser protegidos (ORGANIZAÇÕES GLOBO, 2011, informação eletrônica).

O código de ética também estabelece uma conduta para os jornalistas sobre o uso desses métodos em seu Capítulo II, Art. 6: é dever do jornalista “respeitar o direito à intimidade, à privacidade, à honra e à imagem do cidadão” (CÓDIGO, 2011, informação eletrônica). Mas na prática o que se percebe é que essa questão é muito mais complexa e envolve muito mais do que o julgamento do que é certo ou do que é errado. O jornalismo estaria se utilizando de estratégias ilícitas para denunciar atos ilícitos cometidos por terceiros? Os fins justificariam os meios? Estaríamos diante de um não jornalismo? Ou trata-se apenas de um jornalismo que utiliza efeitos de realidade proporcionados pela câmera oculta para construir suas notícias na TV?

Assim contextualizado, refletimos que não se pode condenar o uso da câmera oculta no jornalismo de forma absoluta e nem considerar que ele vire uma receita comum de prática infalível para se obter informações sigilosas que o processo investigativo tradicional demoraria para conseguir. O julgamento sobre o uso de gravações ocultas feitas por jornalistas ou por mediadores públicos, cada vez mais frequente nos noticiários das redes de televisão aberta no Brasil, deve sair de discussões e responsabilidades coletivas que envolvam o veículo e os jornalistas responsáveis pelo uso. A empresa e seu profissional precisam refletir e se preparar para justificar todos os elementos que compõem o contexto da ação. A decisão de uso é complexa e o recurso provavelmente seria usado com menor frequência se as partes envolvidas tivessem consciência de tudo o que está em jogo quando se usa uma câmera oculta (CASTILHO, 2011).

Para lançar mão dessa prática do jornalismo, Cornu (1998, p. 70) sugere o emprego de uma “ética reflexiva” para que os jornalistas, no seu dia a dia, sejam capazes de avaliar o grau de interesse público da informação obtida por meio de métodos questionáveis como o uso da câmera oculta, a ponto de suprimir as regras da deontologia do jornalismo em prol da prioridade da informação de interesse público.

## b) Complementar informação

O uso do *lettering* para complementar visualmente as informações que são ditas no *off* não é muito comum, mas em pelo menos duas notícias exibidas nas semanas de pesquisa na Rede Globo e na RedeTV, pudemos constatar a prática, o que foi suficiente para determinar um padrão.



FIGURA 35: Infolegenda do News acrescenta informações sobre o placar do jogo que não são ditas na narração do locutor esportivo (o VT foi exibido em30/04/2011).

O News da RedeTV! exibiu uma nota coberta com a narração do locutor esportivo da emissora, anunciando a conquista de uma vitória heroica pelo time da Internacional de Milão, Itália. Um *lettering* inserido sobre uma tarja mostra o resultado do jogo (FIGURA 35), acrescentando informação visual, pois em nenhum momento a cabeça da matéria lida pelo apresentador ou a narração do locutor informou o placar do jogo: *olho no lance! Éeeeeé de virada. A Internazionale! Eram jogados redondos 48 do segundo tempo e vira a Internazionale. Foi ele de novo!*



FIGURA 36: Infolegenda do JH acrescenta informações no VT do quadro Tô de folga, sobre o período de apresentação do espetáculo da Paixão de Cristo em Recife durante as comemorações da Semana Santa (o VT foi exibido em15/04/2011).

O mesmo caso se aplica a uma reportagem do quadro *Tô de folga* do JH que mostra as opções de turismo no estado de Pernambuco na época da Semana Santa. O *lettering* adiciona informações visuais sobre o período que o espetáculo da Paixão de Cristo é apresentado no Recife (FIGURA 36), pois em nenhum momento essa informação é dada conforme mostra o *off*: *Recife tem a segunda maior encenação do estado. É tudo de graça.*

### c) Contextualizar a informação

O uso da Infolegenda também se aplica a notícias que apresentam sonoras ou som ambiente em línguas estrangeiras, confirmando essa prática cada vez mais comum nas reportagens. Até pouco tempo, o único recurso usado nos telejornais para contextualizar as informações nesses casos era traduzir o que se falava nas sonoras e o repórter narrava a tradução, acrescentando as informações no *off*. Os dois telejornais utilizaram esses recursos em notícias exibidas nas semanas de pesquisa no JH da Rede Globo e no News da RedeTV!.

Nesse caso, há também um acréscimo de informação visual, pois não há narração do repórter traduzindo o que os entrevistados dizem. A tradução é apresentada apenas em *lettering* e o telespectador tem que ver para saber o que foi dito.



FIGURA 37: Infolegenda do News (primeira tela) e do JH (segunda tela) que contextualizaram o que é dito em inglês nas sonoras ao traduzi-las para o português (os VTs foram exibidos dias 30 e 11/04/2011, respectivamente).

O News da RedeTV! exibiu uma reportagem sobre as centenas de fiéis que se reuniram no Vaticano para esperar o anúncio da beatificação de João Paulo II e usou uma Infolegenda que traduz o que os entrevistados falam em inglês conforme o *lettering* na primeira tela da FIGURA 37: “nós amamos o papa e estamos aqui para a beatificação dele”.

O JH da Rede Globo usou a mesma estratégia na reportagem em que o grupo de Rock U2 faz uma homenagem às vítimas do massacre do Realengo no Rio de Janeiro (segunda tela

da FIGURA 37). A infolegenda traduz o sobe som de Bono Vox, vocalista do U2, que interrompe o show para falar e homenagear as crianças mortas: “desliguem as luzes e vamos nos lembrar das crianças”.

Em ambos casos, a Infolegenda adicionou sentidos à notícia e a adição foi visual, imagética. Se a tradução da Infolegenda não tivesse sido usada, a maioria dos telespectadores, que não domina a língua inglesa, ficaria sem entender o que foi dito na entrevista do rapaz devoto do papa e o que foi falado no sobe som do roqueiro.

Os fiéis reunidos e emocionados, rezando e comemorando o milagre do papa João Paulo II, a caminho da santificação e o artista estrangeiro comovido com a tragédia brasileira receberam efeitos de tradução nos *letterings*. Intencionais ou não, a influência dos efeitos, em ambas notícias, causou uma esfera de emotividade, produzindo e adicionando sentidos para os espectadores. A experiência televisiva produz a maior parte de seus efeitos desde as emoções, burlando a consciência e a racionalidade (FERRÉS, 1998).

### **5.2.3.2 Subprocesso de Infocrédito**

Esse subprocesso do processo de Infoimagem remonta a uma prática tradicional dos telejornais, que dispunham de recursos tecnológicos bastante limitados para fazer as legendas manualmente e inseri-la em cartões, mais tarde feitas no gerador de caracteres, conhecido como GC (gerador de caracteres). Os telejornais usam os *letterings* para identificar os apresentadores, os agentes da notícia (repórter, cinegrafista, produtor, editor de texto, editor de imagem) os locais dos acontecimentos e de onde se fala, as sonoras e a condição das informações, as imagens exclusivas de coberturas especiais, as imagens de arquivo, entre outros.

#### **Intencionalidades do subprocesso:**

- a) Identificar e creditar os agentes da notícia, incluindo os mediadores públicos coprodutores da notícia.**

Todas as notícias do JH acrescentam Infocréditos inseridos diretamente na imagem ou em tarjas que identificam o telejornal, conforme as telas da FIGURA 38. No sentido horário, os apresentadores, a repórter e a reportagem, o produtor e os editores de arte.



FIGURA 38: Infocréditos identificam os agentes da notícia e mostram os créditos das matérias do JH em dias de exibições variados na semana de realização da pesquisa de campo.

Os nomes dos apresentadores aparecem sempre em maiúsculo e são inseridos direto nas suas imagens ao vivo. Os Infocréditos dos repórteres têm dois padrões: 1) quando os repórteres aparecem em uma passagem seus nomes aparecem primeiro em maiúsculo, seguidos do locais de onde falam escritos em minúsculo; 2) quando não há passagem, aparece primeiro o nome reportagem em minúsculo, seguido do nome do repórter embaixo escrito em maiúsculo. Em ambos créditos dos repórteres, é adicionado o logotipo do telejornal.

Situações similares foram identificadas para os créditos de produção e edição, que, em apenas alguns casos, trocam o logotipo do jornal nos quadros e colunas semanais: nos créditos do quadro Mercado de Trabalho, são usadas as imagens de um computador portátil e de um globo terrestre no lugar da marca do JH.



FIGURA 39: Infocréditos identificam os créditos dos colaboradores das matérias do JH em dias de exibições variados na semana de realização da pesquisa de campo.

As telas da FIGURA 39 são exemplos de uso de Infocréditos para identificar os mediadores públicos responsáveis pelas imagens colaborativas no JH: os cinegrafistas amadores e as câmeras dos circuitos de seguranças em locais públicos e privados aparecem junto ao logotipo do telejornal.





FIGURA 40: Infocréditos identificam os agentes da notícia e mostram os créditos das matérias do News em dias de exibições variados na semana de realização da pesquisa de campo.

O RedeTV News da RedeTV! segue padrões similares, com pequenas variações na identificação dos apresentadores, dos repórteres, dos produtores e dos editores (FIGURA 40). Os nomes dos apresentadores são escritos em maiúsculos sobre tarjas com o nome do jornal. E nos dois casos de apresentação dos Infocréditos dos repórteres cujos usos acabaram de ser descritos no JH, o RedeTV News apenas não diferencia com maiúsculo e minúsculo os nomes dos repórteres, de reportagem e dos locais de onde falam. Os Infocréditos são escritos sempre em maiúsculo.

Na semana de observação na RedeTV! não registramos o uso de nenhuma imagem colaborativa diretamente cedida à produção do telejornal, entretanto vimos que essa prática é frequente também no News, e foi percebido em outros períodos, confirmando o padrão de uso de Infocréditos para identificar os colaboradores coprodutores da notícia.

#### b) Identificar sonoras

Outro uso recorrente dos Infocréditos é feito para identificar as sonoras, as pessoas entrevistadas nas matérias como exibidas no JH.

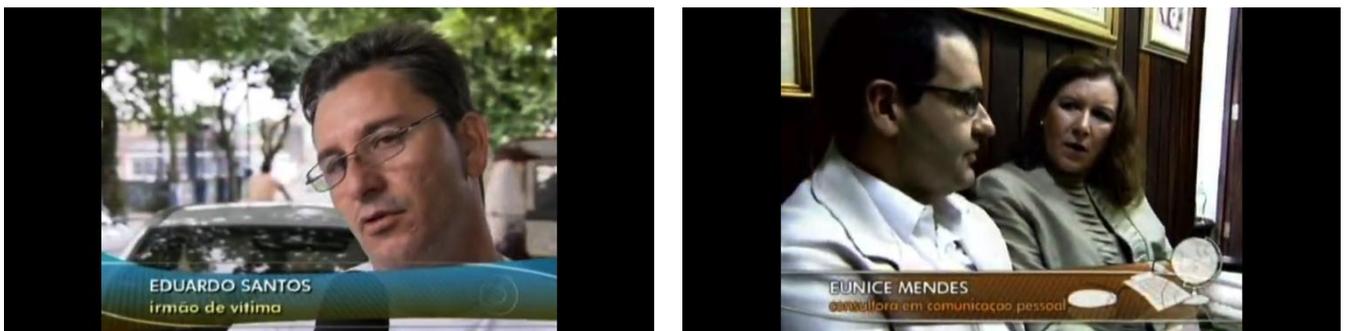


FIGURA 41: Infocréditos do JH indicam quem fala nas sonoras e as suas condições de participação nas matérias em dias de exibições variados na semana de realização da pesquisa de campo.

O nome das pessoas aparece em maiúsculo e suas condições de aparecimento nas matérias (testemunhas, especialistas etc) aparecem em minúsculo, sem a presença do logotipo do jornal (FIGURA 41).

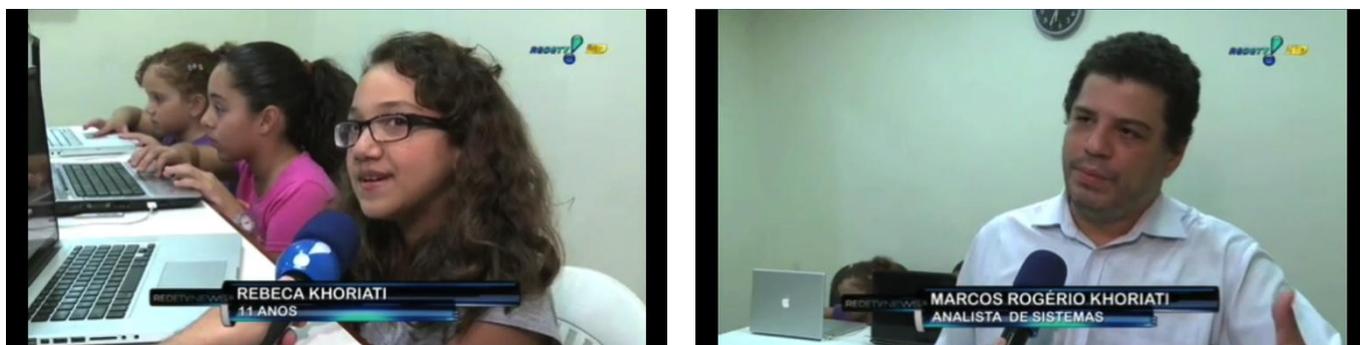


FIGURA 42: Infocréditos do News indicam quem fala nas sonoras e as suas condições de participação nas matérias em dias de exibições variados na semana de realização da pesquisa de campo.

No RedeTV News, o padrão é similar, diferenciando-se apenas pelo uso do maiúsculo tanto nos nomes de identificação das sonoras quanto nas suas condições de participação nas matérias (FIGURA 42), inseridos sempre em tarjas e acompanhados pelo nome do jornal.

### c) Identificar os locais das reportagens

Esse padrão foi observado no JH junto aos Infocréditos de identificação dos repórteres.

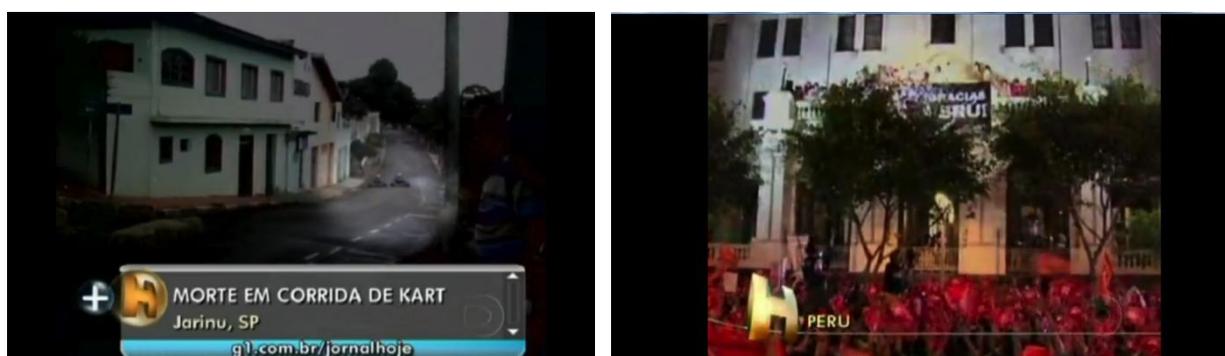


FIGURA 43: Infocréditos que indicam os locais de onde se fala nas notícias em formatos variados exibidas em vários dias na semana de realização da pesquisa de campo.

Esse padrão foi observado nas notas cobertas do lapadão nacional *Últimas notícias* e nas notas cobertas do lapadão internacional, separados pelos Infocréditos dos locais e por um efeito de passagem de página entre um assunto e outro (FIGURA 43).

O News tem os mesmos formatos de lapadões nacional e internacional, entretanto não usa Infocréditos para localizar os lugares. A identificação dos lugares só é mostrada junto aos Infocréditos de identificação dos repórteres cujo padrão foi mostrado anteriormente.

#### **d) Identificar a propriedade da imagem e sua condição**

O JH e o News costumam valorizar suas imagens e a condição delas.



FIGURA 44: Telas com Infocréditos que identificam a propriedade (Rede Globo, RedeTV!) da imagem e sua condição (imagens de arquivo) em dias de exibições variados na semana de realização da pesquisa de campo.

Nas imagens exclusivas colocam como Infocrédito o logotipo da emissora e, em muitos casos, acrescentando a palavra Exclusiva (o JH na primeira tela e o News na segunda tela da FIGURA 44). As imagens de arquivo também são destacadas para mostrar ao telespectador que as imagens exibidas naquele momento não foram feitas naquele dia, mas constroem o presente ao serem resgatadas do passado para contextualizar a atualização das notícias (GOMIS, 1991; MACHADO, 1996).

#### **5.2.3.3 Subprocesso de Infoidentidade**

Outro uso recorrente da Infoimagem é o que denominamos de Infoidentidade, cujo padrão foi percebido nos dois telejornais. Cada um dos telejornais tem uma identidade própria caracterizada pelos respectivos logotipos, pelas cores, pela programação visual e pelas vinhetas que identificam as matérias. A intenção dos telejornais é imprimir uma marca, uma identidade própria para que o telespectador logo identifique quem fala e de onde se fala (a

emissora, o jornal, o quadro, a série etc). Quando usam a Infoidentidade, os editores dos dois telejornais pretendem: a) Identificar seus quadros, séries, coberturas e reportagens especiais com vinhetas e b) Identificar o telejornal por meio de sua programação visual.

### **Intencionalidades dos editores:**

#### **a) Identificar quadros, séries, coberturas e reportagens especiais com vinhetas**

O JH usa com muita frequência essa estratégia com vinhetas que identificam os vários quadros fixos e outros ocasionais do telejornal observados no período da pesquisa.





FIGURA 45: Infoidentidades do JH em dias de exibições variados na semana de realização da pesquisa de campo.

Os quadros são demonstrados nas telas da FIGURA 45: *Mercado de trabalho*, em que o JH apresenta dicas de comportamento e de oportunidades de trabalho; *Tira Dúvidas* para orientar os telespectadores na época de declarar imposto de renda; *Vai dar o que falar*, mostrando leis polêmicas em votação no congresso nacional; *Dentro do armário*, com dicas de moda; *Tô de folga*, sobre destinos turísticos no Brasil; *Crônicas de Nova York*, mostrando a diversidade cultural da cidade americana, símbolo do capitalismo e das oportunidades e *O mundo em um minuto*, que antecede a apresentação de um lapadão de notas cobertas com as últimas notícias internacionais.





FIGURA 46: Infoidentidades do News por meio de vinheta que abriam as matérias na cobertura do casamento do príncipe William do Reino Unido. As vinhetas foram usadas todos os dias da semana de realização da pesquisa de campo.

O RedeTV News da RedeTV! usa menos o recurso da vinheta para identificação das reportagens. Segundo o chefe de redação do telejornal e o diretor do departamento de arte da emissora, essa prática ainda está sendo implantada com a criação de uma cultura de uso da arte na emissora que passa por uma grande re-estruturação de seus recursos humanos, técnicos e tecnológicos. Essa informação foi confirmada pela observação e pelas entrevistas que fizemos com os editores. O quadro de profissionais do News e do departamento de arte é formado na maioria por jovens e que estão na emissora há pouco tempo, ainda em processo de consolidação da mudança de produção, edição e transmissão do sistema analógico para o digital.

Na semana de pesquisa no News, verificamos a criação de vinhetas para identificar as matérias sobre os preparativos e para a cobertura do casamento do príncipe William na Inglaterra. O News deu destaque em suas edições para esse evento a ponto de mudar as cores características de sua identidade visual (azul e laranja intensos) para usar o vermelho da realeza e o amarelo do ouro na vinheta que indicava as matérias em torno dos preparativos para o casamento real, cuja sequência de imagens é mostrada na FIGURA 46. Algumas imagens da vinheta foram trocadas após a cerimônia, atualizando os fatos também nas vinhetas.



FIGURA 47: Infoidentidade do News com vinheta criada para ilustrar a matéria que mostrava de um a dez, os números relativos ao casamento real no Reino Unido (o VT foi exibido em 30/04/2011).

A FIGURA 47 refere-se à vinheta criada para ilustrar uma matéria sobre os números do casamento real, mostrados como se fizessem parte de um *ranking*, de um a dez. A matéria mostra que a cerimônia mobilizou números em superlativos. Em primeiro lugar, a informação de que um milhão de pessoas foram às ruas de Londres para festejar o casamento, ilustrada nas duas primeiras telas; seguindo até o décimo lugar ocupado pelas apostas em torno do nascimento do primeiro filho do casal no primeiro ano de casamento, ilustradas nas duas últimas telas.

#### **b) Identificar a programação visual do telejornal**

O JH e o News apresentam padrões similares de uso de moldura com a programação visual que identifica cada um dos telejornais quando pretendem destacar fotos.



FIGURA 48: Infoidentidades do JH (primeira tela) e do News (segunda tela) em dias de exibições variados na semana de realização da pesquisa de campo.

O JH acrescenta ainda o logotipo da Globo, na primeira tela da FIGURA 48, e o News acrescenta o nome do telejornal na moldura (o logotipo está sempre presente no lado superior esquerdo durante toda a exibição do telejornal), na segunda tela da FIGURA 48.



FIGURA 49: Infoidentidade do News usada na apresentação e na participação do comentarista econômico do telejornal exibida em dias variados na semana de realização da pesquisa de campo.

O RedeTV News usa ainda a mesma programação visual para uma moldura-cenário durante a apresentação do telejornal quando os apresentadores chamam as entradas ao vivo dos repórteres ou nos *stand ups* dos comentaristas conforme as telas da FIGURA 49.

A moldura é o elemento que dá um formato às imagens centrais para as quais se quer chamar a atenção. A altura e a largura, o formato retangular da imagem da TV digital é considerado nas duas emissoras. As molduras utilizadas carregam uma função visual e uma função simbólica (AUMONT, 1995), ao separar, perceptivamente, a imagem principal do que está fora dela; tornando a imagem central mais nítida para o telespectador, semelhante a um quadro, uma pintura destacada pela moldura.

A moldura serve de indicador para o telespectador de que a imagem deve ser vista de uma maneira determinada e que possui certo valor. Essa estratégia dos editores do JH e do News para produção de sentidos é muito usada nesses casos e também em algumas outras vezes quando exibem vídeos amadores, caixa de diálogo, entre outros.

A primeira tela da FIGURA 49 nos remete ao que Gordillo (2009b) chama de “polivisão”, quando duas ou mais ações simultâneas, que ocorrem em espaços diversos, se mostram dentro do mesmo quadro, utilizando a técnica do *split screen* da montagem clássica do cinema (DANCYGER, 2007), conforme já analisamos no Processo de Manipulação. É habitual nos telejornais, quando o apresentador entra em contato com o repórter que está situado, ao vivo, no local da notícia e ambos compartilham o mesmo espaço-tempo.

#### **5.2.3.4 Subprocesso de Infográfico**

Os Infográficos são definidos como o cruzamento visual de dados para dar forma e vida a números, estatísticas e grande quantidade de informação textual (RODRIGUES, 2010). É uma representação visual da informação por meio de elementos gráficos como mapas, diagramas, cruzados com texto, fotos, sons e números para dar conta de determinado fato ou assunto e poder ser veiculado na TV. É um produto primordialmente informativo que visa, sobretudo, facilitar a compreensão das mensagens expostas na estrutura infográfica.

O uso de infográficos pelos editores demonstra claramente que eles consideram que não é preciso usar o realismo e a imitação presentes no Processo de Simulação para construir uma representação, ou seja, a semelhança, entendida como uma analogia perfeita, nem sempre é necessária nem suficiente para a representação imagética. A analogia tem uma “realidade empírica”, que já está na origem; sua constatação é perceptiva e nasce disso o “desejo de produzi-la”. A produção da analogia é artificial e histórica, feita por diferentes meios, que permitiram atingir uma semelhança mais ou menos perfeita; além disso, a analogia sempre foi produzida para ser utilizada com fins simbólicos, vinculados à linguagem: “as imagens analógicas foram sempre construções que misturavam em proporções variáveis imitação da semelhança natural e produção de signos comunicáveis socialmente” (AUMONT, 1995, p. 203). Há graus de analogia, mas a analogia nunca está ausente da imagem representativa.

A representação imagética dos Infográficos é útil para descrever e esmiuçar informações complexas de entender apenas com o texto de uma nota simples ou em uma matéria onde o casamento do *off* com as imagens gravadas pelas câmeras não são suficientes para provocar o entendimento do telespectador. Quando utilizam os Infográficos, os editores

precisam: a) relacionar informações variadas; b) localizar e relacionar locais e épocas com Infomapas; c) Ilustrar notícias e previsão de tempo com Infotempo e ainda d) construir uma convergência de linguagens, relacionando a imagem televisiva com a linguagem característica de outras mídias.

### Intencionalidades dos editores:

#### a) Relacionar informações variadas

Criar Infográficos na edição de arte para relacionar informações e cruzá-las visualmente é o uso mais comum que se faz nas matérias dos dois telejornais.

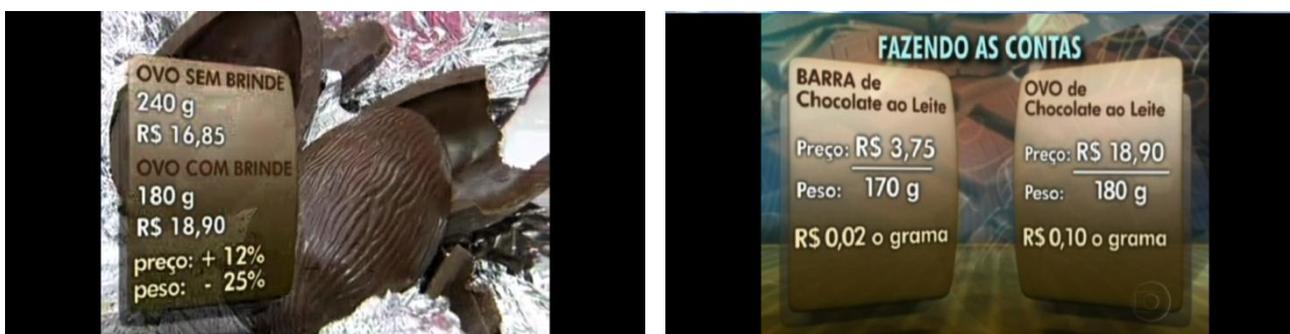


FIGURA 50: Infográficos do JH mostram informações cruzadas e comparações de preços entre os ovos de páscoa e barras de chocolate vendidas na páscoa (o VT foi exibido em 16/04/2011).

Uma reportagem do JH da Rede Globo informa aos telespectadores qual é o ovo de páscoa com o preço mais em conta no mercado. A arte em *display* com imagem de fundo simula uma placa cujos *letterings* fazem comparações e alertam o consumidor ao acrescentar informação visual sobre preços e pesos dos ovos de páscoa que estão sendo comercializados (FIGURA 50).

Algumas informações não são ditas no *off*. A narração sugere o cuidado que o consumidor deve ter com preços e pesos antes de comprar os produtos: *o ovo de chocolate ao leite, número 15, sem brinde, pesa 240 gramas e custa 16 reais e 85 centavos. Já o ovo número 15 com brinde, pesa 180 gramas e custa 18 reais e 90 centavos. Ou seja, você paga 2 reais e 5 centavos a mais por um ovo, 25% menor.*

Em outro trecho do *off* a mesma situação: *Dividimos o preço de uma barra de chocolate ao leite pelo peso. Resultado: 2 centavos por grama. E fizemos a mesma conta com o ovo quase do mesmo tamanho. Resultado: 10 centavos por grama. Ou seja, 5 vezes mais*

caro. A arte reforça algumas informações e adiciona outras aguçando os sentidos dos consumidores para que fiquem atentos e não sejam lesados.



FIGURA 51: Infográficos do JH mostram informações cruzadas e opiniões dos entrevistados, simulando uma cédula de votação em uma matéria sobre um projeto que prevê o fim da cobrança por estacionamentos nos shoppings centers (o VT foi exibido em 13/04/2011).

Em outra reportagem, misto de VT com ao vivo, o JH mostra que algumas propostas estão em estudo para acabar com o pagamento de estacionamento em *shoppings centers* no Brasil. A matéria faz uma enquete com algumas pessoas na rua para colher suas opiniões, se são contra ou a favor das propostas. Uma arte foi criada e inserida nas sonoras da enquete, relacionando as opiniões com uma simulação de uma cédula de votação, indicando com um 'X' quem era a favor e quem era contra o fim do pagamento de estacionamentos. A primeira tela da FIGURA 51 ilustra a consumidora a favor do projeto e a segunda tela ilustra a opinião da consumidora contra o projeto.



FIGURA 52: Infográficos do News mostram cruzamento de informações que enfatizam o que é dito no *off* em uma matéria sobre empregos temporários em períodos de grande movimento no comércio (primeira tela) e uma matéria sobre o saldo de acidentes nas estradas no feriado de Semana Santa, comparando com dados de acidentes no Carnaval (os VTs foram exibidos em 30 e 25/04/2011, respectivamente).

O News da RedeTV! exibiu uma reportagem sobre a criação de vagas temporárias de trabalho proporcionadas pelo grande movimento do comércio no Dia das Mães. Um *display* com *letterings* é inserido sobre as imagens gravadas pelos cinegrafistas, aparecendo à direita do vídeo (primeira tela da FIGURA 52). Os dados vão aparecendo aos poucos, conforme a repórter vai narrando no *off*, reforçando o que é informado:

Segundo a Associação Brasileira de Trabalhadores Temporários, em todo o país, 28 mil pessoas devem ser contratadas neste período. Um aumento de sete e meio por cento em relação ao ano passado. São Paulo e Minas Gerais são os estados que oferecem o maior número de vagas, cerca de 41% do total. A média salarial é de 903 reais.

Outra reportagem similar exibida no News informa sobre o saldo de acidentes e mortes nas estradas brasileiras por causa do feriadão da Semana Santa (segunda tela da FIGURA 52). A arte em *display* com *letterings* apresenta os números de acidentes nas estradas e mostra comparações entre os registros de acidentes e vítimas da Semana Santa com os números registrados no período do Carnaval no mesmo ano. A arte reforça o que é narrado e também acrescenta informações que não são mencionadas no *off*: *a semana santa registrou 3.861 acidentes, 7% a menos que o carnaval. Mais de 2 mil e 200 pessoas ficaram feridas. 175 morreram nas principais rodovias do país, 18% a menos que no carnaval que registrou 213 mortes.*

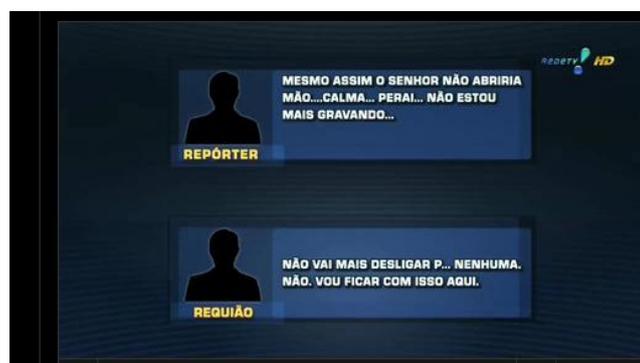


FIGURA 53: Arte ressalta com desenhos e Infolegendas e torna visível um diálogo em uma matéria do News sobre um episódio que envolveu o senador Roberto Requião que arrancou o gravador das mãos de um repórter (o VT foi exibido em 25/04/2011).

A nota coberta do News, já mostrada no Processo de Manipulação, informa sobre o senador Roberto Requião que arrancou o gravador de um repórter de rádio irritado com suas perguntas (FIGURA 53). A Infoimagem representa visualmente a entrevista-diálogo entre o

repórter da rádio e o senador Requião. Na tela da TV, aparece uma imagem padrão com uma caixa de diálogo do repórter e outra do senador, alternando, conforme cada um vai falando. Os falantes são identificados com uma silhueta de um homem e com as legendas *Repórter* e *Requião*, ilustrando o diálogo polêmico entre os dois, cujas falas são apresentadas em *letterings* à esquerda das silhuetas.

O repórter fala: mesmo assim o senhor não abriria mão...(ouvimos o som do senador arrancando o gravador e o repórter continua falando) calma... peraí... não estou mais gravando. O senador reage respondendo: Não vai mais desligar p... nenhuma. Não. Vou ficar com isso aqui (referindo-se ao gravador que está em seu poder).

O áudio colaborativo da matéria registra o acontecimento e autentica a notícia. O som ganha uma imagem e revela na notícia a ação ordinária possível pelo registro de alguém que estava presente no momento do acontecimento.

O uso dessa estratégia pelo News que dá visibilidade ao som por meio de Infográficos criados para cobrir as notícias se estendeu além dos limites do telejornal. Uma matéria exclusiva que contava que uma controladora de voo de São Paulo, “imprudente, tietou os tripulantes do avião da cantora Ivete Sangalo e desobedeceu normas, colocando em risco a segurança aeronáutica em São Paulo”, utilizou um Infográfico similar ao da FIGURA 53 e foi exibida no RedeTV News em maio de 2011. Segundo a RedeTV!, essa matéria foi usada pela TV Record “indevidamente” que copiou “imagens e áudio” de sua reportagem exclusiva (FELTRIN, 2011, informação eletrônica).

A matéria da RedeTV! reproduziu o áudio do diálogo de 1min e 14seg entre controladora e avião, com apoio de uma arte. No dia seguinte, o telejornal "SP Record", apresentado por Reinaldo Gottino, exibiu não só o áudio exclusivo, mas também as artes feitas pela equipe da RedeTV!. Caetano Bedaque, diretor de Comunicação da RedeTV!, afirma que a emissora não recebeu nenhum pedido da Record, e tampouco lhe deu autorização para o uso de seu conteúdo exclusivo. A emissora não descarta uma notificação à concorrente. Bedaque se disse "surpreso" com a atitude da concorrente, uma vez que "cedeu o áudio gentilmente a todos os veículos que o solicitaram, inclusive TVs concorrentes". Para a editora-chefe do "RedeTV! News", Vanessa Kalil, "atitudes como esta da Record envergonham o jornalismo". Procurada, a Record disse que houve uma "falha" na produção, e que já retirou o vídeo de seus arquivos. (FELTRIN, 2011, informação eletrônica).

## **b) Localizar e relacionar lugares e épocas com Infomapas**

Outro uso frequente dos Infográficos é feito para mostrar uma localização geográfica e/ou histórica, no que chamamos de Infomapa.



FIGURA 54: Infomapa do JH que usa a técnica do híbrido com duas imagens lado a lado em um mesmo quadro para localizar a pessoa que dá informações ao telefone: a mãe de uma modelo brasileira morta em Portugal (o VT foi exibido em 11/04/2011).

Um exemplo do uso foi exibido em uma reportagem do JH que mostra o depoimento da mãe de uma modelo morta ao cair de um prédio em Portugal, país onde ambas moravam. Uma arte foi criada utilizando a imagem do mapa de Portugal, indicando com *letterings* a cidade de Lisboa e para cobrir a indicação de quem estava falando, a mãe da modelo (FIGURA 54). A arte usou um *híbrido* para mostrar aos telespectadores a localização e a condição da sonora ao telefone: *as últimas vezes que eu tive com ela, ela tava muito contente. O que eu tenho a imagem é ela muito alegre, contente. Tava mesmo com muitos planos, na quinta-feira, ela tava me dizendo o que ela pretendia fazer nas férias de verão aqui.*



FIGURA 55: Infomapas do JH localizam as cidades onde ocorrem espetáculos da Paixão de Cristo em Pernambuco em uma matéria do quadro *Tô de folga* (o VT foi exibido em 15/04/2011).

No quadro *Tô de folga* do JH da Rede Globo, os Infomapas são utilizados com abundância como na reportagem sobre as opções de turismo em Pernambuco durante a Semana Santa. Uma arte animada mostra um mapa como se estivesse impresso em papel e se abrisse em duas dobras, localizando a cidade de Brejo da Madre de Deus, onde ocorre a mais famosa encenação da paixão de Cristo no Brasil. O mapa localiza imagetivamente (primeira

tela da FIGURA 55) as informações dadas no *off*: *A mais famosa é a de Nova Jerusalém em Brejo da Madre de Deus.*

Essa arte é usada em mais três momentos em outras cidades que também se destacam com a realização de espetáculos da Paixão de Cristo no estado de Pernambuco. Outra arte criada e que já é característica do quadro usa placas para situar as cidades que são faladas no *off*, semelhantes às placas de trânsito das estradas (segunda tela da FIGURA 55): *a cidade cenográfica de Nova Jerusalém chama a atenção. Por trás dessas muralhas, está o maior teatro ao ar livre do mundo.*



FIGURA 56: Infomapas do Newslocalizam e relacionam países e destacam estados em matérias sobre a discussão de mudanças na sucessão ao trono britânico (primeira tela) e a área da caatinga nordestina que foi devastada (segunda tela) -(os VTs foram exibidos no dia 25/04/2011).

O News da Rede TV usa Infomapa na reportagem que mostra a discussão do parlamento britânico sobre a lei de sucessão ao trono na Grã-Bretanha (primeira tela da FIGURA 56). O Infomapa animado localiza alguns dos 15 países que respeitam a coroa britânica cujos representantes deverão ser consultados para que haja mudanças nas regras de sucessão ao trono inglês, como informa o *off* da repórter: *entre estas nações estão: o Canadá, a Austrália, a Nova Zelândia, Papua Nova Guiné e diversas ilhas do Caribe e do Pacífico.*

Outra reportagem do News usa estratégia semelhante para mostrar a devastação da caatinga brasileira como descreve o *off*: *No Brasil, a caatinga ocupa uma área de cerca de 850 mil quilômetros quadrados, equivalente a 11% do Brasil. Rico em biodiversidade, a mata branca sofre com o desmatamento. Só entre 2002 e 2008, foram mais de 16 mil quilômetros quadrados devastados.* O Infomapa animado mostra a área da caatinga que já perdeu sua vegetação original (segunda tela da FIGURA 56).

Para Vilches (1995), os mapas são boas unidades para a memória informativa, pois possuem uma função referencial e funcionam como um marco perceptivo de uma informação,

mas também como localização espacial, um tópico informativo para comparar distâncias e tamanhos, em relação ao lugar da informação.



FIGURA 57: Infomapas do NewsCruzam informações sobre o crescimento da produção de vinhos no Brasil e o consumo de vinhos pelos brasileiros (o VT foi exibido em 27/04/2011).

Outra arte criou um Infomapa para cobrir uma reportagem do News sobre a indústria do vinho que queria aumentar suas vendas conquistando consumidores da Classe C no Brasil (FIGURA 57). O Infomapa animado é construído sobre fundo azul com um mapa do Brasil e uma taça de vinho reforçando em *lettering* os dados do *off* sobre a produção de vinho no país:

*O Rio Grande do Sul é o maior produtor de vinho do Brasil. Cerca de 90% da produção nacional vem do estado. De acordo com o Instituto Brasileiro do Vinho, lá as vendas aumentaram 5% no primeiro trimestre de 2011 na comparação com o ano passado. Foi um total de 1 milhão e 880 mil litros de vinhos finos comercializados. É o maior desempenho da história para o período.*

A arte usou ainda, na base do Infomapa, a imagem de uma taça de vinho e uma seta apontada para cima, expandindo e reforçando visualmente o que é narrado no *off* sobre o aumento de vendas de vinho na região que mais produz e consome vinho no Brasil.

### c) Ilustrar notícias e previsão de tempo com Infotempo

O uso de Infográficos animados para ilustrar a previsão do tempo no telejornalismo é tradicional e aparece nos dois jornais das duas emissoras pesquisadas, com pequenas variações na forma de apresentar. Ambos telejornais exibem a previsão do tempo apresentadas por “moças do tempo” (PROBA, 2010, p. 6). Os mapas são frequentes nas notícias televisivas e sua função não consiste somente em demarcar a referência do lugar dos

acontecimentos (no caso dos Infomapas), mas também em tematizar a informação contida no mapa (no caso dos Infotempos) mediante um tópico específico (VILCHES, 1995).



FIGURA 58: Infotempos do JH que ilustram notícias sobre o tempo e o quadro de previsão do tempo exibido nas seis emissões dos telejornais na semana de realização da pesquisa de campo.

No JH da Rede Globo, o quadro de previsão do tempo tem um formato misto de *ao vivo* e *nota coberta*. A moça do tempo aparece ao vivo quando é chamada pelos apresentadores fixos, e passa a mostrar Infotempos animados à medida que dá as informações (primeira tela da FIGURA 58).

A arte ilustra as informações sobre a previsão do tempo, localizando as regiões do Brasil no mapa animado. Algumas vezes, a moça do tempo se desloca para a esquerda para mostrar notícias (notas cobertas) sobre assuntos relacionados ao tempo e/ou acidentes naturais (enchentes, tsunamis, seca etc) daquele dia (segunda tela da FIGURA 58). Ela responde a perguntas dos apresentadores e volta para o Infomapa para dar mais notícias e previsões sobre massas de ar, chuvas, sol forte, tempestades, temperaturas, entre outros. Auxiliada pelos Infomapas, ela informa sobre a previsão do tempo e as massas de ar que atingem as regiões do Brasil (terceira tela da FIGURA 58). O quadro do tempo vai ao ar de segunda a sábado e dura em torno de um minuto.

Aos sábados, o JH sai do padrão de apresentação do quadro do tempo apresentado de segunda a sexta. A apresentadora lê uma nota coberta por Infomapas animados que mostram apenas a previsão do tempo (última tela da FIGURA 58).

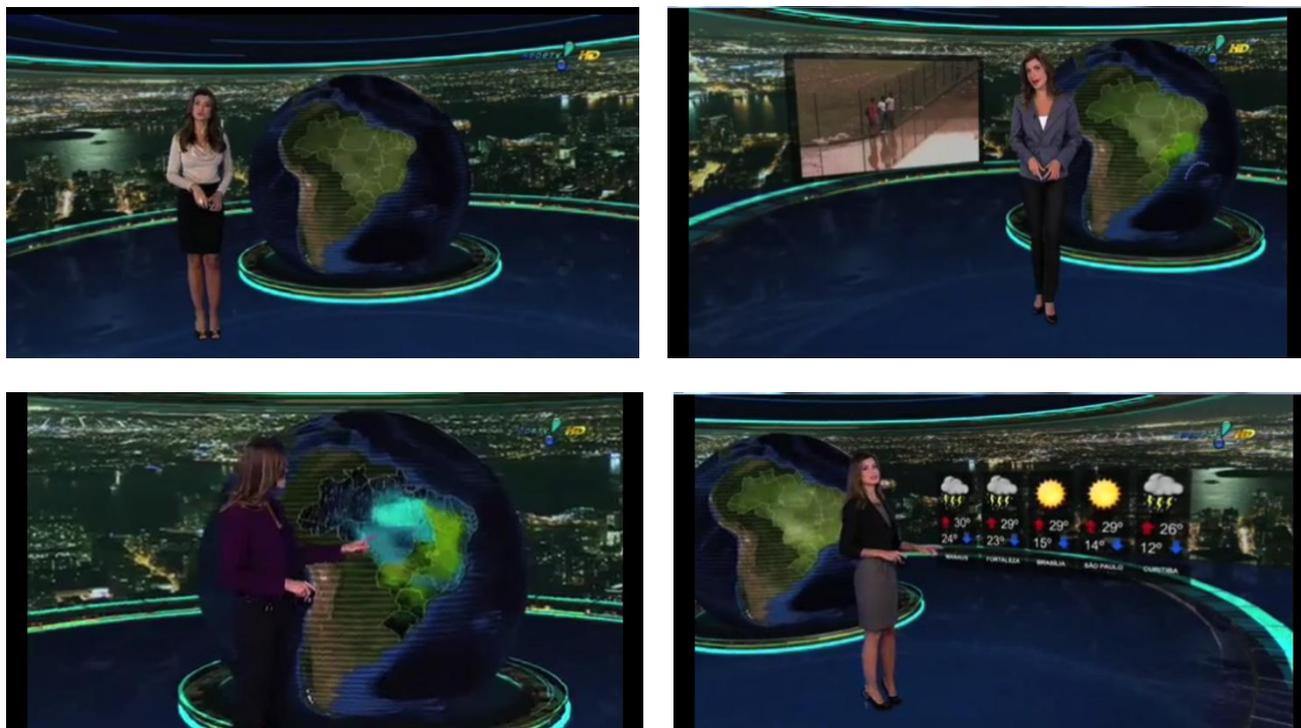


FIGURA 59: Infotempos do News que ilustram notícias sobre o tempo e o quadro de previsão do tempo exibido nas seis emissões dos telejornais na semana de realização da pesquisa de campo.

O News da RedeTV! apresenta o quadro de previsão do tempo de segunda a sábado e usa um padrão similar todos os dias. O quadro é gravado e apresentado pela moça do tempo e é chamado pelos apresentadores. A moça do tempo apresenta o quadro em um cenário virtual com uma imagem de um globo terrestre e o mapa do Brasil inserido numa foto panorâmica da cidade de São Paulo.

A apresentadora inicia o quadro se posicionando no centro do cenário (primeira tela da FIGURA 59) se desloca para a esquerda onde chama algumas notícias cobertas por imagens gravadas que ela narra e que são relacionadas com o tempo (segunda tela da FIGURA 59). Ela volta para o centro do cenário, onde dá a previsão do tempo mostrando as áreas no Infomapa do Brasil, indicando qual região terá chuva, sol etc (terceira tela da FIGURA 59). Por último, a moça do tempo se desloca para a direita do cenário em que informa a temperatura prevista para algumas capitais brasileiras. Os dados sobre as cidades são apresentados em *displays* com *letterings* (última tela da FIGURA 59).

**d) Construir uma convergência de linguagens, relacionando a imagem televisiva com a linguagem característica de outras mídias**

Uma prática cada vez mais frequente da edição de notícias televisivas é a de usar o recurso da linguagem Infográfica nos telejornais, imitando a linguagem de outras mídias como a linguagem da Web, construindo uma convergência de linguagens. Esse é o caso de dois VTS exibidos pelo JH.



FIGURA 60: Infográficos do JH usado para destacar a exibição de imagens colaborativas filmadas pelos mediadores públicos coprodutores da notícia. A imagem na TV é convergente com a linguagem da imagem de vídeos exibidos na Internet com simulação das barras de rolagem dos sites (os VTs foram exibidos em 12/04/2011).

O primeiro VT (primeira tela da FIGURA 60) tem o formato de uma reportagem e mostrou um vídeo amador feito por um consumidor indignado com o atraso na entrega de um imóvel: *Anderson protestou: foi para a frente da construtora com apito e rojão.*

Essas imagens usadas na contemporaneidade acentuam o caráter peculiar da realidade televisiva e um novo regime de visibilidade, demonstram também ser uma forma de aproximação do repertório imagético do telespectador que, acostumado com a linguagem visual dos jogos eletrônicos e dos desenhos animados, é também, cada vez mais, internauta.

É exatamente por estarem vinculadas com um repertório imagético contemporâneo que tais imagens gráficas podem ser produzidas para darem conta daquilo que as lentes das câmeras não alcançam. Há um novo regime de visibilidade em cena, em que o acontecimento parece exigir ser narrado não só pelas imagens “do mundo”, mas também por aquelas que dão conta das suas possibilidades, dos seus efeitos, das representações sociais às quais se vincula, de suas prováveis ou supostas implicações (LEAL; VALLE; FONSECA, 2011, p. 59-60).

A segunda notícia, no formato de uma nota coberta (segunda tela da FIGURA60), mostrou um vídeo amador divulgado na Internet e feito por estudantes para homenagear as vítimas do massacre do Realengo: *os jovens aparecem com cartazes pedindo que os pais conversem mais com os filhos*. A edição acrescentou um *lettering* que reforça a indicação da fonte.

Nos dois casos foi produzido um efeito para destacar as imagens amadoras colocadas numa moldura, característica do JH, imitando uma página na Web com barras de rolagem para navegação.

Toda imagem, que ganha corpo em um suporte de representação, coloca em ação conceitos representativos que são próprios daquele suporte ou dispositivo. As Infoimagens apresentam aos telespectadores cenas que não existem no real e que provavelmente não existirão, entretanto, não causam, a priori, nenhum estranhamento, pois o telejornalismo já convencionou o uso de mapas, gráficos e desenhos animados para cobrir suas notícias e acostumou o olhar dos telespectadores para receber essas imagens como uma representação da realidade cotidiana. O efeito de realidade será mais ou menos garantido, quanto mais ou menos a imagem respeitar as convenções históricas, já codificadas, para a construção da representação imagética sobre realidade.

O êxito do efeito de realidade se deve muito mais à inscrição repetitiva dos códigos e registros do discurso figurativo do que à fidelidade analógica e realista de sua figuração (OUDART, 2009), ou seja, para que o telespectador aceite as Infoimagens como parte de seu catálogo de compreensão sobre o mundo dos fatos, não foi necessário manter uma analogia realista entre o representante (a Infoimagem) e o representado (o mundo real). O telejornalismo criou as Infoimagens para construir as notícias (mundos mais possíveis), produzindo sentidos para dotar o telespectador de um repertório informacional que considera estatutos diferenciados da imagem e que respeitam o mundo de referência, as convenções figurativas da contemporaneidade.

Ao usar a Infoimagem nas notícias sobre política e economia, que privilegiam o cruzamento de informações, de números e lugares, os jornalistas pretendem torná-las *menos chatas, mais compreensíveis* e mais possíveis. O mundo possível é o mundo narrativo, representado, potencializado, realizado e expandido no telejornalismo, possibilitado em grande parte pela tecnologia digital: se no mundo real é produzida a verificação e no mundo de referência é determinada a verossimilhança, no mundo possível se desenvolve a

veracidade<sup>80</sup>. O jornalismo deve fazer com que pareça verdade o mundo possível que ele constrói. E para isso lança mão das marcas de veracidade que lhe permitem criar uma “ilusão de referência” (RODRIGO ALSINA, 2009).

A realidade não pode ser completamente diferente do modo como os agentes a interpretam, a reelaboram e a definem histórica e culturalmente. No jornalismo (e no senso comum), realidade significa o ajuste que fazemos entre a imagem e a ideia da coisa em si, entre verdade e verossimilhança, entre o desvelamento da verdade pelo jornalista e a crença do telespectador na promessa de que a verdade se cumpra (JOST, 2004; CABRAL, 2008)<sup>81</sup>.

### 5.3 Mistura de processos e gêneros nos mundos possíveis construídos

Ao longo de todo o processo de descrição e análise qualitativas resultantes da pesquisa de campo pudemos verificar que a grande maioria das notícias utiliza técnicas e constrói efeitos que são classificados em processos de edição variados, demonstrando um elevado nível de hibridização entre as categorias propostas na tese sobre a construção de uma Realidade Expandida na edição não linear digital dos telejornais. A hibridização foi percebida em várias matérias que apresentam características distintivas e pertencentes a mais de uma categoria de edição. Em alguns casos, vimos o misto dos três processos de edição definidos em um mesmo quadro de imagem. Além disso, detectamos ainda que na mistura dos padrões as intencionalidades dos editores são retomadas ao usarem certas técnicas para produzir certos efeitos e provocarem ressignificações nas matérias.

Utilizamos o termo *técnica* (AUMONT, 1995) para definir o conjunto organizado dos saberes dos editores de telejornais que dependem em grande parte de computadores para se concretizarem; é o modo de fazer em uma atividade prática. Usamos o termo *efeito* (OUDART, 2009) para nos referir aos resultados criados pelos jornalistas no processo de produção de sentidos nas notícias. Os editores usam determinadas técnicas para criar certos efeitos intencionais e produzir sentidos que são adicionados às notícias.

---

<sup>80</sup>Verificação, verossimilhança e veracidade são tomadas por Rodrigo Alsina como operações de produção de sentidos. Fonte: RODRIGO ALSINA, Miguel. La ilusión referencial em el discurso periodístico informativo. *Estudis Semiòtics*, n. 3-4, 1984.

<sup>81</sup>Discussões mais completas sobre a construção da verdade jornalística já foram apresentadas em: CABRAL, Águeda Miranda. Tal como parece ser: a ideia de verdade no telejornalismo contemporâneo. VI SBPJor, 2008; e CABRAL, Águeda Miranda e SANTANA, Adriana. O processo de construção da verdade no jornalismo: conceito, busca e método de apuração. VIII SBPJor, 2010.

Ambos termos são usados na classificação que fizemos nos QUADROS 2 e 3, em que apresentamos uma relação entre os formatos das notícias, os assuntos tratados, as categorias de edição, o uso de técnicas e os efeitos intencionais produzidos nas ilhas de edição ou no departamento de arte pelos editores do JH da Rede Globo e do News da RedeTV!.

Formato notícia	Assunto/Tema	Categorias	Técnicas	Efeitos
Nota coberta	Morte em corrida de kart	Manipulação	Clareamento de trecho de imagem	Destacar cena do acidente
		Infoimagem	Infolegenda	Enfatizar informação
Reportagem	Mercado de trabalho: veja como melhorar o desempenho da hora de falar em público	Infoimagem	Infoidentidade com vinheta	Identificar o quadro Mercado de Trabalho
			Infográfico	Cruzar informações
		Manipulação	<i>Fast</i>	Acelerar o movimento de pessoas na rua e entrevistado
Reportagem	Pedestres viram alvo nas ruas de Santos	Simulação	Reconstituição	Mostrar os fatos que não haviam sido gravados
		Infoimagem	Infolegenda	Enfatizar informação
Reportagem	RJ: prédio da escola Tarso da Silveira passa por reforma	Infoimagem	Infolegenda	Enfatizar informação
Reportagem	Manuscritos indicam que atirador de escola tinha fixação por atos terroristas	Manipulação	Clareamento de trecho de imagem	Realçar informação
			Infoimagem	Infoidentidade
		Infoimagem	Infolegenda	Destacar informação
Reportagem	U2 faz homenagem às vítimas do massacre no Rio	Infoimagem	Infolegenda	Traduzir sonora em inglês
		Manipulação	<i>Fast</i>	Acelerar o movimento da montagem do palco
Nota coberta	Temporal provoca morte em São Paulo – previsão tempo	Infoimagem	Infolegenda	Enfatizar informações
			Infográfico	Organizar as informações sobre previsão do tempo
Reportagem	País da modelo que caiu de prédio em Portugal	Manipulação	<i>Zoom in</i> edição)	Aproximar rosto na foto
		Infoimagem	Infomapa	Localizar o país

QUADRO 2: Relação de formatos, assuntos, categorias de edição, técnicas e efeitos intencionais percebidos na edição do JH na segunda-feira, 11 de abril de 2011.

O QUADRO 2 mostra a situação do JH da Rede Globo em um dia de edição. Para realizar a classificação, não consideramos todos os VTs exibidos em uma semana nos

telejornais estudados. Utilizamos apenas a amostragem de VTs com efeitos exibidos em um dia, pois percebemos que a situação e os padrões se repetiam nos demais dias, o que nos deu segurança para afirmar que, com pequenas diferenças, a situação de um dia, era repetida nos outros dias. A amostragem foi feita a partir do primeiro dia de exibição de cada um dos telejornais.

Formato notícia	Assunto/Tema	Categorias	Técnicas	Efeitos
Nota coberta	Senador arranca gravador de repórter	Infoimagem	Caixa de diálogo Lettering	Visualização e ênfase do diálogo
		Manipulação	Clareamento e <i>zoom out</i>	Destacar trecho de imagem do <i>Twitter do senador</i>
Reportagem	46% dos britânicos não têm interesse pelo casamento real	Simulação	Projeção	Visualização de cenas sobre fatos que ainda vão acontecer
		Infoimagem	Projeção	Visualização de cenas que ainda vão acontecer
Reportagem	Parlamento britânico discute lei de sucessão ao trono	Infoimagem	Infoidentidade com vinheta	Identificar notícias sobre o casamento real
			Infomapa	Localizar países que são consultados sobre sucessão
Reportagem	Dilma mostra preocupação com alta dos preços	Infoimagem	Infolegenda	Enfatizar informações do <i>off</i> e da passagem
Reportagem	Semana santa teve 175 mortes nas estradas	Infoimagem	Infográfico e <i>display</i>	Enfatizar informações do <i>off</i> e comparar dados sobre acidentes
Reportagem	Wikileaks: Al Qaeda pretendia atacar Londres	Manipulação	Clareamento e <i>zoom out</i>	Destacar trecho de imagem do site do Wikileaks
Reportagem	Caatinga já perdeu 50% de vegetação original	Infoimagem	Infomapa	Localizar área da caatinga brasileira devastada
Previsão do tempo	Chuvas causam prejuízo de R\$ 3 milhões no RS	Infoimagem	Infotempo e <i>display</i>	Ilustrar previsão do tempo
Reportagem	Rio lança concurso para construir parque olímpico	Infoimagem	Infolegenda	Enfatizar informações do <i>off</i>
Reportagem	Um em cada dois brasileiros terá computador em 2012	Infoimagem	Infográfico	Enfatizar informações do <i>off</i> ; cruzar informações e comparar dados sobre consumo
Nota coberta	Banco do Brasil compra banco americano	Infoimagem	Infolegenda	Enfatizar informações do <i>off</i>

QUADRO 3: Relação de formatos, assuntos, categorias de edição, técnicas e efeitos intencionais percebidos na edição do News na segunda-feira, 25 de abril de 2011.

O QUADRO 3 mostra essa relação em um dia de edição do News da RedeTV! na relação entre os formatos das notícias, os assuntos tratados, as categorias de edição, o uso de técnicas e os efeitos intencionais produzidos pelos editores.

As relações mostradas nos QUADROS 2 e 3 mostram a mistura de técnicas e de efeitos presentes em matérias na edição de um dia em cada um dos telejornais (JH e News) e mostram ainda que apenas uma matéria utiliza mais de um processo de edição que definimos e propomos na tese, comprovando a mistura de gêneros, de técnicas, de efeitos e de processos na construção da Realidade Expandida nas notícias televisivas.

A análise detalhada de cada uma das matérias e a contagem dos efeitos em cada um dos VTs nos deram condições de calcular o percentual de uso dos processos de edição categorizados e traçar gráficos para viabilizar a visualização dos percentuais por emissora.

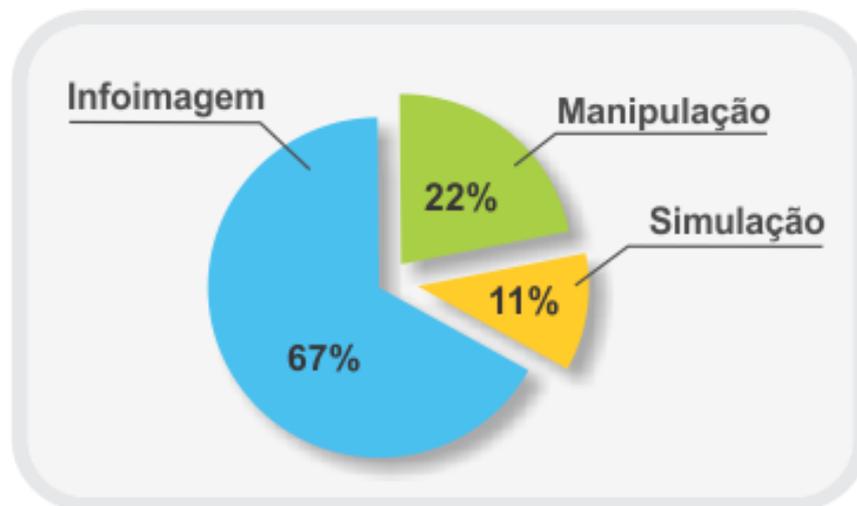


GRÁFICO 3: Representação gráfica dos três processos de edição usados no período de uma semana no JH.

O GRÁFICO 3 apresenta o percentual de uso das três categorias no JH da Rede Globo e indica que os VTs com efeitos apresentaram um percentual de uso de 22% de algum tipo de manipulação de imagens no Processo de Manipulação; 11% de imagens que foram criadas no Processo de Simulação e 67% de imagens que foram criadas no Processo de Infoimagem, ou seja, 78% dos efeitos encontrados nos VTs tinham origem em imagens criadas nos computadores pelos editores de arte sob demanda dos editores de texto.

O uso de 78% dos efeitos parece estar de acordo com o que nos disse os editores do JH nas entrevistas cujos trechos são descritos e ilustram as rotinas de edição digital do JH no Capítulo 4. Nas entrevistas, os editores dizem que ao criar imagens no processo de Simulação ou no processo de Infoimagem têm a intenção de tornar as matérias mais úteis para os

telespectadores, evidenciando uma particularidade e chamando a atenção para aspectos salientes da notícia. As Simulações e as Infoimagens são usadas em qualquer assunto que tenha uma informação relevante e que não há como mostrá-la apenas com imagens gravadas.

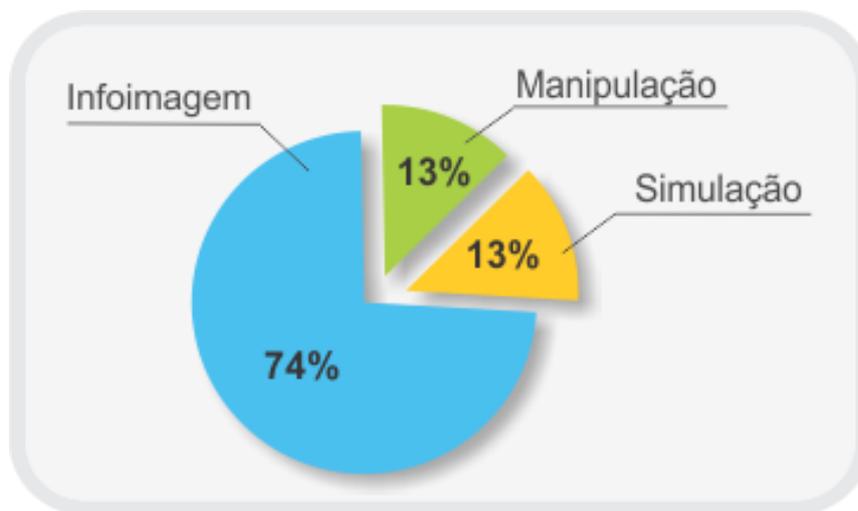


GRÁFICO 4: Representação gráfica dos três processos de edição usados no período de uma semana no News.

O GRÁFICO 4 apresenta o percentual de uso das três categorias no News da RedeTV! e mostra os seguintes percentuais: os VTs com efeitos apresentaram um percentual de uso de 13% de algum tipo de manipulação nas imagens no Processo de Manipulação; 13% de imagens foram criadas no Processo de Simulação e 74% de imagens foram criadas no Processo de Infoimagem.

Na análise do GRÁFICO 4 do News, constatamos que a relação percentual do uso de imagens criadas no computador é ainda maior, somando as imagens criadas no processo de Simulação e no processo de Infoimagem temos 87%, ou seja, a grande maioria dos efeitos encontrados nos VTs do News tinham origem em imagens criadas pelos editores de arte sob demanda dos editores de texto, auxiliados por repórteres e editores de imagem, de acordo com a observação das rotinas e com as informações obtidas nas entrevistas quando os repórteres e os editores de imagem revelaram que fazem constantes sugestões para que o telejornal aproveite melhor a estratégia de criação de imagens no computador para cobrir as notícias no dia a dia.

O uso de 87% de imagens criadas no computador vai ao encontro dos depoimentos dos editores do News que justifica o grande percentual de uso desse tipo de imagem: para explicar um acontecimento e fazer com que os telespectadores compreendam melhor as informações. Muitas vezes perde-se muito tempo criando imagens realistas, quando

simplesmente podia-se fazer uma imagem estilizada como um infográfico que costuma adicionar várias camadas de informação à notícia.

Para os editores do News, manipular imagens gravadas e construir infográficos são maneiras diferentes de representar a realidade e, por isso, acreditam que o digital está tirando o estigma na crença da imagem relacionada a modelos de analogia realista, pois, muitas vezes, a arte estilizada acaba saindo mais enxuta e a informação jornalística é transmitida de uma maneira mais adequada. Além disso, o uso de infográficos no News se justifica também pelo direcionamento editorial do jornal focado em política e economia, pela intenção dos editores em deixar as matérias que apresentam muitos números, menos chatas e mais compreensíveis para os telespectadores.

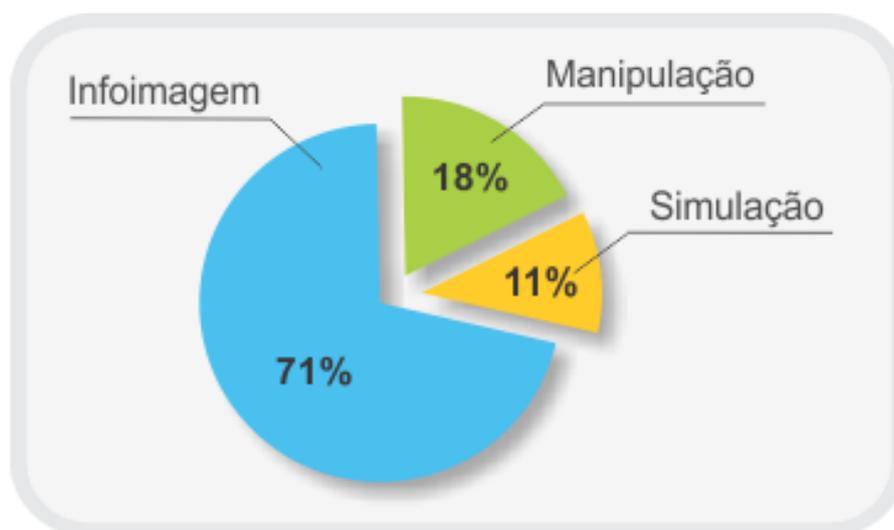


GRÁFICO 5: Representação gráfica dos 3 processos de edição usados no período de uma semana no JH e no News, com o percentual de uso das categorias no total dos VTs com efeitos nas duas emissoras.

O GRÁFICO 5 apresenta o percentual de uso das categorias na soma dos dois objetos de estudo: o JH e o News. A proporção de matérias com a presença de efeitos criados nas três categorias de edição, em cada telejornal de cada emissora, como vimos nos gráficos anteriores, se confirma quando a apresentamos a partir da soma do uso das três categorizações no JH e no News. Na soma dos dois telejornais, o percentual médio de imagens criadas no computador é de 82%, confirmando a tendência apontada por dois telejornais de duas emissoras diferentes e exibidos em horários diferentes (o JH no horário de almoço e o News no jantar).

Na sistematização dos processos de edição, encontramos uma hibridização de notícias cobertas por um misto de imagens criadas no computador no Processo de Simulação

combinadas com imagens gravadas pelo repórter cinematográfico e/ou pelos coprodutores da notícia, tratadas e que apresentavam algum tipo de efeito após passarem pelo Processo de Manipulação na ilha de edição; ou ainda uma combinação de imagens criadas no computador e que mostram um cruzamento de imagens, nomes, números e/ou gráficos criados no Processo de Infoimagem.

Entretanto, entendemos que essa hibridização não definia uma nova categoria, pois o processo de edição apenas usava a mistura de categorias, mas não apresentava um padrão de distinção nas notícias. Da mesma forma que a hibridização de gêneros nos telejornais que apresentam produtos informativos por meio de estratégias ficcionais, as notícias de TV apresentam também uma hibridização de categorias de edição. Há um uso de variadas técnicas para criação de efeitos iguais e/ou variados na edição não linear digital. Os processos usam um intrincado emaranhado de combinações de técnicas, intenções e efeitos para expandir a realidade midiática, construindo uma Realidade Expandida nas notícias de TV. A hibridização de categorias identificada nos possibilitou exemplificar a combinação e o misto de padrões presentes nas matérias, muitas vezes, em um mesmo quadro de imagem:

#### a) Notícias que apresentam um misto dos Processos de Manipulação e de Infoimagem

O padrão é usado no lapadão nacional *Últimas notícias*, quando os apresentadores terminam informando que os telespectadores podem ver outras informações na página do JH na Internet, cujo endereço é colocado na Infolegenda.



FIGURA 61: Misto de categorias de processos de Manipulação e Infoimagem em nota coberta do lapadão “Últimas Notícias” do JH (o VT foi exibido em 11/04/2011).

Uma nota coberta do lapadão sobre a morte de um piloto em corrida de kart teve as imagens do flagrante do acidente manipuladas com um clareamento em parte da cena para destacar o momento do acidente que vitimou de morte o piloto (FIGURA 61).

A edição acrescentou uma Infolegenda sobre uma tarja que imita uma página da Web, com barra de rolagem para navegação à direita, além de um *lettering* que enfatiza a narração do apresentador: *um piloto de kart morreu ontem num circuito de rua em Jarinu no interior de São Paulo.*

#### **b) Notícias que apresentam um misto dos Processos de Simulação e de Infoimagem**

A reportagem exibida pelo JH sobre a ação de um atirador misterioso que atingiu várias pessoas em quatro ruas diferentes da cidade de Santos já foi analisada na categoria Processo de Simulação.



FIGURA 62: Misto de categorias de processos de Simulação e Infoimagem em reportagem do JH (o VT foi exibido em 11/04/2011).

Ela é retomada agora para mostrar que usou uma mistura do Processo de Simulação que criou imagens para reconstituir o acontecimento com a inserção de uma Infolegenda criada no Processo de Infoimagem, cujo *lettering* (FIGURA 62) adiciona a informação da hora do último ataque narrado no *off*: *Quinze minutos depois e seis rapazes que conversavam numa esquina na cidade vizinha de São Vicente também foram vítimas do atirador.*

#### **c) Notícias que apresentam um misto dos Processos de Manipulação e de Simulação**

A reportagem exibida pelo telejornal semanal Aconteceu da RedeTV! já analisada no Processo de Simulação apresenta um misto dessas categorias.



FIGURA 63: Misto de categorias de processos de Manipulação e Simulação em reportagem do telejornal semanaj Aconteceu da RedeTV!(o VT foi exibido em28/04/2011).

As imagens foram manipuladas no Processo de Manipulação para posterior uso no Processo de Simulação (FIGURA 63) com o objetivo de cobrir as informações sobre o casamento da rainha Vitória, apontada como a primeira mulher a usar vestido branco em casamentos.

**d) Notícias que apresentam um misto dos Processos de Manipulação, de Simulação e de Infoimagem**

A reportagem exibida no JH sobre brechós virtuais que comercializam roupas e acessórios na Internet é o exemplo mais rico que encontramos da mistura dos processos de edição categorizados.



FIGURA 64: Misto de categorias de processos de Manipulação, Simulação e Infoimagem em reportagem do JH (o VT foi exibido em12/04/2011).

A matéria é coberta por uma animação de uma caixa de papelão que abre e de onde saem informações, demonstrando que peças de roupas e acessórios sem uso e em bom estado

de conservação, guardados há muito tempo, podem ser trocados e vendidos nos brechós virtuais (FIGURA 64).

Os editores de arte manipularam a imagem gravada de uma caixa no Processo de Manipulação para depois criar a animação dela se abrindo no Processo de Simulação. Por fim, os editores criaram Infolegendas no Processo de Infoimagem, e adicionaram na edição *letterings* que saem da caixa quando aberta e enfatizam o que é dito no *off*: as peças são novas ou pouco usadas e têm um bom desconto. O frete fica por conta de quem pediu a mercadoria. Para pagar, depósito bancário.

O uso de elementos ficcionais, característico da hibridização de gêneros nas notícias de TV (GORDILLO, 2009a; JOST, 2007) foi evidenciado na análise qualitativa das matérias. As seis emissões de telejornais em uma semana do JH e as seis emissões em uma semana do News deixaram claro que qualquer que fosse o direcionamento editorial do telejornal e qualquer que fosse o assunto, era certo que os editores dos jornais laçariam mão de elementos ficcionais como estratégia para contar suas histórias (FARRÉ, 2004).

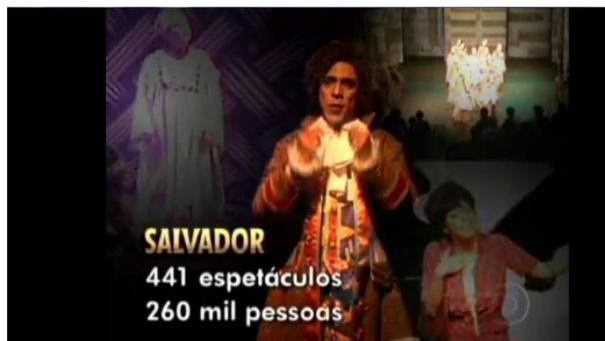




FIGURA 65: Telas da reportagem especial sobre o teatro do Nordeste apresentada por três atores; nas telas 1 e 2, o ator baiano apresenta o teatro da Bahia; nas telas 3 e 4, o ator sergipano apresenta o teatro de Sergipe e nas telas 5 e 6, o ator cearense apresenta o teatro do Ceará (o VT foi exibido em 16/04/2011).

Dois VTs, entre todos os que foram exibidos no JH e no News nas semanas de realização da pesquisa, comprovam o alto grau de uso de elementos ficcionais nas notícias observadas no campo.

O primeiro VT, com quase 6 minutos, foi exibido no JH. Era uma reportagem especial e apresentou um modelo diferente de notícia, com um formato narrativo sem a presença do repórter na narração. Na cabeça da reportagem, a apresentadora anuncia: *o teatro no Nordeste é apresentado agora por atores da Bahia, Sergipe e Ceará.*

A matéria usa bastante Infolegendas que reforçam ou complementam a narração dos atores-repórteres, acrescentando informações visuais, localizando as cidades, informando os dados relacionados aos espetáculos e identificando os grupos de teatro.

A reportagem especial é composta por três matérias distintas feitas nos três estados, como ilustrado nas seis telas da FIGURA 65, mas que mantêm o mesmo modelo. As matérias foram emendadas e fundidas por um chicote com efeito de um *flash* de luz.



FIGURA 66: Infocréditos que comprovam o misto de papéis de editora e de diretora na matéria sobre o teatro do Nordeste ficcionalizada no JH (o VT foi exibido em 16/04/2011).

A reportagem creditou a produção, as imagens e os auxiliares técnicos de cada matéria produzida nas três afiliadas da TV Globo nos três estados do Nordeste e finalizadas em São Paulo. A reportagem recebe ainda os Infocréditos para a edição de imagens e de texto e a finalização feitas pela equipe do JH em São Paulo.

O último ato do gênero informativo atravessado pelo ficcional na reportagem do JH sobre o teatro do Nordeste é mostrado no Infocrédito de encerramento do VT (FIGURA 66):

A ficção articulou dois mundos: “um inventado, e outro, o nosso, que seguidamente chamamos, por comodidade, a realidade”, considerando que, a ficção mais inventiva jamais poderá criar um mundo que nada deva ao nosso, ela imita a realidade e, se sabemos o que é a ficção, sabemos que aquilo não é realidade (JOST, 2004, p. 101). O Infocrédito reforça o fato de que a matéria foi narrada por atores e que a jornalista, cujo papel é fazer a edição de texto, também representou outro papel: o de diretora; encerrando entre risos e palmas a dramatização da matéria apresentada e dirigida como se fosse uma peça de teatro ou um filme.

Definir o que é realidade e o que é ficção acaba perdendo sentido na reportagem, o sentido que aparece é o da mistura que existe no mundo possível construído para contar o que acontecia, naquele momento, na cena do teatro nordestino. Os elementos ficcionais presentes: os personagens (e seus papéis trocados - os atores viraram repórteres e a editora virou diretora) e os lugares, possuem um estatuto de ficção, mas foram acionados como estratégia informacional do telejornalismo.





FIGURA 67: Sequência de telas que mostram a cronometragem da matéria do News sobre o casamento do Príncipe William com destaque para a pontualidade britânica (o VT foi exibido em 29/04/2011).

A segunda reportagem que exemplifica o uso de elementos ficcionais foi exibida no News da RedeTV!. A matéria de três minutos registra o casamento do príncipe William, mostrando a multidão nas ruas de Londres saudando a passagem da realeza britânica que participaria do casamento. A matéria não usa muitos efeitos criados nos processos de edição que definimos na tese, utiliza apenas oito Infolegendas. Elas dão o tom da edição que simula a pontualidade britânica. A cabeça da matéria lida pelo apresentador anuncia a atração:

*Boa noite. A tão famosa e também rigorosa pontualidade britânica foi seguida mais uma vez com absoluta precisão durante o casamento de William e Kate. Da chegada dos convidados, à cerimônia, até o percurso de volta até o palácio de Buckingham tudo foi milimetricamente cronometrado e organizado.*

As Infolegendas marcam o ritmo do VT ilustrado nas oito telas da FIGURA 67, elas foram criadas com o mesmo visual das vinhetas produzidas especialmente para o evento: uma coroa que gira e solta brilhos, as cores vermelha e amarela e as tarjas com *letterings* reforçam o que é dito no *off* e pondo em destaque o foco da notícia que é a pontualidade britânica, diante de um evento pomposo assistido pelo mundo inteiro:

*Às 6 horas e 12 minutos da manhã, horário de Brasília, o príncipe William junto com o irmão Harry deixaram a Clarence House [...]. O trajeto é curto e 6 minutos depois o carro para em frente à Abadia de Westminster [...] Às 6 horas e 39 o príncipe Charles sai da Clarence House com a mulher Camila em um Rolls Royce. Charles com um uniforme de gala da marinha real chega 5 minutos depois na Abadia. Às 6 horas e 41 minutos as cornetas marcam a saída da rainha Elizabeth II de 85 anos do Castelo de Buckingham. [...] Sete minutos depois, a rainha Elizabeth II é ovacionada pelos súditos na porta da Abadia [...] A poucos minutos da cerimônia Kate Middleton sai do hotel [...] Três minutinhos depois, Kate chega à Abadia para dar início à cerimônia. Às 7 horas e dois minutos, ela entra na nave principal ao lado do pai Mike Middleton [...] A cerimônia foi pontualíssima como manda a tradição britânica e durou exatamente 1 hora.*

As Infolegendas que apresentam os horários dos momentos destacados do evento, de saída e de chegada dos personagens principais do casamento, marcam, como um relógio digital, as ações dos personagens, semelhantes a atletas que competem em uma corrida e se esforçam para atingir o tempo e o local de chegada, a abadia de Westminster. Milimetricamente cronometrada, a matéria foi fiel à pauta que pretendia tornar visível para os telespectadores à pontualidade britânica. A edição não mostra os tradicionais Infocréditos de quem fez a reportagem provavelmente para não concorrer com a cronometragem das Infolegendas, uma das estrelas da matéria.

O efeito de realidade construído com a marcação do tempo do casamento para mostrar a cronologia deixa à vista uma abordagem do real proposta por Jost (2010) cujo objetivo é reconstruir uma causalidade. Não se tratou somente de mostrar o fato, como propõe a restituição (outra abordagem proposta por Jost), mas de colhê-lo na realidade social e restituí-lo como notícia na realidade midiática do jornal. O que se fez foi tentar explicar o encadeamento dos fatos com sua atualização milimétrica no tempo, sob o ponto de vista de um olhar testemunhal do repórter, de quem vivenciou e experimentou a pontualidade britânica em toda sua verdade ‘real’.

A narração da notícia simula uma simultaneidade com o tempo exato do acontecimento e uma ubiquidade dos jornalistas, que *estavam presentes* em vários espaços ao mesmo tempo. De todos os britânicos, parecem ser os membros da realeza os mais autorizados para evidenciar, na televisão, a imagem construída sobre o povo de um

país, centralizada na pontualidade das horas. O jornalista incorporou a pontualidade britânica, pois foi capaz de captá-la em detalhes, cristalizá-la e adicioná-la à notícia, expandindo a realidade temporal construída na reportagem televisiva, nas suas dimensões de cronologia (o relato simula a ordem dos acontecimentos), de frequência (o relato é ritmado pelos minutos e pela pontualidade) e de duração (o relato do acontecimento que durou uma hora).

Toda narração se desenvolve no tempo. Todo relato põe em jogo dois tipos de temporalidades: “por uma parte a do tema narrado, e por outra, a que diz respeito ao ato narrativo em si mesmo” (GORDILLO, 2009b, p. 76). O relato foi feito em ritmo de sumário, desencadeando somente os momentos mais significativos: a cerimônia do casamento *durou exatamente uma hora* (o tempo da história) e o relato jornalístico sobre ela (o tempo do discurso), que, reunindo a cabeça e o *off* da matéria, durou exatos 3 minutos.

Os telejornais oferecem imagens da realidade que confirmam, integram ou corrigem os mapas cognitivos dos indivíduos, usam esquemas que explicam os eventos cotidianos, facilitam repertórios, ativam quadros comunicativos, favorecem ou bloqueiam as interações pessoais e oferecem sugestões para a ação (CASSETTI; CHIO, 1999).

Para comprovar a relação que se faz entre as intenções dos editores ao manipular e simular imagens no processo de edição não linear digital e o resultado nas matérias, fizemos um levantamento dos termos e expressões pronunciados nos depoimentos dos editores sobre o que os levaram a produzir os efeitos, a criar evidências e ênfases nas notícias televisivas. Ao manipular as imagens gravadas e/ou criar imagens no computador, os editores o fizeram para:

- 1) Tratar e melhorar a qualidade técnica ou editorial da imagem; produzir mais as matérias; acelerar, retardar, retrabalhar e frisar as imagens; brincar com a imagem; dar ganho de cor na imagem, deixar a imagem mais atrativa e mais gostosa (comida), fazer uma edição mais bacana, não mudar a essência (informativa) da imagem, deixar o céu mais azul; tornar a matéria mais atrativa, mais compreensível, menos chata e menos monótona;
- 2) Ajudar o telespectador a perceber melhor a informação; complementar uma informação, congelar uma informação, detalhar a informação, deixar a informação mais compreensível, tornar a informação útil, transmitir a informação de maneira mais adequada; informar o detalhe excepcional da notícia; chamar e prender a atenção do telespectador, entreter e encantar o telespectador.
- 3) Representar a realidade, simular acidentes e consequências, aproximar-se do que aconteceu e reconstituir os fatos para mostrar o que não pode ser filmado; tornar o real

mais real e projetar situações para mostrar o que não pode ser filmado; contar histórias da maneira mais realista possível, não alterar o sentido de realidade.

- 4) Preservar a segurança de pessoas e proteger testemunhas; enfatizar um aspecto da notícia, evidenciar e ilustrar uma particularidade; amenizar os cortes na montagem; poder contar uma história, construir modelos e interferir de maneira estilizada.

Procedimentos iguais para manipular e criar imagens foram acionados pelos editores para atender a intenções totalmente diferentes no JH da Rede Globo: 1) quando desejavam deixar a edição *mais gostosa*, os editores trataram e deram ganho de cor nas imagens de uma feijoada com frutos do mar (na matéria sobre alimentos que beneficiam a saúde) e fizeram isso para melhorar a qualidade técnica da imagem e torná-la mais atrativa para o telespectador - e 2) quando queriam proteger uma testemunha, os editores gravaram o rosto como uma sombra na parede (em outros casos borram a imagem do rosto) e alterar a voz para que a identidade da pessoa seja preservada e ela não corra risco de morte, como no caso do sobrinho de Wellington Oliveira (o assassino e suicida que matou 12 crianças no Rio de Janeiro no caso que ficou conhecido na imprensa como o massacre do Realengo) que deu um depoimento sobre o tio<sup>82</sup>.

Situação similar ocorreu no News da RedeTV!, cujos editores manipularam e criaram imagens para atender a intenções e necessidades diferentes: 1) quando os editores decidiram mostrar a modelo Gisele Bündchen sendo fotografada se exibindo em uma vitrine de uma loja em São Paulo fazendo propaganda de uma marca de roupa, eles manipularam e congelaram a imagem em movimento, acrescentado várias vezes o som do *clic* característico de uma câmera fotográfica dando um efeito de que ela está sendo fotografada numa passarela e 2) quando queriam mostrar que uma pesquisa com células tronco está criando uma terceira dentição capaz de repor os dentes naturais em pessoas que precisam fazer implantes dentários, eles simularam a perda de dentes e construíram infográficos animados para deixar a informação mais compreensível<sup>83</sup>.

Quando afirmamos que os processos de Manipulação, de Simulação e Infoimagem, observados na edição dos telejornais, constroem uma Realidade Expandida, dando um sentido mais verossímil e inteligível às notícias, estamos convencidos de que a inovação da tecnologia digital tem ajudado os jornalistas a manipularem e a simularem o real nas notícias

---

<sup>82</sup>As matérias foram exibidas no Jornal Hoje no dia 16 e 12 de abril de 2011, respectivamente, na semana da pesquisa na Rede Globo.

<sup>83</sup>As matérias foram exibidas no RedeTV News nos dias 28 e 27 de abril de 2011, respectivamente, na semana da pesquisa na RedeTV!

em condições mais favoráveis, criativas e eficientes, ou seja, em tese, eles estão fazendo o que sempre fizeram: representando, construindo e rearrumando o mundo dos fatos em narrativas, mas em melhores condições técnicas e tecnológicas. O que antes era hipótese se confirmou na ida ao campo, pela observação das rotinas, pelos depoimentos dos editores nos dois telejornais estudados sobre suas práticas de edição, seus comportamentos, preocupações e prioridades editoriais e pela observação das notícias exibidas no período da pesquisa na Rede Globo (11 a 16/04/2011) e na RedeTV! (25 a 30/04/2011).

A Realidade Expandida construída nos processos de Manipulação, Simulação e de Infoimagem se manifesta de várias formas e em graus diferenciados nas matérias. Esses graus dependem de uma série de fatores, mas principalmente da capacidade dos editores de texto, de imagem e de arte em produzir efeitos de realidade nas matérias televisivas e que estes sejam capazes, em intenção, de expandir a compreensão dos telespectadores sobre os fatos da realidade cotidiana, mas também é necessário considerar a capacidade de apreensão dos fatos sociais pelos receptores e seu novo papel de coprodutores das notícias.

O grau da Realidade Expandida vai desde a utilização de uma Infolegenda para reforçar o que é dito no texto, complementar ou contextualizar uma informação com a tradução, mas também pode marcar o ritmo de uma notícia como foi o caso da matéria sobre o casamento real e a pontualidade inglesa; ou com um Infográfico que ilustre uma pesquisa de opinião imitando uma cédula de votação ou relacione muitos dados, faça comparações, acrescente informações e outras ações capazes de provocar um pensamento analítico no telespectador.

A Realidade se expande em graus diferenciados com uma Simulação e reconstituição de um crime ou a Simulação e projeção do tratamento contra um câncer que o presidente de um país fará em alguma parte do corpo. Os papéis sociais envolvidos - o homem comum que foi assassinado e o presidente que gerencia os destinos de um país - entram na equação da produção de sentidos e na construção da Realidade Expandida.

O mesmo acontece com a Manipulação, quando os editores dão um ganho de cor no azul do céu na matéria sobre os destinos turísticos nas férias de verão ou quando melhoram as imagens de um crime flagrado pelas câmeras do circuito interno de segurança de um prédio, a Realidade se expande de diferentes maneiras e graus nos mundos muito mais possíveis que estão sendo construídos, ao incluir o mundo de referência dos editores e de seus telespectadores afetados pela tecnologia digital.

Construímos um Infográfico da Realidade Expandida na tentativa de tornar visível o caminho de transformação dos fatos sociais em notícias e na maneira como a edição digital está expandindo as notícias por meio dos processos categorizados neste Capítulo.



FIGURA 68: Infográfico dos processos de edição que constroem a Realidade Expandida; a forma de árvore é uma adaptação livre das árvores do conhecimento propostas por Pierre Lévy e Michel Authier. Fonte: LÉVY, Pierre; AUTHIER, Michel. As Árvores do Conhecimento. Lisboa, Portugal: Editora Piaget, 1998.

A árvore da Realidade Expandida no telejornalismo (FIGURA 68) está enraizada no mundo real e precisa passar pelos processos necessários do mundo de referência para que cresça e dê frutos (maiores ou menores). O mundo real é o mundo dos acontecimentos, os fatos sociais representado no Infográfico pelo planeta Terra, em que a árvore da Realidade Expandida nasce e está enraizada. Os fatos sociais são selecionados pelo valor-notícia e são as raízes da árvore.

O mundo de referência é a matriz em que se constrói o mundo possível. São os recursos (técnicos, tecnológicos e humanos), as práticas, as crenças, o modelo social e produtivo do telejornalismo que legitimam a construção das notícias (os mundos possíveis narrados na TV). O mundo de referência da Realidade Expandida no telejornalismo é formado principalmente pela hibridização de gêneros, pelo uso da tecnologia digital, pela combinação de texto, imagem e som nas notícias, pelos mediadores públicos alçados a coprodutores da notícia, pela produção de sentidos, pela produção de efeitos de realidade e do real, pelas rotinas de edição dos editores de texto, imagem e arte e pelas inúmeras técnicas usadas para produzir efeitos no processo de edição que estão construindo a Realidade Expandida nos mundos possíveis. O mundo de referência é o caule que recebe as informações do mundo real e dá sustentação aos processos de edição.

Os processos de edição categorizados como de Manipulação, de Simulação e de Infoimagem são os três galhos principais da árvore de onde derivam os subprocessos (Infoidentidade, Infocrédito, Infográfico e Infolegenda) e as intenções dos editores na produção de sentidos nas notícias, cujos galhos secundários ligam a base da árvore às folhas e frutos. A cesta com os frutos são as matérias colhidas nos telejornais para a análise e categorização dos processos.

Os mundos possíveis são as notícias, especialmente, as notícias em que os processos de edição categorizados produzem a Realidade Expandida capaz de adicionar camadas de informação e de sentido nas narrativas noticiosas da TV. As notícias são as folhas que formam a copa da árvore. A Realidade Expandida, que favorece a presentificação imagética nas notícias dentro do *deadline* dos telejornais diários, são os frutos da árvore, manifestados em formas, graus e tamanhos diferentes.

A árvore da Realidade Expandida possibilita que visualizemos os processos de edição que estão sendo desenvolvidos nos telejornais com o uso da tecnologia digital que tem favorecido a criação de mundos muito mais possíveis com camadas adicionais de informação e de sentidos sociais para apresentá-los e compartilhá-los com os telespectadores. Os

mecanismos de edição dão condições de visibilidade, seja a partir do que é possível de ser visto, por meio da Simulação ou da Infoimagem cujas imagens com estatuto diferenciado permitem a visualização de um fato ou de números, ou pela Manipulação das imagens gravadas que, a priori, melhora a qualidade e/ou enfatiza alguns aspectos das ações registradas.

Tanto as imagens criadas, quanto as manipuladas foram usadas como estratégias para mostrar os fatos e construir mundos possíveis (VILCHES, 1989; RODRIGO ALSINA, 2009). O que caracterizou essa construção, além do fato em si, foi a oferta de imagens (de qualquer origem), o processo de investigação jornalística (SANTANA, 2011) e de construção da verdade jornalística no contexto contemporâneo (CABRAL; VIZEU, 2010).

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A “manipulação” e a “simulação” do telejornalismo investigado no campo realçaram sentidos intencionais, os quais se queriam tornar evidentes e/ou salientes nas narrativas noticiosas. A Realidade foi Expandida nos mundos construídos (RODRIGO ALSINA, 2009), aumentando as possibilidades de compreensão sobre os fatos da vida cotidiana e sobre o quadro de representação e de significação construído na TV a partir deles. Acreditamos que a investigação comprovou as hipóteses lançadas na pesquisa e os objetivos traçados, cujos resultados nos permitiram chegar a algumas conclusões em relação ao que foi planejado.

Entendemos que as mudanças no fazer e no ser jornalístico com o uso da tecnologia digital no telejornalismo estão apenas começando. O modelo de construção digital na edição é virtual (as imagens existem em potência) e a referência da construção é a realidade, entretanto entendemos que o virtual não é uma oposição ao real, mas à crença nos modelos de analogia, ou seja, em modelos que consideram somente a semelhança realista entre os objetos e a notícia com base nos fatos.

A analogia também é baseada, no caso da construção da imagem, em uma relação tecnológica entre o homem e a máquina e depende também da mediação de um dispositivo técnico para exteriorizá-la. O processo de se criar imagens técnicas foi expandido das possibilidades da tecnologia analógica para a digital, mas o objetivo do telejornalismo não mudou, continua sendo orientado pela analogia. As imagens manipuladas e/ou criadas na edição não linear digital referem-se ao mundo dos fatos, representam a realidade, ou seja, a tecnologia mudou, mas, na construção da notícia, o processo continua sendo regido pelo real e vai continuar sendo, pois se refere à realidade dos fatos (VIZEU; CABRAL, 2011).

A imagem manipulada e a criada no computador não reproduzem o real, mas constroem parte dele e o representam de forma semelhante ao que já era feito com a imagem analógica, entretanto sua natureza digital faz com ela ofereça condições infinitamente maiores e mais favoráveis para a construção da notícia no telejornalismo contemporâneo. Constatamos que a imagem do real, no processo da edição não linear digital, é uma espécie de metaimagem, que pode ser manipulada e construída como uma massa de luminosidades, cores e formas, tais como nas artes plásticas e assume também um caráter de registro do real. É curioso perceber que, quando dissimula o seu meio, produzindo efeito de realidade e de real, a simulação apresenta seu lado analógico, pois a tecnologia digital avança no sentido

de simular, cada vez melhor, o modo analógico que se estabeleceu na relação de registro e prova do real (CABRAL, 2008).

Sob um ponto de vista ontológico, baseado em modelo de analogia que privilegia as diferenças, na tradição platônica (JOST, 2004), a imagem de qualquer origem, em particular a imagem criada no computador, é entendida não como uma representação da realidade, mas como um engano, um falseamento, sendo, portanto, falsa.

Por outro lado, sob um ponto de vista epistemológico, do jornalismo como uma forma de construção social do conhecimento (GENRO FILHO, 1987; SEARLE, 1995; VIZEU, 2011), com base na tecnologia digital que potencializa o visível, a imagem de qualquer origem, a simulada ou a gravada e manipulada no computador, é entendida como uma representação da realidade e não como um falseamento, sendo, portanto, verdadeira.

Existe um pacto informativo entre jornalista e usuário que se funda na imagem como ontologia da informação. Aceitamos a edição como normal porque o que está em jogo é o “princípio de aderência informativa e não o de um realismo ingênuo” baseado em uma ontologia da imagem (VILCHES, 1989, p. 184 e 305). A produção de imagens nunca é gratuita ou purista, e, desde sempre, as imagens foram fabricadas para determinados usos. Sua vinculação com o domínio do simbólico faz com que ela esteja em situação de mediação entre o espectador e a realidade (AUMONT, 1995).

As imagens simuladas imprimem um grau maior de veracidade às notícias televisivas porque o trabalho dos editores faz com que os telespectadores vejam, ou vejam melhor, o que aconteceu, ou vai acontecer, e não apenas escutem o apresentador lendo a notícia sem imagens correspondentes aos fatos para cobrir sua narrativa. Ao assumir esse domínio da imagem, a televisão pode ter criado uma espécie de dependência na audiência que passou a ter nas imagens um argumento indiscutível para acreditar na verdade jornalística construída nas notícias, pois quanto mais vê, mais crê.

Para construirmos a ideia de verdade no jornalismo contemporâneo, à luz do método de apuração e tratamento das informações no processo de edição digital da notícia, foi necessário traçar relações entre os conceitos de verdade, veracidade, verossimilhança, ética e objetividade e alguns procedimentos considerados nos rituais jornalísticos e nas estratégias que visam dar aparência de verdade às narrativas noticiosas.

Independentemente da interpretação que seja dada aos fatos apurados e tratados, entendemos que a busca pela verdade jornalística, realizada por meio de um método singular de averiguação e tratamento das informações, é constitutiva do processo de produção da notícia. Impulsionado pela relação de confiança estabelecida com a audiência, ao jornalista

caberia, então, garantir o rigor do método utilizado no processo de transformação da realidade social em realidade midiática.

A ideia de verdade jornalística e de objetividade tem uma validade que pode mudar conforme as transformações da sociedade. Isso pode ser entendido na mudança do paradigma da palavra para o da imagem como também na mudança do paradigma da tecnologia analógica para a digital. O que nos parece imutável para o telejornalismo, a despeito de qualquer tempo, é a verdade dos fatos. Mesmo invocando seu conhecimento sagrado, os jornalistas podem entender ou interpretar errado os fatos e construir uma notícia de forma equivocada. Os fatos, por sua vez, apresentam-se sempre dispostos a revelar a verdade, aquilo que é, na essência, verdadeiro. Ao jornalista de TV caberia então o desvelamento da verdade e a manutenção da confiança que temos em sua capacidade profissional e no mundo de referência desencadeado para mostrar, principalmente, por meio de imagens gravadas, manipuladas ou criadas no computador, o que testemunhou dos fatos.

A busca pela verdade é uma das principais atividades dos jornalistas em seu processo de produção de notícias, em especial quando observamos que os editores de telejornais utilizam estratégias de tratamento de informações para transformar suas narrativas em algo que possa ser verossímil e entendido pelo público. Podemos dizer que o sistema de verdades provocado pela edição não linear digital, como prática contemporânea no telejornalismo, se dá em três níveis: no primeiro nível, acreditamos nos jornalistas, já que o que eles dizem deve ser o resultado de um processo de apuração rigoroso, tornando visível o esforço para construir a notícia com uma maior aproximação possível dos fatos; num segundo nível, acreditamos nas imagens mostradas nas matérias televisivas como sendo a representação da realidade cotidiana; e, num terceiro nível, acreditamos que ao simular imagens, os jornalistas o fazem para melhorar o entendimento dos telespectadores, para que não pareça dúvidas sobre o que a notícia revela sobre os fatos tais como se deram.

A pesquisa que empreendemos revelou o caráter híbrido da TV, considerando o diálogo da televisão com outras práticas e linguagens midiáticas, além de outras referências e dispositivos que a imagem do telejornal passou a ter com o digital, a partir da própria concepção da edição não linear já possível na montagem analógica do cinema. A hibridização provocada por essa tecnologia também mostra sua face convergente, pois a imagem digital possibilita o uso de várias mídias de origens também variadas, aumentando a capacidade de manipulação, de criação e de eficiência no processo de trabalho do editor e no resultado dele.

Os editores continuaram a construir as narrativas a partir de uma lógica linear que obedece à cronologia dos fatos, mas passaram a usar uma intermediação tecnológica digital que deixa de usar a lógica linear, podendo a edição de imagem e de som ser feita a partir de qualquer ponto no programa na tela do computador. As potencialidades forjadas pelo digital ofertaram ao telejornal uma imagem com qualidade de cinema pelos efeitos de montagem, de fusões, de efeitos e de texturizações possibilitadas agora no tempo necessário para distribuir as notícias no ar, pois antes demorava muito tempo para se conseguir um *cinelook* nos telejornais.

Entendemos que ainda há muito a se pesquisar sobre os novos cenários do telejornalismo. Acreditamos que estamos numa fase de transição para o digital e que esse período demandará ainda um tempo razoável. Acreditamos também que as novas tecnologias vão conviver com as chamadas tecnologias tradicionais estabelecendo interfaces com as mesmas e, até mesmo, apropriando-se delas. A pesquisa procurou apresentar alguns aspectos das perspectivas da TV digital que estamos investigando e acreditamos que podem contribuir para os estudos de outros pesquisadores. Trabalhamos, sobretudo, na perspectiva da utilização da tecnologia digital como sendo uma tecnologia social que foi forjada por vários atores sociais e históricos e que deve contribuir para o aperfeiçoamento da sociedade democrática.

A tecnologia digital e a cultura da convergência estão favorecendo os telejornais, as suas rotinas de produção e suas notícias, mesmo movendo os tijolos de uma cultura profissional sólida e bem instalada numa casa analógica e numa cultura midiática baseada em instrumentos e modelos de analogia realista.

O telejornalismo passa por um processo de profundas mudanças com a incorporação da tecnologia digital, em especial na fase de edição, por causa do comportamento mais criativo e proativo que os editores de texto, de imagem e de arte passaram a ter na preparação da notícia para TV. A investigação dessa área, apesar de registrar algumas contribuições (esperamos que nossa tese se inclua nessa perspectiva), nos mostrou também que ainda existem muitas lacunas a serem preenchidas em relação ao estudo das rotinas produtivas dos telejornais, principalmente, a partir do entendimento de que os editores estão construindo, em graus diferenciados, uma Realidade Expandida nas notícias e que estes convivem, cada vez mais, com o novo movimento dos mediadores públicos promovidos a agentes interatores e coprodutores da notícia. Com a TV digital interativa que vem por aí, a imagem que temos desse processo é que ele está apenas começando.

Consideramos que a digitalização que perpassa a edição do telejornalismo já se fazia presente com a digitalização das redações e ilhas de edição e do uso de câmeras digitais de alta resolução, antes da transmissão digital. No entanto, com as transmissões oficiais do sinal da TV digital aberta, novas condições se instauram no contexto se levarmos em consideração os novos dispositivos de recepção e de produção, as novas exigências de padrões estéticos e tecnológicos e o funcionamento da edição não linear no telejornalismo em condições móveis e com as características que vão se estabelecer ao longo das mudanças.

Os cenários que se anunciam com a tecnologia digital na edição não linear indicam que o digital-virtual é o instrumento que vai continuar ajudando a construir representações do real no telejornalismo, misturando gêneros, expandindo a realidade e a capacidade dos editores em produzir efeitos de realidade, aumentando também as possibilidades de participação dos telespectadores e firmando a televisão como a principal fonte de informação dos brasileiros (WAINBERG, 2011).

O conhecimento gerado e a aprendizagem proporcionada pela pesquisa foram confirmados pelos indicadores verificados na observação das rotinas e do uso de recursos de construção de sentidos adicionais nos experimentos nos dois objetos de estudo com a entrada no campo.

Ao passar por essa fase de investigação científica, após 4 anos de pesquisa, uma evidência se impõe: apenas desvelamos uma ponta do iceberg que representa as mudanças, não dos princípios, mas das práticas do ser e do fazer no telejornalismo. Assim como na natureza, a árvore dos processos de edição que constroem a Realidade Expandida com base na realidade social pode evoluir rapidamente e novos galhos, folhas e frutos surgirão. Algumas questões que instigaram sobremaneira a pesquisa, mas que tiveram que ser deixados para um segundo momento, são enumeradas abaixo como propostas de estudos complementares:

- 1) Investigar como a construção da Realidade Expandida nos processos de Manipulação, Simulação e de Infoimagens afeta a estrutura e o ritmo da edição diária nos telejornais e avaliar como a utilização dos recursos de software e hardware de edição não linear afetam, e tem afetado, ao longo da evolução do telejornalismo da TV digital e da TV digital do telejornalismo, a efetiva apropriação pelo jornalista desses recursos em suas rotinas.

- 2) Estudar os graus de Realidade Expandida nas notícias dos telejornais e verificar como se dá a produção de sentidos da Realidade Expandida junto aos telespectadores e, de forma ampliada, junto aos mediadores públicos coprodutores da notícia.
- 3) Realizar um estudo sobre os usos e necessidades dos editores para a produção de sentidos, utilizando bancos de imagens na construção de Simulações e de Infoimagens nos telejornais. Esse aspecto foi apontado como um sonho a ser realizado, mesmo que do ponto de vista tecnológico plenamente viável nos dias de hoje, mas também pelo grande uso de imagens criadas no computador nos processos de Simulação e de Infoimagem nos dois telejornais estudados. Muito além de ser um recurso automático que promete facilitar a escolha de opções de imagens ou a redução do tempo de produção dos sentidos planejados pelos editores, essa abordagem caracteriza acima de tudo uma estratégia de gestão do conhecimento dos editores com impactos que transpassam a mera operacionalização de práticas de edição. Questões de fundo associadas à criação, ao compartilhamento e à utilização efetiva desses bancos de imagens precisam ser desveladas, tais como: a estrutura e a política de acesso aos bancos de imagens, o compartilhamento e uso das imagens, a construção da memória dos saberes.
- 4) Por fim, é possível estudar as relações de confiança e de compreensão mútua que presenciamos entre os editores de texto, de imagem e de arte na construção das notícias com a Realidade Expandida. As relações estavam presentes em vários momentos, especialmente na avaliação e na decisão conjuntas de adoção das práticas de edição que mais convinham para a produção dos sentidos e da Realidade Expandida nas notícias em cada situação apresentada na lida da produção diária dos telejornais estudados.

## REFERÊNCIAS

AGÊNCIA ESTADO. **Noticiário de TV faz reconstituição com desenho animado**. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/arteelazer,noticiario-de-tv-faz-reconstituicao-com-desenho-animado,492523,0.htm>>. Acesso em: 15 mar. 2011.

ALTHEIDE, David L. **Creating Reality: how TV news distorts events**. Sage: London, 1976.

ANGROSINO, Michael. **Etnografia e observação participante**. Porto Alegre: Coleção Pesquisa Qualitativa, Artmed, 2009.

ARAÚJO, Celso. TV Digital: desafios na produção de conteúdos. In: Seminário **Televisão digital: cenários, modelos, linguagem**. PPGCOM da UFPE: Recife, 2008.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Ofício de Arte e Forma, Papirus Editora, 1995.

BANDRÉS, Elena et al. **El periodismo em la televisión digital**. Paidós: Barcelona, 2000.

BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo de. **Manual de Telejornalismo: os segredos da notícia**. Rio de Janeiro, Editora Campus: 2002.

BARROS FILHO, Clóvis. **Ética na comunicação**. 4. ed. Summus: São Paulo, 2003.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacro e simulação**. Lisboa: Relógio D'água, 1991.

BECKER, Beatriz; BUSTAMANTE, Celeste. **The past and the future of Brazilian television news**. Journalism Vol. 10: 45–68, 2009.

BELTRÃO, Luiz. **Enseñanza de periodismo y médios de información colectiva**. Quito: Ciespal, 1964.

\_\_\_\_\_. **Cadernos de jornalismo: narrativas de interesse para o exercício profissional**. Revista Comunicação & Problemas. Cadernos de Jornalismo, Jornal do Brasil, Ano I, Nº 1, mai, 1965.

\_\_\_\_\_. **Teoria e prática do jornalismo**. São Paulo: Edições Omnia, 2006.

BEINECKE. **Desenhos de reconstituição**. Disponível em: <<http://www.library.yale.edu/beinecke/>>. Acesso em: 15 nov. 2011.

BERGER, P.; LUCKMANN, T. **A construção social da realidade**. Petrópolis: Vozes, 1995.

BIRD, S. Elisabeth; DARDENNE, Robert W. Mito, registo e 'estórias': explorando as qualidades narrativas das notícias. in TRAQUINA, Nelson, org. **Jornalismo: Questões, Teorias e 'estórias'**. 2ª ed. Lisboa: Vega, 1999.

BOLAÑO, César Ricardo Siqueira; BRITTOS, Valério Cruz. **A televisão brasileira na era digital: exclusão, esfera pública e movimentos estruturantes**. São Paulo: Paulus, 2007.

BONNER, William. **Jornal Nacional: modo de fazer**. Rio de Janeiro: Memória Globo, Globo, 2009.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

BRAGA, Eduardo Cardoso. **Ser ou não-ser: a simulação e as vicissitudes da imagem digital**. Revista Universitária do Audiovisual, ISSN 1983-3725. Disponível em <<http://www.ufscar.br/rua/site/?p=641>>. Acesso em 09/01/2011.

BRASIL, Antonio. **A revolução das imagens: uma nova proposta para o telejornalismo na Era Digital**. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna, 2005.

BRUNS, Axel. **Gatewatching: collaborative online news production**. Nova York: Peter Lang, 2005.

CABRAL, Águeda Miranda. **A edição não linear digital e a construção da notícia no telejornalismo contemporâneo**. XXXI Congresso de Ciências da Comunicação. UFRN: Natal, 2008.

\_\_\_\_\_. **Tal como parece ser: a idéia de verdade no telejornalismo contemporâneo**. VI Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. Universidade Metodista: São Bernardo do Campo, 2008.

\_\_\_\_\_. A travessia do analógico para o digital na TV Cabo Branco – Paraíba. In SOSTER, Demétrio de Azeredo; SILVA, Fernando Firmino da (org). **Metamorfozes jornalísticas 2: a reconfiguração da forma**. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2009.

\_\_\_\_\_; SOUSA, Larissa Lino de. **O uso da técnica e da tecnologia como diferencial de qualidade na formação e na prática do telejornalismo em Campina Grande-PB**. IX Congresso da Intercom Nordeste: Salvador, 2007.

\_\_\_\_\_; SANTANA, Adriana. **O processo de construção da verdade no jornalismo: conceito, busca e método de apuração**. VIII Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. Universidade Federal do Maranhão: São Luís, 2010.

\_\_\_\_\_; VIZEU, Alfredo; MESQUITA, Giovana e CIRNE, Livia. **Convergência e diálogo de sentidos no telejornalismo da TV digital**. Intercom 2011, Universidade Católica, Recife, setembro de 2011.

CANNITO, Newton. **A televisão na era digital: interatividade, convergência e novos modelos de negócio**. São Paulo: Summus, 2010.

CARDOSO, Silvia Helena. **Utilizando simulações no ensino médico**. Revista Informática Médica vol. 1, n. 4, jul-ago de 1998.

CARDOSO, A. ; LAMOUNIER JR, E. ; KIRNER, C. ; KELNER, J. Conceitos de Realidade Virtual e Aumentada. In: CARDOSO, A. et al (Org.). **Tecnologias para o Desenvolvimento de Sistemas de Realidade Virtual e Aumentada**. 1 ed. Recife-PE: Ed. Universitária da UFPE, 2007.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. 7ª Ed. V. 1. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

CASSETTI, Francesco; CHIO, Federico di. **Análisis de la televisión: instrumentos, métodos y prácticas de investigación**. Barcelona: Paidós, 1999.

CASTILHO, Carlos. **O uso de câmera oculta no jornalismo: entrevista**. Disponível em: <<http://eticajornalistica.blogspot.com/>>. Acesso em 10 out. 2011.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.

CIRNE, Livia; FERNANDES, Marcelo. **Da teoria à prática na TV digital: apresentação da interatividade no jornalismo da Paraíba**. VIII Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, UFMA, São Luís – Maranhão, novembro de 2010.

CORDEIRO, Edmundo. **Imagem: simulacro, dor...** I SOPCOM: Lisboa, 23/03/1999.

CORNU, Daniel. **Ética da informação**. Bauru-SP: Edusc, 1998.

\_\_\_\_\_. **Jornalismo e verdade**. Instituto Piaget: Lisboa, 1999.

COUTINHO, Iluska. **Dramaturgia do telejornalismo brasileiro: A estrutura narrativa das notícias em televisão**. Tese de Doutorado, Universidade Metodista de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, São Bernardo do Campo, 2003.

\_\_\_\_\_. **O conceito de verdade e sua utilização no jornalismo**. Revista acadêmica do Grupo Comunicacional de São Bernardo. Ano 1, n 1, janeiro-junho de 2004.

CROCOMO, Fernando Antonio. **O uso da edição não-linear digital:** as novas rotinas no telejornalismo e a democratização de acesso à produção de vídeo. Dissertação de Mestrado: UFSC: Florianópolis, 2001.

\_\_\_\_\_. **O uso da edição não-linear digital no telejornalismo diário de uma emissora de TV e as novas rotinas de produção.** XXIV Congresso de Ciências da Comunicação. Campo Grande-MS, 2001.

CRUZ, Renato. **TV digital no Brasil:** tecnologia versus política. São Paulo: Ed. Senac, 2008.

CORCUF, Philippe. **As Novas Sociologias.** Construções da realidade social. Bauru: Edusc, 2001.

CUNHA, Paulo José. **Os conteúdos não-verbais na tevê:** ou uma imagem vale mais que mil tragadas. Disponível em <<http://caid.sites.uol.com.br/coluna26.htm>>. Acesso em: 28 set. 2011.

DAHLGREN, Peter. **Television and the public sphere:** citizenship, democracy and the media. Sage: London, 2000.

DANCYGER, Ken. **Técnicas de edição de cinema e vídeo:** história, teoria e prática. Campus: Rio de Janeiro, 2007.

DELEUZE, Gilles. Platão e o Simulacro. In: **Lógica do sentido.** 4ª edição, 2ª tiragem, São Paulo: Editora Perspectiva, 1969.

DELEUZE, Gilles; GUATARI, Felix. **O que é a filosofia.** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DERVIN, Brenda. **An overview of sense making research:** concepts, methods and results to date. In International Communications Association Annual Meeting. Dallas, May, 1986.

DESGUALDO, Marco Antonio. **Reconhecimento visuográfica e a lógica na investigação criminal.** Disponível em: <[http://www2.policiacivil.sp.gov.br/x2016/modules/mastop\\_publish/files/files\\_4ca23424cfeaa.pdf](http://www2.policiacivil.sp.gov.br/x2016/modules/mastop_publish/files/files_4ca23424cfeaa.pdf)>. Acesso em: 13 nov. 2011.

DICYT, Agencia de Notícias para a Difusão da Ciência e Tecnologia. **Projeto desenvolverá realidade mista para telejornais.** Disponível em:

<http://www.dicyt.com/noticia/projeto-desenvolvera-realidade-mista-para-telejornais#items1>. Acesso em 05 março 2012.

DINIZ, M. L.V.P. **Contratos na mídia**: o Jornal Nacional na berlinda, in OLIVEIRA, A. C.de & MARRONI, F.V (orgs). VII Caderno de Discussão do Centro de Pesquisas Sociosemióticas, ISSN 1519-4175, São Paulo, Editora CPS, 2001.

DUARTE, Elizabeth Bastos. Telejornais: incidências do tempo sobre o tom. In: DUARTE, Elizabeth Bastos e CASTRO, Maria Lilia Dias de (orgs). **Comunicação audiovisual**: gêneros e formatos. Porto Alegre: Editora Sulina, 2007.

DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. In DUARTE, Jorge e BARROS, Antonio (orgs). **Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação**. 2 ° ed. São Paulo: Atlas, 2006.

ECO, Umberto. **Viagem na irrealidade cotidiana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

EDMONDS, Rick. **USA Today's "radical restructuring" means end of newsroom integration, universal desk**. Disponível em <http://www.poynter.org/latest-news/business-news/the-biz-blog/106428/usa-todays-radical-restructuring-means-end-of-newsroom-integration-universal-desk/>. Acesso em 10/11/2011.

ELLIS, John. **Visible Fictions**. Londres: Routledge, 1992.

EMERSON, Robert M.; FRETZ, Rachel L.; SHAW, Linda L. **Writing ethnographic fieldnotes**.Chicago, EUA: Chicago Press, 1995.

FAITANIN, Paulo. **A epistemologia tomista**. Revista de estudos tomistas.Universidade Federal Fluminense. Disponível em: <<http://www.aquinate.net/portal/Tomismo/Filosofia/tomismo-filosofia-a-epistemologia-tomista.htm>>. Acesso em 01 jul 2008.

FARRÉ, Marcela. **El noticiero como mundo posible**: estrategias ficcionales em información audiovisual. Buenos Aires: La Crujia Ediciones, 2004.

FECHINE, Yvana. **Gêneros televisuais**: a dinâmica dos formatos. Recife-PE: Revista Symposium da UNICAP, Ano 5, n 1, janeiro-junho, 2001.

\_\_\_\_\_. A programação da TV no cenário de digitalização dos meios: configurações que emergem dos *reality shows*. In: FREIRE FILHO, João (org). **A TV em transição**: tendências de programação no Brasil e no mundo. 2009.

FEITOSA,Sara Alves; ROSSINI, Miriam de Souza. **Modos de fazer crer no audiovisual de reconstituição histórica**. Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia. Televisão, v. 18, n. 1, p. 98-110, Porto Alegre-RS, janeiro/abril 2011.

FERNANDES, Robercy Soares. **O blog diário de produção como uma ferramenta de construção e socialização da notícia do programa Esporte Espetacular da Rede Globo**. Trabalho de Conclusão de Curso, Departamento de Comunicação Social/UEPB, 2004.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FERRÉS, Joan. **Televisão Subliminar**: socializando através de comunicações despercebidas. Porto Alegre: Artmed, 1998.

FINGER, Cristiane. **Telejornalismo**: câmera oculta e outros dilemas éticos. Revista FAMECOS: Porto Alegre, nº 34, dezembro de 2007.

FOLHA DE SÃO PAULO. **TV digital começa por SP no final de 2007**. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/informatica/ult124u20749.shtml>. Acesso em 25/11/2010.

FRANCISCATO, Carlos Eduardo. **A fabricação do presente**: como o jornalismo reformulou a experiência do tempo nas sociedades ocidentais. Aracaju: Editora da UFS, 2005.

\_\_\_\_\_. **A Temporalidade Múltipla no Webjornalismo**. Anais do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba, PR – 4 a 7 de setembro de 2009.

FUTURE. **Future derivations**. Disponível em: <http://future-derivations.blogspot.com/>. Acesso em 14 de dezembro de 2010.

GADINI, Sérgio Luiz. **Uma perspectiva teórica construcionista nos estudos em jornalismo**: ensaio para discutir produção jornalística contemporânea. Fórum Nacional de Professores de Jornalismo, 2007.

\_\_\_\_\_. **Em busca de uma teoria construcionista do jornalismo contemporâneo**: a notícia entre uma forma singular de conhecimento e um mecanismo de construção social da realidade. Revista FAMECOS: Porto Alegre, nº 33. Agosto de 2007.

GANS, Herbert. **Deciding What's News: A Study of CBS Evening News, NBC Nightly News, Newsweek and Time**. New York, Random House, 1979.

GENRO FILHO, Adelmo. **O Segredo da Pirâmide**: para uma teoria marxista do jornalismo. Porto Alegre: Editora Tchê, 1987.

GERBASE, Fabíola. **A natureza numérica da imagem digital**. Disponível em: <http://aimagemdigital.blogspot.com/2007/11/natureza-numrica-da-imagem-digital.html>. Acesso em 10 jan. 2009.

GIL, Antonio Carlos. **Método e Técnicas de Pesquisa Social**. São Paulo: Atlas, 1999.

GILLMOR, Dan. **We the media**: grassroots journalism by the people, for the people. California: O'Reilly, 2004.

GOMES, Itania Maria Mota. **Telejornalismo de qualidade**. Pressupostos teórico-metodológicos para análise. UNIrevista - Vol. 1, nº 3: julho de 2006.

\_\_\_\_\_ ; GOMES, Luana S. O contexto comunicativo nos telejornais da Rede Globo: uma análise do Bom Dia Brasil, Jornal Hoje, Jornal Nacional e Jornal da Globo. In: DUARTE, Elizabeth e CASTRO, Maria Lilia Dias de. **Comunicação audiovisual**: gêneros e formatos. Porto Alegre: Editora Sulina, 2007.

GOMIS, Lorenzo. **Teoria del periodismo**: como se forma el presente. México: Paidós, 1991.

GONZALEZ, Rafael C., WOODS, Richard E. **Digital image processing**. Portland: Prentice Hall, 2007.

GORDILLO, Inmaculada. **La hipertelevisión**: géneros e formatos. Quito-Ecquador: Intiyan Ediciones Ciespal, 2009a.

\_\_\_\_\_. **Manual de narrativa televisiva**. Madrid: Editorial Sintesis, 2009b.

GPC. **A convergência midiática na visão de Henry Jenkins**: Grupo de Pesquisa em cibercidades. Disponível em <http://gpc.andrelemos.info/blog/?p=228>. Acesso em 26/11/2010.

GUERRA, Josenildo. **O percurso interpretativo na produção da notícia**: verdade e relevância como parâmetros de qualidade jornalística. São Cristóvão: Editora UFS; Aracaju: Fundação Oviêdo Teixeira, 2008.

GOFFMAN, Erving. **Frame analysis** : an essay on the organization of experience. Editora: New York, Harper & Row, 1974.

GUTMANN, Juliana Freire. **Testemunhos audiovisuais amadores no telejornal**: inversão poética do princípio de certificação do real? Anais do I Seminário Internacional Análise de Telejornalismo: desafios teórico-metodológicos. UFBA, Salvador - BA, 23 a 26 de agosto de 2011.

HAAC, Susan. **Filosofia das lógicas**. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública**: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

HACKETT, Robert A. Declínio de um paradigma? A parcialidade e a objetividade nos estudos dos media noticiosos. In: TRAQUINA, Nelson (org). **Jornalismo: Questões, Teorias e 'estórias'**. 2ª ed. Lisboa: Vega, 1999.

HALLIN, Daniel C. **We Keep America on Top of the World: Television Journalism and the Public Sphere**. London and New York: Routledge, 1993.

HOHLFELDT, Antonio. Hipóteses contemporâneas de pesquisa em comunicação. In: HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz C.; FRANÇA, Vera Veiga (orgs.). **Teoria da Comunicação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

I-MASTERS. **Entrevista com Francisco Tripiano**. Disponível em: [http://imasters.uol.com.br/entrevista/3530/entrevista\\_exclusiva\\_francisco\\_tripiano\\_diretor\\_da\\_cadrite\\_ch/](http://imasters.uol.com.br/entrevista/3530/entrevista_exclusiva_francisco_tripiano_diretor_da_cadrite_ch/). Acesso em 11/06/2008.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: 2ª Ed. Aleph, 2009.

JOHNSON, Steven. **Cultura da interface: como o computador transforma nossa maneira de criar e comunicar**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

JORNAL DA GLOBO. **Matéria sobre o uso de Realidade Aumentada**. Disponível em: [http://www.youtube.com/watch?v=XqLzR4\\_0ttY&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=XqLzR4_0ttY&feature=related). Acesso em: 14 dez. 2010.

JORNAL HOJE. **Informações gerais e matérias do Jornal Hoje**. Disponível em: <http://g1.globo.com/jornal-hoje/>. Acesso em: 13 set. 2011.

JOST, François. **Seis lições sobre a televisão**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2004.

\_\_\_\_\_. Em nome do Real. In: DUARTE, Elizabeth e CASTRO, Maria Lilia. **Televisão: entre o mercado e a academia**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2006.

\_\_\_\_\_. **Compreender a televisão**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2007.

\_\_\_\_\_. **Que signifie parler de réalité pour la télévision?** Dossier Télévision et réalité. Télévision, n° 1. Centre d'Étud des images et de sons médiatiques - France, 2010.

KUNCZIK, Michael. **Manual de Comunicação: conceitos de jornalismo, norte e sul**. São Paulo: Edusp, 2002.

LALANDE, André. **Vocabulário técnico e crítico da filosofia**. São Paulo: Martins Fontes – 3ª edição, 1999.

LAWSON-BORDERS, Gracie. **Media organizations and convergence**: case studies of media convergence pioneers. New Jersey: LEA Publishers, 2006.

LEAL, Bruno Souza. **Reflexões sobre a imagem**: um estudo de caso. Revista da Compós, abril de 2006.

\_\_\_\_\_. Telejornalismo e autenticação do real: estratégias, espaços e acontecimentos. In GOMES, Itania Maria Mota (Org). **Televisão e realidade**. Salvador: EDUFBA, 2009.

\_\_\_\_\_; VALLE, Flávio Pinto; FONSECA, Bruno Henrique. **As imagens gráficas no telejornal e as tensões entre repetição e renovação das narrativas**. Revista Contemporânea: comunicação e cultura, vol.09, n.01, Salvador-BA, maio de 2011.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**: o futuro do pensamento na era da informática. São Paulo: Editora 34, 1995.

\_\_\_\_\_. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

LOPES, Claudinei Jair. **Manipulação da linguagem e linguagem da manipulação**: estudo do tema a partir do filme 'A fuga das galinhas'. São Paulo: Paulinas, 2008.

MACHADO, Arlindo. **Máquina e imaginário**: o desafio das poéticas tecnológicas. São Paulo: Edusp, 1996.

\_\_\_\_\_. **Pré-cinemas & pós-cinemas**. 4ª edição. Campinas – SP: Papirus, 2007.

MACHADO, Elias. **O jornalismo digital em base de dados**. Florianópolis: Calandra, 2006.

MADEIRA, Bruno Eduardo. **Calibração robusta de vídeo para realidade aumentada**. Dissertação de Mestrado, IMPA-Instituto Nacional de Matemática Pura e Aplicada. Rio de Janeiro, 2006.

MANOVICH, Lev. **El lenguaje de los nuevos médios de comunicación**: la imagem em la era digital. Barcelona: Paidós, 2011.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Ser jornalista**: o desafio das tecnologias e o fim das ilusões. São Paulo: Paulus, 2009.

MARION, André. **Introduction aux techniques de traitement d'images**. Paris: Editions Eyrolles, 1987.

MARQUES, Francisca Ester de Sá. **Ética e discurso jornalístico**. Programa de Doutorado em Ciências da Comunicação da Universidade de Lisboa, 2005.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Tecnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidades da comunicação no novo século. In MORAES, Dênis (org). **Sociedade Mediatizada**. Rio de Janeiro, Mauad X: 2006.

MATTELART, Armand; MATTELART, Michèle. **História das teorias da comunicação**. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

MCLUHAN, Marshal. **O meio é a mensagem**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1971.

MEDITSCH, Eduardo. **O conhecimento do jornalismo**. Florianópolis, Ed. UFSC, 1992.

MEMÓRIA GLOBO. **História do Jornal Hoje**. Disponível em: <http://g1.globo.com/jornal-hoje/noticia/2010/04/historia-do-jornal-hoje.html>. Acesso em 23/11/2010.

METZ, Christian. **A significação no cinema**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

MICROSOFT. **Microsoft e a realidade ampliada**: Techfest 2009. Disponível em: [http://www.youtube.com/watch?v=JeFVA\\_m4yzg](http://www.youtube.com/watch?v=JeFVA_m4yzg). Acesso em 14/12/2010.

MILLER, Toby. A televisão acabou, a televisão virou coisa do passado, a televisão já era. In: FREIRE FILHO, João (org). **A TV em transição**: tendências de programação no Brasil e no mundo. Porto Alegre: Sulina-Globo Universidade, 2009.

MIRANDA, José María García de Madariaga. **El periodismo em el siglo XXI**: una profesión en crisis ante La digitalización. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, 2008.

MOLOTCH, Harvey; LESTER, Marilyn. As notícias como procedimento intencional: acerca do uso estratégico de acontecimentos de rotina, acidentes e escândalos. In TRAQUINA, Nelson (org.). **Jornalismo: Questões, Teorias e 'estórias'**. Lisboa: Vega, 1999.

MONTEZ, Carlos ; BECKER, Valdecir. **TV digital interativa**: conceitos, desafios e perspectivas para o Brasil. Editora da UFSC: Florianópolis, 2005.

MORÁN, José Manuel. **A informação na televisão**: critérios editoriais. In Revista Comunicação e Sociedade. N.º 14, São Bernardo do Campo: Umesp, 1986.

MORETZSOHN, Sylvia. **Jornalismo, mediação, poder**: considerações sobre o óbvio surpreendente. Universidade Federal Fluminense: Rio de Janeiro, 2003.

MOSCOVICI, S. **A representação social da psicanálise**. São Paulo: Zahar editores, 1978.

MOUILLAUD, Maurice. **O jornal: da forma ao sentido**. Brasília: Ed. UNB, 2002.

MURRAY, Janet H. **Hamlet no Holodeck: o futuro das narrativas no ciberespaço**. São Paulo: Itaú Cultural, Editora Unesp, 2003.

O ESTADO DE SÃO PAULO. **Infografia em Realidade Aumentada: Torre Eiffel** - Jornal O Estado de São Paulo. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=Xo9xuYyr9v0>>. Acesso em: 14 dez. 2010.

OLIVEIRA, Antonio F. M. de. **Comunicação Popular e Novas Tecnologias de Edição: contribuição para a democratização e experimentação audiovisual**. Disponível em: <[www.iar.unicamp.br/disciplinas/am625\\_2003/Antonio\\_Maia\\_artigo.html](http://www.iar.unicamp.br/disciplinas/am625_2003/Antonio_Maia_artigo.html)>. Acesso em: 28 set. 2010.

ORGANIZAÇÕES GLOBO. Princípios editoriais das organizações Globo. Disponível em: <<http://g1.globo.com/principios-editoriais-das-organizacoes-globo.pdf>>. Acesso em: 17 out. 2011.

OROZCO, Guillermo. Comunicação social e mudança tecnológica: um cenário de múltiplos desordenamentos. In MORAES, Dênis (org). **Sociedade Mdiatizada**. Rio de Janeiro: MauadX, 2006.

OUDART, Jean-Pierre. **L'efet de réel**. Cahier du Cinéma, nº 228, França, mar-abr de 1971.

\_\_\_\_\_. **O efeito de real**. Tradução de Luciano Vinhosa. Revista Poiésis, n 13, p. 241-259, Ago. de 2009.

PARENTE, André. **Imagens que a razão ignora: a imagem de síntese e a rede como novas dimensões comunicacionais**. In Revista Galáxia, n. 4, 2002.

PAVLIK, John. **El periodismo y los nuevos médios de comunicación**. Barcelona: Paidós, 2005.

\_\_\_\_\_. **Televisão na era digital: uma metamorfose habilitada pela tecnologia**. In: Cadernos de Televisão, n. 1, Rio de Janeiro: IETV – Instituto de Estudos de Televisão, 2007.

PAZIN FILHO, Antonio; SCARPELINI, Sandro. **Simulação: definição**. Medicina, Simpósio: DIDÁTICA II – SIMULAÇÃO, Capítulo II. Ribeirão Preto, abr./jun. 2007.

PENA, Felipe. **O repórter de TV foi atropelado: Discurso, mediação e construção da notícia**. Universidade Estácio de Sá: Rio de Janeiro, 1999.

\_\_\_\_\_. **Jornalismo, a objetividade subjetiva.** Disponível em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=419JDB004>>. Acesso em: 28set. 2010.

PERUZZO, Cicília Maria Krohling. Observação participante e pesquisa ação. In DUARTE, Jorge e BARROS, Antonio (org). **Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação.** 2 ° ed. São Paulo: Atlas, 2006.

PLATÃO. **A República:** parte II. São Paulo: Coleção Grandes Obras do Pensamento Universal, Editora Escala, 1998.

PICCININ, Fabiana. **“Veja a seguir”:** a transição do telejornal, entre a linha de montagem e a rede. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-graduação em Comunicação Social, Porto Alegre, 2007.

\_\_\_\_\_. Edição na TV: olhares híbridos no tratamento da notícia. In: FELIPPI, Ângela, SOSTER, Demétrio e PICCININ, Fabiana (orgs). **Edição de imagens em jornalismo.** Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2008.

PRATT, William K. **Digital image processing.** New Jersey: Jonh Wiley & Sons Inc., 2007.

PROBA, Fabiane. **Entre mapas e moças do tempo:** a meteorologia no Jornal Nacional e no Rural Notícias. Revista Contemporânea. Ed.15, Vol.8, Nº 2, 2010.

PROFISSÃO REPÓRTER. **Informações gerais sobre o telejornal Profissão Repórter.** Disponível em: <<http://g1.globo.com/profissao-reporter/>>. Acesso em: 15 dez. 2010.

REALWBONNER. **Twitter de William Bonner.** Disponível em: <<http://twitter.com/realwbonner/>>. Acesso em: 15 dez. 2010.

REDE GLOBO. **Manual de telejornalismo.** Rio de Janeiro: Central Globo de Jornalismo, 1985.

REDETV!. **Informações gerais sobre a emissora.** Disponível em: <<http://www.redetv.com.br/institucional.aspx>>. Acesso em: 22 mai. 2011.

REDETV NEWS. **Informações e matérias do telejornal RedeTV News.** Disponível em: <<http://www.redetv.com.br/jornalismo/redetvnews/>>. Acesso em: 10 ago. 2011.

REQUENA, Jesus Gonzalez. **El discurso televisivo:** espetáculo de la posmodernidad. Madrid: Cátedra, 1995.

REZENDE, Guilherme Jorge de. **Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial**. São Paulo: Summus, 2002.

\_\_\_\_\_. **O poder da palavra**. Disponível em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos/al140220011.htm>>. Acesso em: 15 ago. 2011.

ROCHA NETO, Ivan. **Ciência, Tecnologia & Inovação**. Brasília: Editora UCB, 1998.

RODRIGUES, Adriana Alves. **Visualização de dados na construção infográfica**: abordagem sobre um objeto em mutação. XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Caxias do Sul, RS – 2 a 6 de setembro de 2010.

RODRIGO ALSINA, Miguel. **A construção da notícia**. Petrópolis: Vozes, 2009.

ROSÁRIO, Nísia Martins do. Formatos e gêneros em corpos eletrônicos. In: DUARTE, Elizabeth e CASTRO, Maria Lilia. **Comunicação audiovisual**: gêneros e formatos. Porto Alegre: Sulina, 2007.

ROSSINI, Miriam de Souza. O gênero documentário no cinema e na TV. In: DUARTE, Elizabeth e CASTRO, Maria Lilia. **Televisão**: entre o mercado e a academia. Porto Alegre: Editora Sulina, 2006.

\_\_\_\_\_. Convergência tecnológica e novos formatos híbridos de produtos audiovisuais. In DUARTE, Elizabeth e CASTRO, Maria Lilia. **Comunicação audiovisual**: gêneros e formatos. Porto Alegre: Editora Sulina, 2007.

SÁDABA, Teresa. **Framing, el encuadre de las noticias**: el binômio terrorismo-medios. Buenos Aires: La Crujía ediciones, 2007.

SALAVERRÍA, Ramón; NEGREDO, Samuel. **Periodismo Integrado**: convergencia de medios y reorganización de redacciones. Barcelona: Editorial Sol 90, 2008.

SALES, Alessandro Carvalho. **Platão e o simulacro**: a perspectiva de Deleuze. Revista Univ. Rural, Série Ciências Humanas. Seropédica, RJ, EDUR, v. 28, n° 21, jan-dez, 2006.

SANTAELLA, Lucia; NOTH, Winfried. **Imagem**: cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Iluminuras, 1999.

SANTANA, Adriana Maria Andrade de. **Jornalismo possível, ‘cordialidade’ e investigação**: a prática jornalística no contexto contemporâneo. Olinda-PE: Livro Rápido, 2011.

SANTOS, Marielle S. **Design de notícias**: uma questão holística. Pato Branco, PR, 2002.

SCOLARI, Carlos. **Hipermediaciones**: elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva. Barcelona: Gedisa Editorial, 2008.

SEARLE, John. **The construction of social reality**. New York: Free Press, 1995.

SEIFERT, Priscila Leal. **Jornalismo, justiça e verdade**. XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Salvador-BA, 2002.

SERRANO, Raquel. **A edição de arte do Jornal Hoje da Rede Globo**: entrevista. Campina Grande-PB, agosto de 2007.

SHUTZ, Alfred. **El problema de la realidad social**: escritos I. Buenos Aires: Amorrortu editores, 2003.

SILVA, Fernando Firmino da. **Edição de imagem em jornalismo móvel**. In: FELLIPI, Ângela; SÓSTER, Demétrio de Azeredo; PICCININ, Fabiana. (Org.). Edição de imagens em jornalismo. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2008.

SILVA JR. José Afonso da. **Imagem, narração e montagem**: um salto no escuro? Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura contemporâneas. UFBA: Salvador, 1998.

SILVA, Edna de Mello; ROCHA, Liana Vidigal. Telejornalismo e ciberespaço: convergência de tecnologias e informação. In: VIZEU, Alfredo; PORCELLO, Flávio; COUTINHO, Iluska. **60 anos de telejornalismo no Brasil: história, análise e crítica**. Florianópolis: Editora Insular, 2010.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia**. São Paulo: Loyola, 2002.

SIQUEIRA, Ethevaldo. **Para compreender o mundo digital**. São Paulo: Globo, 2008.

SIROTSKY, Nelson. **Ventos do Sul**: entrevista. Revista Imprensa, ano 23, nº 258, julho de 2010.

SOENGAS, Xosé. **El tratamiento informativo del lenguaje audiovisual**. Madrid: Laberinto, 2003.

SONTAG, Susan. **Sobre a fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUZA, José Carlos Aronchi de. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus, 2004.

SOLOSKI, John. “O jornalismo e o profissionalismo: alguns constrangimentos no trabalho jornalístico”. In: TRAQUINA, Nelson (org.). **Jornalismo: Questões, Teorias e ‘estórias’**. 2ª ed. Lisboa: Vega, 1999.

SPONHOLZ, Liriam. **Jornalismo, conhecimento e objetividade**: para além do espelho e das construções. Florianópolis: Série Jornalismo a rigor, Insular, 2009.

\_\_\_\_\_. **A batalha da realidade no campo das ideologias**. Disponível em <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=422JDB002>. Acesso em 10/09/2010.

TAMBOSI, Orlando. **Jornalismo e teorias da verdade**. Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação. São Paulo, v. 30, n. I, p. 35-48, jan-jun. 2007.

TARGINO, Maria das Graças. **Jornalismo Cidadão: Informa ou deforma?** Brasília: IBICT-UNESCO, 2009.

TEMER, Ana Carolina Rocha Pessoa. A mistura dos gêneros e o futuro do telejornal. In: VIZEU, Alfredo; PORCELLO, Flávio; COUTINHO, Iluska. **60 anos de telejornalismo no Brasil: história, análise e crítica**. Florianópolis: Editora Insular, 2010.

THIOLLENT, Michel J. M. **Crítica metodológica, investigação social e enquete operária**. Editora Polis: São Paulo, 1982.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade**: uma teoria social da mídia. Petrópolis: Vozes, 1998.

THYAGARAJAN, K. S. **Digital image processing with application to digital cinema**. Amsterdam: Elsevier Science & Technology Books, 2006.

TRAQUINA, Nelson. As notícias. In TRAQUINA, Nelson (org.). **Jornalismo: Questões, Teorias e 'estórias'**. 2ª ed. Lisboa: Vega, 1999.

TRAVANCAS, Isabel. **O Mundo dos Jornalistas**. São Paulo: Summus Editorial, 1993.

\_\_\_\_\_. Fazendo etnografia no mundo da comunicação. In DUARTE, Jorge e BARROS, Antonio (org). **Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação**. 2º ed. São Paulo: Atlas, 2006.

TRIBUNAL DE JUSTIÇA. **Acórdão**. Disponível em: <[http://www.juridicoemtela.com.br/wp/wp-content/uploads/2010/02/Acordao\\_TJSP\\_10Camara\\_Camera\\_oculta.pdf](http://www.juridicoemtela.com.br/wp/wp-content/uploads/2010/02/Acordao_TJSP_10Camara_Camera_oculta.pdf)>. Acesso em: 10 out. 2011.

TUCHMAN, Gaye. **La producción de la noticia**: estudio sobre la construcción de la realidad. Barcelona: Gilli, 1983.

\_\_\_\_\_. Contando 'estórias'. in TRAQUINA, Nelson, org. **Jornalismo: Questões, Teorias e 'estórias'**. 2ª ed. Lisboa: Vega, 1999.

\_\_\_\_\_. A objetividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objetividade dos jornalistas. In TRAQUINA, Nelson (org). **Jornalismo: questões, teorias e 'estórias'**. Lisboa: Vega, 1999.

VELHO, Ana Paula Machado. **Jornalismo hipermídia: desenhando a notícia científica na Web**. Tese de Doutorado pelo Programa de Estudos Pós-graduados em Comunicação e Semiótica da PUC de São Paulo. São Paulo, 2007.

VILCHES, Lorenzo. **Manipulación de la información televisiva**. Barcelona: Paidós, 1989.

\_\_\_\_\_. **La lectura de la imagen: prensa, cine, televisión**. Barcelona: Paidós, 1995.

VIZEU, Alfredo. **Decidindo o que é notícia: os bastidores do telejornalismo**. Porto Alegre: Edipucrs, 2000.

\_\_\_\_\_. **Telejornalismo: o conhecimento do cotidiano**. XIV Encontro Anual da COMPÓS, 1, ISBN: Português, Impresso. 2005.

\_\_\_\_\_. O newsmaking e o trabalho de campo. In LAGO, Cláudia e BENETTI, Márcia (orgs). **Metodologias de pesquisa em Jornalismo**. Petrópolis-RJ: Vozes, 2007.

\_\_\_\_\_. **Por uma teoria social do campo jornalístico: o construtivismo do jornalismo**. Pesquisa de Pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUC-RS. Porto Alegre, 2011.

\_\_\_\_\_; CORREIA, João Carlos. A construção do real no telejornalismo: do lugar de segurança ao lugar de referência. In: **A sociedade do telejornalismo**. In: VIZEU, Alfredo (org). Petrópolis: Vozes, 2008.

\_\_\_\_\_; CABRAL, Águeda Miranda Cabral. Telejornalismo: da edição linear à digital, algumas perspectivas. In VIZEU, Alfredo; PORCELLO, Flávio; COUTINHO, Iluska (orgs). **40 anos de telejornalismo em Rede Nacional: olhares críticos**. Insular, 2009.

\_\_\_\_\_; CABRAL, Águeda Miranda; ROCHA, Heitor; MESQUITA, Giovana; ECHEVERRIA, Renata. **A produção de sentidos nas narrativas noticiosas da televisão**. Anais do I Seminário Internacional Análise de Telejornalismo: desafios teórico-metodológicos. UFBA, Salvador - BA, 23 a 26 de agosto de 2011.

\_\_\_\_\_; ROCHA, Heitor; SIQUEIRA, Fabiana. Telejornalismo: da audiência presumida aos co-produtores da notícia. XXXIII Congresso de Ciências da Comunicação. Caxias do Sul-RS, 2010.

\_\_\_\_\_; ROCHA, Heitor Costa Lima da; MESQUITA, Giovana Borges. **Nem jornalista, nem somente audiência:** o cidadão como coprodutor da notícia. Revista ECOPós. Dossiê: cidades midiáticas, ISSN 21758689, volume 14, número 01. Rio de Janeiro-RJ, 2011.

\_\_\_\_\_; CABRAL, Águeda Miranda; ROCHA, Heitor; MESQUITA, Giovana; ECHEVERRIA, Renata. **Edição digital e produção de sentidos nas narrativas noticiosas da TV.** Anais do I Seminário Internacional Análise de Telejornalismo: desafios teórico-metodológicos. UFBA/FACOM. Salvador, 23 a 26 de agosto de 2011.

WAINBERG, Jacques Alkalai. **Relação do brasileiro com o telejornalismo.** Estudos em Jornalismo e Mídia - Vol. 8 N° 1 – Janeiro a Junho de 2011.

WAI-YI, Bonnie Cheuk. **Using sense making to study information seeking and use in the workplace.** Disponível em: <<http://communication.sbs.ohio-state.edu/sense-making/inst/instcheuk02workplace.html>>. Acesso em 28/09/2010.

WEAVER, Paul. As notícias de jornal e as notícias de televisão. in TRAQUINA, Nelson, org. **Jornalismo: Questões, Teorias e 'estórias'**. 2ª ed. Lisboa: Vega, 1999.

WILLIAMS, Raymond. **Television: technology and cultural forms.** London and New York: Routledge Classics, 2003.

WOLF, Mauro. **Teorias das comunicações de massa.** São Paulo: Martins Fontes, 1987.

WOLTON, Dominique. **Pensar a Comunicação.** Brasília: Editora UnB, 2004.

ŽIŽEK, S. **Bem-vindo ao deserto do real:** cinco ensaios sobre o 11 de setembro e datas relacionadas. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

## APÊNDICES

## 1. Glossário

**3DMax** - software usado para criar e posicionar cenários simulados usado na edição de telejornais.

**2D** - forma abreviada; imagens em 2 dimensões: altura e largura.

**3D** – forma abreviada; imagens de síntese, digital, numérica, criadas no computador em três dimensões: altura, largura e espessura.

**After Effects** – software desenvolvido pela Adobe Systems para elaboração de gráficos com movimentos e efeitos visuais.

**Arte chapada** – arte sem realismo, em duas dimensões que pode tomar todo o quadro da TV ou ser inserida somente em uma parte da imagem gravada.

**Arte em alpha** – arte em transparência, inserida sobre parte da imagem gravada, deixando transparecer a imagem base como em marca d'água.

**Artes factuais**–animações criadas no computador para cobrir as reconstituições dos acontecimentos nas notícias duras e factuais na TV; são as notícias do dia, normalmente sobre crimes, acidentes e sequestros.

**Artes médicas** – animações criadas pela computação gráfica para cobrir os acontecimentos ocorridos ou que podem ocorrer normalmente em notícias sobre pesquisas científicas, metabolismo do organismo humano, para mostrar o funcionamento de um tratamento médico no interior do corpo humano etc.

**BG**–forma abreviada de Background; significa que uma música de fundo foi colocada na edição para dar um caráter emotivo ou criar ação nas notícias televisivas.

**Bit** - sigla em inglês para 'binary digit', em português, numa tradução livre significa 'dígito binário'.; é relativo à imagem digital, os bits que compõem a imagem digital.

**Black** –a expressão “black no ar” diz respeito ao fato de os editores dos telejornais não cobrirem com imagem algum trecho da matéria ou por algum motivo técnico a imagem deixa de aparecer por alguns segundos aparecendo a tela escura, preta no ar.

**Blending** – técnica de tratamento, filtro e efeito de mistura de texturas e de imagens, permite aumentar ou diminuir o brilho, a opacidade, suavizando, dando cores fortes ou um sombreamento na imagem digital; dá ganho de cor na imagem, duplica e mistura, entre outros efeitos.

**Blogs** - diário pessoal na Internet.

**Borrar a imagem** – técnica de borrar a imagem; o mesmo que *morphing*.

**Cabeça** – abertura das matérias editadas ou ao vivo lida pelos apresentadores nos telejornais; introduz o assunto da matéria feita pelo repórter.

**Card** – é o cartão de memória usado nas câmeras digitais para gravar as imagens brutas de uma reportagem televisiva; os cards substituem as fitas magnéticas usadas na gravação analógica.

**Chicote** –efeito de edição produzido na ilha de edição pelos editores de imagem para marcar a passagem entre uma imagem de um tema a outro, geralmente usado nos lapadões de notas cobertas nacionais ou internacionais.

**Cine look** - uma imagem com a qualidade apresentada pelo cinema nos telejornais.

**Cinema 4D** – software usado na computação gráfica para criar imagens em 3 dimensões: altura, largura e espessura e que dão uma qualidade maior na textura das imagens.

**Clipes**—o mesmo que takes (tomadas, quadros de imagem); trechos de imagens que são manipulados e tratados na ilha de edição digital para melhoria da qualidade da imagem; eles são tratados um a um para criar um todo harmônico e não provocar pulos de imagens na edição.

**Close** - plano de enquadramento, aproximação da pessoa ou objeto que se quer destacar, originalmente feito pela câmera, mas agora também pelo computador no processo de edição não-linear digital.

**Convergência tecnológica** - combinação de funções dentro do mesmo aparelho tecnológico.

**Datacenters** - termo em inglês, numa livre tradução para o português, significa centros de dados.

**Deadline** - trata-se do limite de tempo, o prazo de fechamento do telejornal: prazo final de entrega das matérias prontas para o jornal ir ao ar.

**Deck** - módulo de áudio para digitalizar o material analógico; é um periférico dos computadores na ilha de edição.

**Decupar sonora**—fazer a marcação das sonoras e marcar as entradas e saídas dos trechos no material bruto gravado no *time code* na tela do computador da ilha de edição.; marcação do começo e fim de cada sonora, a marcação serve para indicar o trecho de sonora que será retirado do material bruto para ser editado na matéria.

**Digital News** – software usada pela equipe do RedeTV News da RedeTV! em sua rede de comunicação interna; é a intranet da emissora.

**Disco magnético** – é um meio de armazenamento de dados; pouco utilizado no processo de imagens, pois possui pequena capacidade de armazenamento.

**Disco ótico**—é um meio de armazenamento que utiliza ambas tecnologias: magnética e ótica. Dessa forma, podemos utilizá-lo como uma mídia magnética, ou seja, efetuando regravações, porém com a alta integridade da tecnologia óptica que aumenta a capacidade e a qualidade de armazenamento de dados.

**Displays** - trata-se de um tipo de selo, uma imagem que aparece em um painel virtual ao lado dos apresentadores quando eles estão no ar dando alguma informação que contenham números ou que precisam enfatizar os dados. Os displays também são usados na edição das matérias como um painel virtual que mostra números, nomes etc, para facilitar o entendimento da informação que é dita no texto do repórter ou nas sonoras.

**Emotion design** – design de ou para emoção; parte da computação gráfica que cria artes animadas para emocionar ou com caráter de emoção.

**Emotion graphics** - design de ou para emoção; parte da computação gráfica que cria artes animadas para emocionar ou com caráter de emoção; o designer escolhe cores e texturas que favoreçam a emoção; o design gráfico é usado para projetar e provocar emoções.

**Escalada** – apresentação das principais manchetes da edição do dia de um telejornal; normalmente é gravada pelos apresentadores e editada com pequenos trechos de imagens para causar impacto no telespectador.

**Espelho** - roteiro do telejornal; inicialmente é feito um roteiro com uma previsão de ordem e tempo das matérias, normalmente organizada por temas. Ao longo da produção, o espelho vai sendo atualizado e confirmado sua versão final após a edição das matérias previstas.

**Esqueleto** - roteiro da matéria obtido na edição de texto; edição de texto editado com off, sonoras, passagens, pronto para ser coberto com imagens na edição de imagens.

**Fade** – espaço de tempo destinado pela emissora à produção diária dos telejornais. O fade do Jornal Hoje varia entre 15 e 25 minutos; já o do RedeTV News é de 50 minutos diários, com pequenas variações. No fade incluem-se os blocos do jornal e os blocos comerciais ocupados pelos patrocinadores do telejornal.

**Fade in** – técnica usada na edição para dar um efeito de fusão entre imagens com uma transição relativamente lenta e suave; é o aumento gradual da imagem ou do som na fusão entre imagens.

**Fade out** - técnica usada na edição para dar um efeito de fusão entre imagens com uma transição relativamente lenta e suave; é quando a imagem desaparece aos poucos deixando o quadro de imagem na tela branco.

**Fast** – efeito que apressa o movimento da imagem, normalmente usado para mostrar grande fluxo de pessoas nas ruas; atletas correndo, nadando, competindo, entre outras.

**Flash** – software desenvolvido pela Adobe Systems para a elaboração de gráficos. É utilizado normalmente para criação de animações interativas.

**Flou** – do francês, trata-se de uma técnica que provoca um efeito na imagem tornando-a embaçada, nublada, turva.

**Freelance** – condição de trabalho esporádico do jornalista que o faz quase sempre por conta própria ou quando ele contratado pelas emissoras sem vínculo empregatício; na gíria das redações o termo *freelase* refere ao profissional *freelancer* em relação à emissora e também ao trabalho dele em si.

**GC** – abreviação de Gerador de Caracteres; usado para identificar quem aparece na tela, para reforçar, complementar ou contextualizar uma informação do off ou da imagem.;o mesmo que lettering ou legenda.

**Ginga** - nome do *middleware* aberto do Sistema Brasileiro de TV Digital (SBTVD). Ele provê uma infraestrutura de execução de aplicações Java e extensões voltadas para o ambiente de TV. O Ginga facilita a portabilidade das aplicações, permitindo que sejam transportadas para qualquer receptor digital (set top box) que o suporte.

**Globocop** – helicóptero da Rede Globo usado para filmar imagens aéreas nos locais dos acontecimentos e usadas na edição das matérias.

**Google Earth** – software desenvolvido pela empresa Google que apresenta um modelo tridimensional do globo terrestre, por países, estados, regiões, cidades, ruas e casas.

**HDMI** – sigla em inglês (High-Definition Multimedia Interface): Interface totalmente digital de alta definição de vídeo e áudio; padrão de áudio e vídeo digitais.

**HDTV**–sigla em inglês (High Definition Television) para designar Televisão de Alta Definição.

**Híbrido** – técnica que mistura em um mesmo quadro a imagem de alguém que fala ao telefone em um determinado local e a imagem de um infomapa localizando o lugar de onde se fala;

**Highlighting** – efeito de edição de imagem e de arte que enfatiza, realça e detalha certos elementos da imagem na edição; o efeito é conseguido usando várias

**Ilha de corte seco** – local onde são montados os VTs, as reportagens e as notas cobertas dos telejornais; onde é feito o esqueleto (montagem do texto off, sonoras, passagens dos repórteres) e a cobertura de imagens gravadas sem adição de efeitos especiais.

**Ilha de edição** -local onde são editadas os VTs, as reportagens e notas cobertas dos telejornais; várias ações dos editores de texto (decupagem de sonoras) e de imagem (montar as matérias, fazer fusões, acelerar ou retardar as imagens etc) são feitas neste ambiente físico.

**Ilustrator** -software de edição de imagens vetoriais, desenvolvido e comercializado pela Adobe Systems; imagens vetoriais são imagens geradas a partir de descrições geométricas de formas composta por curvas, elipses, polígonos, texto, entre outros elementos, isto é, utilizam vetores matemáticos para sua descrição; usadas para produzir os Infográficos das Infoimagens.

**Imagem analógica** – gravação de uma imagem com o auxílio de uma câmera analógica; imagens capturadas por sensores eletrônicos de uma máquina analógica.

**Imagem de síntese** – o mesmo que imagem matemática; é a imagem criada exclusivamente no computador, é um tipo de imagem digital.

**Imagem digital** – são imagens capturadas pelo sensor eletrônico de uma máquina digital, escaneadas para recuperação e armazenagem, negativos digitalizados manipulados no computador, imagens constituídas de pixels e visualizadas em todo tipo de tela. Refere-se ainda a imagens construídas digitalmente a partir de diversas fontes ou sobre dados enviados por uma câmera para uma impressora por tecnologia Wi-Fi.

**iNews**–software usado pela equipe doJornal Hoje da Rede Globo em sua rede de comunicação interna; é a intranet da emissora.

**Insert** - áudio ou vídeo inserido em um intervalo previamente editado, montado.

**Internet banda larga** – rede mundial de computadores com capacidade de velocidade de transmissão superior a 1.5 ou 2 Megabits por segundo;

**Intranet** - rede privada que usa os protocolos da Internet, pode ser interpretado como uma versão privada da Internet; rede interna de comunicação computadorizada usada pelas equipes de trabalho dos telejornais nas emissoras de TV.

**Jump-cut** – efeito de corte que quebra a continuidade do tempo na imagem, pulando de uma parte da ação para outra que é separada da primeira por um intervalo de tempo. Esse corte dá um efeito na edição que faz a imagem em movimento acelerar e parar de forma intermitente, dando a sensação de que a ação nas cenas mostradas desenvolve-se mais rápida. O mesmo que quick motion.

**Lapada** - Sequência de notas cobertas unidas em um mesmo VT. São textos curtos usados para dar um panorama geral sobre determinado assunto ou para passar pequenas notícias interessantes ou curiosas, que não valem um VT sozinho e ficariam de fora por falta de tempo disponível ou por não existirem imagens para um VT normal. Ver Wipe.

**Lapadão**–o mesmo que lapada, se configurando como uma sequencia maior de notas cobertas unidas em um mesmo VT.

**Lettering** – o mesmo que legenda, usada nas notícias televisivas para reforçar, contextualizar e complementar informações.

**Lidão** - as informações do lide são distribuídas ao longo de um ou dois minutos de matéria (tempo médio de duração de uma reportagem) com o objetivo de prender o telespectador, de tornar a apresentação do assunto mais interessante.

**Lide** - ou Lead é a abertura da matéria jornalística. No telejornalismo costuma ser entendida como o mesmo que cabeça do locutor, ou a cabeça da matéria, embora a notícia da TV tenha peculiaridades ampliando a noção de Lide para a de Lidão, pois o Lide perpassa toda a estrutura da noticia televisiva.

**Link** – termo técnico que indica entrada ao vivo do repórter, do local onde acontece a notícia.

**Logotipo** - é um elemento gráfico de composição de uma marca, especialmente desenhado ou adaptado para compor o nome de uma marca ou empresa; representa graficamente uma marca.

**Macintosh** – computadores pessoais fabricados e comercializados pela empresa Apple Inc.

**Marcação**–refere-se aos vários locais onde estão as pessoas que serão entrevistadas; na produção de uma matéria, as marcações são feitas por produtores e são colocadas na pauta para que a equipe se oriente e saiba como usar o tempo que dispõem para realizá-la.

**Máscara** - efeito que cria a sensação de que o olho do personagem aproximou-se de alguns objetos como buraco de fechadura, binóculos ou as lâminas de uma persiana.

**Maya** – software de modelagem 3D, para animação e efeitos especiais desenvolvido pela empresa Alias utilizado na indústria de cinema e de televisão.

**Merchandising** – refere-se a uma prática do marketing que promove a venda de produtos para consumidores do varejo; refere-se à exibição dos produtos e marcas nas imagens das notícias de tal forma que pode estimular o interesse e seduzir os telespectadores do telejornal para uma compra. Essa prática nas matérias sempre foi impedida pelo departamento comercial das emissoras, pois nas notícias as marcas aparecem de graça, sendo que as emissoras cobram pelo serviço.

**Morphing**- técnica de borrar a imagem; altera a forma de objetos, pessoas e lugares contidos nas imagens (como as imagens e vozes distorcidas nas matérias sobre denúncia e que precisam proteger os entrevistados com o anonimato).

**Moviola** - nome que se dá à máquina de montar no cinema. O som corre em separado da imagem para permitir a montagem de cada som ou imagem individualmente ou as duas juntas.

**Narrativas transmidiáticas** - histórias que se desenrolam em múltiplas plataformas de mídia, cada uma delas contribuindo de forma distinta para nossa compreensão do universo da história.

**Nextel** - Empresa americana que utiliza o sistema de radio trunking que permite praticamente, ilimitadas conversações em grupo; esse tipo de sistema está sendo muito usado em empresas e conglomerados pois facilita e barateia a comunicação entre os membros das equipes.

**Nota coberta** – notícia lida pelo apresentador coberta com imagens. Essa nota pode ser gravada ou ao vivo.

**Nota pé** - Nota simples ao vivo, lida ao final da matéria, com informações complementares.

**Nota simples ou pelada** - notícia lida pelo apresentador do telejornal, sem qualquer imagem de ilustração.

**Off** - roteiro da matéria ou relatório de Reportagem: texto do repórter. Nela ele prevê a cabeça da matéria, os offs, passagem, sonora. É um roteiro para o editor de texto montar a matéria.

**Panorâmica** - movimento lento de câmera, normalmente da esquerda para a direita, originalmente feito pela câmera, mas agora também possível pelo computador no processo de edição não linear digital.

**Passagem** - gravação feita pelo repórter no local do acontecimento, com informações a serem usadas geralmente no meio da matéria. É o momento em que o repórter aparece na matéria para destacar um aspecto da matéria ou para suprir com imagens informações que não podiam ser ditas em off porque não havia imagens gravadas para cobri-lo.

**Photoshop** - software usado para tratar imagens gravadas usado na edição de telejornais.

**Pixel** – abreviação em inglês de *Picture Element*, ou seja, elemento de imagem; é o menor ponto que forma uma imagem digital, sendo que o conjunto de milhares de pixels formam a imagem inteira.

**Plataforma Windows** – plataforma com sistemas operacionais criados pela Microsoft Corporation, bastante popular é utilizada no mundo inteiro.

**Poser** - software que permite a criação de personagens nas simulações. Fonte: <<http://poser.smithmicro.com/index.html>>. Acesso em: 23 jul 2011.

**Pós-produção** - edição do material pré-gravado e montado na ilha de corte seco (analógica), incluindo o uso de efeitos especiais; etapa de finalização da matéria, quando a edição é refinada com melhoramento de imagem, de áudio, introdução de efeitos especiais, etc.

**Prelim** – primeira versão do espelho do telejornal.

**Première** - software desenvolvido pela Adobe Systems usado na montagem e edição de telejornais.

**Preview**- trata-se de uma operação utilizada na edição analógica capaz de prever como ficaria na tela a emenda ou colagem de duas imagens cobrindo um off, antes de efetuar de fato a cobertura definitiva, ou ainda a colagem

de off e sonora para sentir o ritmo do texto. É uma simulação que permite uma previsão. Fonte: elaboração própria.

**Puppet** – técnica da edição não-linear digital utilizada pelos editores de arte nos departamentos de arte das emissoras de TV que usa bonecos criados no computador para ilustrar uma ação nas Simulações ou nas Infoimagens que cobrem as matérias.

**Quadro fixo** – reportagem sobre um tema fixo exibido no telejornal todo dia (previsão do tempo) ou uma vez por semana (Tô de folga do JH da Rede Globo); comentário de especialistas com periodicidades similares (coluna de economia do News da RedeTV!).

**Reality show** - é um tipo de gênero e também um programa televisivo baseado na vida real; os acontecimentos nele retratados são frutos da realidade e as pessoas que participam são reais, representam seus próprios papéis, não personagens de um enredo ficcional.

**Renderização** - processo pelo qual se obtém o produto final de um processamento digital qualquer na edição dos telejornais.

**Replay** - recurso técnico usado para repetir uma imagem considerada boa ou importante para realçar o que se diz no texto off. Usado normalmente em transmissões esportivas na repetição de uma jogada, de um gol, a chegada de um nadador ou de um corredor, etc.

**RGB** -abreviatura do sistema de cores aditivas formado por Vermelho (*Red*), Verde (*Green*) e Azul (*Blue*). Tem como propósito principal a reprodução de cores em dispositivos eletrônicos; - padrão de vídeo.

**Sépia** - tom escurecido de uma cor (amarelo, vermelha, marrom), como de fotografia envelhecida. Uma imagem pode ser colorida nesse tom para dar um efeito especial, de imagem antiga, em uma edição.

**Série de reportagens** – várias reportagens sobre um mesmo tema.

**Set-top Box** - aparelho conversor apto a receber a transmissão do sinal digital e transformá-lo em analógico para recepção da imagem digital nas TVs analógicas atuais.

**Slow motion** -efeito que faz com que a imagem tenha um andamento mais lento, normalmente usado em matérias onde se quer emocionar os telespectadores ou simplesmente para aumentar o tempo da imagem que cobre um off ou nota coberta.

**Sobe som** – som ambiente gravado no material bruto que será usado posteriormente na edição das matérias nas ilhas de edição.

**Sonora** - fala de um entrevistado. Escolher e cortar uma sonora numa edição de reportagem significa escolher uma determinada fala ou trecho de fala.

**Split screen** - efeito de tela dividida, serve para interligar acontecimentos simultâneos que estão separados por distância, como por exemplo, uma conversa telefônica ou objetos e ambientes diferentes que ocupam um mesmo espaço.

**Stand by** – matérias que já estão editadas e podem entrar qualquer dia nos telejornais; é comum tê-las sempre como uma carta na manga dos editores para cobrir buracos de pautas que caem de matérias factuais, do dia.

**Stand-up** - quando o repórter faz uma gravação no local do acontecimento para transmitir informações do fato. É usado quando a notícia que o repórter tem que dar é tão importante que, mesmo sem imagem dos fatos, vale a pena; a presença do repórter valoriza e credibiliza as informações dadas sobre fatos nos locais em que eles aconteceram ou vão acontecer.

**Storyboard** - técnica que causa efeitos em imagens gravadas para simular uma história em quadrinhos e cobrir parte do off de uma matéria no processo de edição não linear digital.

**Suíte** - Notícia que explora os desdobramentos de um fato que foi notícia em edição anterior.

**S-vídeo** – termo em inglês, refere-se a *Separate Video*; Sinal de vídeoanalógico que carrega dados de vídeo com dois sinais separados (brilho e cor), diferentemente do vídeo composto, que carrega o sinal inteiro em um pacote; padrão de vídeo.

**Talk shows** – programa de entrevista e entretenimento na TV como o de Jô Soares na Rede Globo.

**Teleprompter** - é um equipamento usado pelos apresentadores para ler o script do telejornal; idealizado para permitir a leitura de textos de maneira que os telespectadores não percebam que se está lendo. O texto é produzido e projetado por um programa próprio de computador usado no estúdio projetado sobre placas de cristal que ficam à sua frente, por meio de monitores.

**Time code** - o código de tempo para marcação de trechos no material gravado disponível nas ilhas de edição, ele é composto por 8 dígitos agrupados, para representar as horas, os minutos, os segundos e os *frames* (00:00:00:00).

**TV de LCD**- aparelho de televisão que utiliza a tecnologia de cristal líquido (LCD: **L**iquid **C**rystal **D**isplay) como forma de exibição de imagens.

**TV de LED** - aparelho de televisão que usa vários emissores de luz (LEDs, **L**ight **E**mitting **D**iode) por trás de um painel LCD, proporcionando melhor contraste de imagem que a TV de LCD.

**TV de plasma** -aparelho de televisão que utiliza painéis de plasma, baseia-se na ionização de gases nobres (plasma) contidos em minúsculas células revestidas por fósforo; marca a primeira geração dos aparelhos de TV digital mas que está caindo em desuso diante de inovações surgidas posteriormente como a TV de LCD e a TV de LED.

**TV sobre IP** - TV sobre IP é a televisão transmitida em streaming, sob demanda do usuário pela Internet. Pode ser uma transmissão ao vivo ou pode ser material gravado.

**TVD Terrestre** - TV digital com transmissão terrestre de sinal aberto.

**Twitter** - é uma rede social composta por *microblogs* (pequenos diários pessoais na Internet) de usuários que enviam e recebem atualizações pessoais e de outros contatos em textos de até 140 caracteres, conhecidos como *tweets*.

**U-Matic** –sistema de gravação, reprodução e edição de vídeo analógico;formato de vídeo como o VHS.

**VHS** – abreviação do termo em inglês para *Video Home System* (em português é Sistema de Vídeo Doméstico). É um sistema de gravação de áudio e vídeo analógico composto de fitas de vídeo e de um equipamento de gravação e reprodução que permite o registro de programas de TV e sua posterior visualização; formato de vídeo analógico.

**Videogame** – Jogo eletrônico no qual o jogador interage com imagens enviadas a um dispositivo que as exibe geralmente em uma televisão ou em um monitor de computador, podendo ser jogado off line ou on line;

**Videoteipe:** equipamento eletrônicoque grava o sinal de áudio e de vídeo gerado por uma câmera. Essa gravação possibilitou a edição no telejornalismo, pois antes todo o material entrava ao vivo, não havia possibilidade de gravação ou edição.

**Vinheta** – vídeo feito por meio de *designers* na computação gráfica, geralmente curtos que identificam as emissoras de rádio ou de TV e ou/seus programas de qualquer gênero. No telejornalismo são usadas para identificar os telejornais, os quadros, as reportagens especiais, antes de suas exibições no ar, etc.

**Voz de pato** – efeito de distorção de voz produzido nas sonoradas quando os editores pretendem que os entrevistados não sejam identificados, é normalmente usado para proteger os entrevistados.

**VT**–abreviação do termo em inglês para *Video Tape* usada para designar na prática do telejornalismo o VT editado nas ilhas de edição analógica; o mesmo que matéria editada. Apesar da edição analógica não usar mais o

suporte físico da fita magnética e sim arquivos em suporte digital nos cartões de memória ou no disco rígido dos computadores, os editores da era digital continuam chamando as matérias editadas de VTs.

**VT player** - equipamento usado para edição de matérias nas ilhas de edição analógicas; o VT Player recebe a fita com o material bruto gravado na reportagem, os editores repassam todo o material bruto para a fita de edição que é colocada no VT Record acoplado ao Player .

**VT recorder** - equipamento usado para edição de matérias nas ilhas de edição analógicas; o VT Recorder é acoplado ao VT Player e recebe a fita para a edição da matéria, os editores editam o material bruto na fita de edição que é colocada no VT Record.

**Web 3.0** - uma evolução técnica e de recursos da Web 2.0, que se caracteriza por uma plataforma colaborativa e com o surgimento de novas possibilidades na Web representadas por YouTube, Flickr e sites colaborativos baseados, principalmente numa rede de alta velocidade. Neste cenário a Web se transforma numa plataforma de produção que vem impactando sobre modelos tradicionais como a produção de softwares. Com a evolução técnica da rede e as possibilidades de convergência de formatos, de mídias, a TV também se alimenta do contexto para novos experimentos.

**Web designer** – designer gráfico que desenvolve produtos na internet; designer de sites, blogs, etc.

**Wipe** - efeito que simula na tela a virada de uma página de livro, revista ou jornal, usado para mudar de tema ou lugar dentro de uma matéria ou entrevista editadas. O efeito wipe mostra uma imagem saindo da tela e outra entrando de várias formas, o mesmo que ‘lapada’.

**XPri N** –software desenvolvido pela Sony Corporation de edição não linear projetado principalmente para uso em aplicações de edição de notícias; é o software básico de edição usado pelos editores de imagem do JH da Rede Globo.

**Zoom** - movimento de câmera para aproximar (zoom in) ou distanciar uma imagem (zoom out). O zoom também pode ser obtido hoje como efeito na ilha de edição não linear digital.

**Zoom in-** movimento de aproximação da imagem, originalmente feito pela câmera, mas agora também pelo computador no processo de edição não linear digital.

**Zoom out-** movimento de afastamento da imagem originalmente feito pela câmera, mas agora também pelo computador no processo de edição não linear digital.

## **FONTES CONSULTADAS PARA O GLOSSÁRIO DE TERMOS**

3DSMAX. Disponível em: <<http://usa.autodesk.com/adsk/servlet/pc/index?id=13567410&siteID=123112>>. Acesso em: 28 set. 2010.

ADOBE. Disponível em: <<http://www.adobe.com/products/photoshop/photoshop/>>. Acesso em: 23 set. 2010.

ADOBE. Disponível em: <<http://www.adobe.com/products/premiere/>>. Acesso em: 28 set. 2010.

BONNER, William. Jornal Nacional: modo de fazer. Rio de Janeiro: Memória Globo, Globo, 2009.

CANNITO, Newton. A televisão na era digital: interatividade, convergência e novos modelos de negócio. São Paulo: Summus, 2010.

DANCYGER, Ken. Técnicas de edição de cinema e vídeo: história, teoria e prática. Campus: Rio de Janeiro, 2007.

GERBASE, Fabíola. **A natureza numérica da imagem digital.** Disponível em: <<http://aimagemdigital.blogspot.com/2007/11/natureza-numrica-da-imagem-digital.html>>. Acesso em 10 jan. 2009.

GINGA. Disponível em: <<http://www.ginga.org.br/>>. Acesso em: 16 dez. 2010.

GLOSSÁRIO. Disponível em: <<http://www.sitetj.jor.br/glossario.asp>>. Acesso em: 16 dez. 2010.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência.* São Paulo: Aleph, 2009.

MACHADO, Arlindo. *Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas.* São Paulo: Edusp, 1996.

MANUAL DE REDAÇÃO. Disponível em: <<http://jornal.metodista.br/tele/manual/glossario.htm>>. Acesso em: 10 dez. 2010.

PATERNOSTRO, Vera Íris. *O texto na TV: manual de telejornalismo.* Rio de Janeiro: Elsevier, 1999.

PAVLIK, John; MOREIRA, Sonia Virgínia. Diálogos midiológicos: o impacto das novas tecnologias da informação na prática do jornalismo. *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, Vol. XXIII, nº 1, janeiro/junho de 2000.

POSER. Disponível em: <<http://poser.smithmicro.com/index.html>>. Acesso em: 23 set. 2010.

SERRANO, Raquel. Entrevistas sobre a edição de arte do JORNAL HOJE da Rede Globo de Televisão. Campina Grande-PB. Agosto de 2007.

VIZEU, Alfredo e MAZAROLLO, Jô. Telejornalismo: onde está o lead? *Revista FAMECOS*. Porto Alegre, nº 11, dezembro 1999.

SONY. Disponível em: <<http://www.sony.co.uk/biz/product/creativesoftware/xpri-ns/overview>>. Acesso em: 10 jan. 2011.

## 2. Entrevista completa feita com editor do Jornal Hoje

### ROTEIRO DA ENTREVISTA COM EDITOR E GESTOR DO TELEJORNAL

Nome: editora chefe do Jornal Hoje		
Contato:		Data: 13.04.2011
Tempo na emissora: 20 anos	Local: redação JH	Duração: 20 min.

#### PERFIL E EXPERIÊNCIA

##### Qual sua formação (técnica, superior, pós-graduação)?

Sou formada em Comunicação Social pela PUC do Rio de Janeiro. Tenho MBA em gestão na parte, justamente, administrativa. Gosto de gestão de pessoas e acaba sendo uma função que eu executo bem.

##### Quais suas principais experiências de trabalho exercendo funções relacionadas ao telejornalismo? Quanto tempo você trabalha na emissora? Exercendo quais funções? Há quanto tempo você trabalha na função de gestor?

Eu comecei apresentando programas educativos no Rio de Janeiro, na TV Bandeirantes. Mas na verdade eu passei a ter uma experiência mais consistente com televisão quando eu fui dirigir o departamento de jornalismo da Rede Globo em Rezende, afiliada da Rede Globo em Rezende. Eu fui pra lá quando ela foi criada, eu tive que montar o departamento todo e fiquei lá 9 anos até quando o departamento já tava com os jornais locais, diários, semanais. De lá, eu fui pro Rio trabalhar na época com Schroeder que hoje é o diretor geral, na coordenação das afiliadas, análise de conteúdo de jornalismo das emissoras afiliadas e, dessa experiência, eu passei pra coordenação de projetos especiais do jornalismo. Por exemplo, eu editava o material de carnaval e outros eventos. De lá (Rio de Janeiro), vim pra São Paulo, aí fiquei 5 anos na chefia de redação, daqui da praça de São Paulo e depois no Jornal Hoje (editora-chefe) onde eu tô a 5 anos.

##### Qual a sua rotina diária na emissora (horários, tarefas, reuniões, conversas etc)?

Chego às 7 da manhã com os jornais lidos, já venho pra cá com a cabeça pronta, do que aconteceu na noite, eu já venho ouvindo rádio. Eu moro perto daqui, em São Paulo é uma obrigação. Então eu já chego com as notícias do dia... chegando aqui a gente faz uma última garimpada nas agências de notícias, o que está chegando nas nossas portas, porque a gente tem coordenador de jornais, de informação do Brasil inteiro, a gente vai garimpar e a gente vai direto pra uma reunião, que é uma reunião da pauta do dia. Nessa reunião, na verdade nós confirmamos o que a gente tinha pensado na véspera e atualizamos o que aconteceu na madrugada, aí a gente faz o ajuste final, o desenho do telejornal. A hora que vocês chegaram a gente já tava com isso concluído, tocamos o barco até o fechamento do jornal. Daí em diante, sobra uma meia hora pra fazer o que tô fazendo agora (concedendo a entrevista) e daí volto aqui de novo (na mesa diante do computador) para a etapa do fechamento, revisão de texto e fora isso, a parte de gerenciamento aqui sobre as matérias, como a gente vai traçar, as pessoas conversam comigo sobre a condução, a abordagem. O nosso fechamento é muito difícil, é muito rápido, eu acho que talvez sejam um dos piores... teoricamente ao meio-dia e meia a gente tem que tá com 90% do material pronto, fechado, porque de meio-dia e meia a uma hora da tarde é um estalo e é o tempo do ajuste fino aqui.

Uma hora já é muito em cima pra gente, embora o jornal entre a uma e vinte, de uma a uma e vinte é o tempo de acompanhar a gravação da escalada do jornal, revisar a última coisa e o jornal já tá no ar.

### **Quantas entradas?**

Sandra de manhã... depende, depende muito do dia, do factual, pode ser uma ou pode ser 10, no dia desse maluco, a gente ficou a manhã inteira, se você viesse nesse dia, não dava nem pra conversar e nem tinha como você saber direito de edição (das matérias), porque teve muito ao vivo. A gente tinha marcado com uma pessoa que veio aqui me apresentar o projeto, ele ficou assistindo a gente, eu falei oi e adeus.

### **Desde quando a emissora transmite a programação em sinal digital?**

1 ano, 1 ano e pouco (em abril de 2011).

### **Há quanto tempo a redação do telejornal usa internet, intranet e software de produção e gestão na redação?**

Há muito tempo, não sei precisar, por exemplo o i-news a gente usa há mais de dez anos.

### **A edição do telejornal é feita totalmente em ilha digital? Desde quando? Quais os principais softwares e hardwares utilizados na ilha de edição e no departamento de arte?**

Desde 2010 que tudo é digital, reportagem, edição e transmissão.

### **O telejornal tem editor de texto, de imagem e de arte? Houve mudança nas tarefas tradicionalmente exercidas por cada um desses profissionais? Existem publicações que falam de já que existe uma tendência do editor de texto já faça o esqueleto da matéria e cubra e o editor de imagem, posteriormente, refine essa edição**

Não, aqui ainda é bem separado. O editor de texto define o texto com o repórter, ele faz o texto, monta a estrutura, o editor de imagens faz a seleção das imagens e cobre o texto. Ainda não, mas vamos chegar lá. E quando você chama de edição de arte, na verdade a arte são as pessoas que fazem a parte gráfica que o editor de texto nosso define.

### **Existem alguns casos que os editores de imagem sugerem?**

Existem sugestões dos editores de imagem sempre, mas a decisão é sempre do editor de texto e em 90% dos casos a iniciativa é do editor de texto. Agora, isso em função da cumplicidade deles na ilha, da discussão do editor de imagem com o editor de texto e o tempo que a gente tem, é muito comum o editor de imagem numa matéria, por exemplo, mais produzida, mais tranquila é muito comum ele propor.

### **Com que frequência a edição usa a arte nas matérias durante o período de uma semana?**

Bastante. Em uma semana talvez seja fácil indicar a frequência, porque a gente considera que talvez todo dia a gente usa, então de segunda a sexta no mínimo 5 vezes, de 5 a 7 vezes que talvez a gente use. Eu imagino que pelo menos uma vez por dia a gente tem, muitas vezes eu tenho 3 matérias no dia ou mais. Pode botar uns 10, em uma semana, 10 vezes usamos a arte. Meu conceito, eu chamo de arte a interferência do departamento de

arte na matéria, desde fazer alguma coisa animada, desde um selo, desde o que a gente chama de base, uma máscara pra jogar informação, segundo a pesquisa x por cento dos brasileiros, a parte gráfica. Se a matéria pedir a gente usa. A gente gosta até de usar, a gente gosta, só que a gente nunca tem tempo pra fazer. Então isso acaba sendo muito utilizado nas matérias mais leves, que eu consigo ter mais de um dia de edição. Mas se bem que o hardnews também não pede aquilo, a matéria factual que chega hoje, que aconteceu hoje raramente ela vai pedir, não vamos fazer uma arte bonitinha numa matéria de um acidente, a queda de um avião, ela naturalmente não pede. Ela pede mais essa máscara, ela pede coisa mais simples, a não ser a reconstituição. O perfil da matéria define um pouco o que vai ser feito na arte, o uso da arte

### **Quem decide quando e como usar efeitos de edição nas matérias?**

Os editores de texto.

### **Em que temas o uso dos efeitos é mais frequente e por que?**

O que você chama de manipulação é, na verdade, um tratamento mais produzido, nós usamos em matérias mais leves e sempre matérias que a gente tem mais tempo pra produzir e editar.

### **No caso da simulação, da criação de imagens no computador...**

Qualquer assunto que tenha uma informação relevante e que a gente não consegue ilustrar com imagens. Então são vários, a gente tem de tudo. Normalmente a gente pega a parte de policial, que a gente tem que reconstituir, o assaltante chegou e deu três tiros, mas serve pra outras coisas, por exemplo, a gente usa muito pra evidenciar uma particularidade, por exemplo, houve um acidente, você mostrou o acidente, as vítimas foram socorridas, você tem imagem de tudo isso, e aí você descobre detalhes, como num caso de um acidente que todo mundo morreu, menos uma mulher porque a posição que ela estava deitada no banco de trás, ela ficou protegida pelo banco, aí a gente pede uma arte pra ilustrar essa particularidade. Ou olha só a criança tomou um tiro que atravessou peito, mas ela teve alta dois dias depois, o tiro passou a um centímetro do coração, aí a gente vai pra arte só pra mostrar a distância, principalmente pra chamar a atenção pro telespectador, porque aí a gente faz o telespectador dizer Oh! Ohhhhhhhhh! Num adianta você falar, olha podia ter morrido, passou muito perto do coração, isso é uma coisa, a outra coisa é você ir pra arte e dizer, olha a bala passou a um centímetro do coração, um centímetro é isso, é metade do meu dedo. Isso a gente gosta muito de fazer. A arte serve como um elemento de quase que congelar uma informação, dá destaque pra ela, chamar a atenção pra ela. Então a gente usa bastante.

### **Por que escolher usar efeitos na edição e não apenas a montagem (seca) de texto e imagem? Você acha que isso é uma preocupação didática do jornalismo?**

Não só pra ensinar, mas eu acho que é um recurso pra realmente prender a atenção, uma vez que, a linguagem, se você não criar novos recursos, a informação é muito rápida e passa de forma muito diluída, as pessoas não aprendem. E muitas vezes é chamar a atenção do detalhe, que às vezes a grande notícia tá no detalhe. E na maneira de você contar, se você não trazer isso de uma forma mais ilustrada você não chama muito atenção pra aquilo.

**Você acha que existe uma preocupação na equipe como você falou “a gente gosta muito de usar porque a gente quer realmente mostrar”?**

Por esse motivo de chamar a atenção de alguma coisa que a gente julgou importante e que aquele recurso vai ajudar o telespectador a perceber aquilo melhor pra ter um caráter de utilidade. Você fala de caráter didático e eu sei exatamente o que você tá falando e eu tento usar mais em cima do caráter utilitário. A gente sabe que o telespectador gosta da reportagem que seja útil. Fazemos uma matéria sobre os benefícios da soja, a gente sabe que a soja faz bem, combate a TPM, pra efeitos da menopausa, uma coisa é você dizer que isso funciona, isso é legal e acabou, a outra coisa é você detalhar, que efeito que ela causa no seu organismo, olha ela atua nessa parte do cérebro, que faz isso. O telespectador vê, ela vai fazer essa função no teu corpo, vai modificar desta maneira, você tem que comer desta forma, então quando você cai mais no detalhe e torna ela útil, utilitária e você usa esses recursos, fica muito mais compreensível e o nível de atenção do telespectador é maior, então o retorno dele é muito maior. Até porque a gente mede nível de retorno, aí já falando um pouco da internet, eu leio todos os dias vários e-mails, todos os dias, eu leio 40, 50, tem 200 e-mails, pra ver o retorno.

**Vocês estão usando muito um canal de interatividade com a internet...**

Eu acho que a gente é o jornal que mais faz isso e eles respondem muito, eles respondem tudo, espaço pra mandar mensagem, matéria que você sugere, enquete, pesquisa, pra dar opinião, a gente usa como fonte de informação. A gente abre um painel, diga o que você acha sobre esse assunto. Vou lá, leio e encontro 10 pautas, 10 personagens. A gente provoca muito isso. Material exclusivo! Com a menor provocação, o retorno é imenso. A gente já teve situação de 40 mil acessos com o jornal no ar. A gente joga a enquete e recebe a informação: 3 mil pessoas já falaram, 10 mil pessoas já falaram. É um negócio impressionante!

**Quando você não usa a manipulação e/ou a simulação de imagens para mostrar como se deram os fatos, por que não usa e quais suas outras opções para contar os fatos? Já teve algum momento que você quis usar e naquele momento não pôde?**

Não, não tem. A gente tem dia que podia dizer assim, podia ter ficado muito melhor, mas a gente recorrer e não usar, não. Porque a gente tem uma rotina aqui, de manhã um editor só pro jornal.

### 3. Entrevista completa feita com editor do RedeTV News

#### ROTEIRO DA ENTREVISTA COM EDITOR DO TELEJORNAL

Nome: editor de arte do RedeTV News		
Contato:		Data: 28.04.2011
Tempo na emissora: 2 meses e meio	Local: Lanchonete da RedeTV!	Duração: 33 min.

#### PERFIL E EXPERIÊNCIA

##### Qual sua formação (técnica, superior, pós-graduação)?

Eu sou formado em designer gráfico pela Belas Artes aqui de São Paulo. Eu me formei há cerca de 2 anos, e é basicamente isto, a maioria dos softwares que eu aprendi não foi através de nenhum curso, foi tudo autodidata, eu imagino que a maior parte dos profissionais dessa área acaba procurando na Internet, mas faculdade foi importante pela questão conceitual.

##### Imagino que você tenha feito esse curso porque você já tinha um background nesse sentido, você escolheu fazer esse curso por conta disso, pois você já era um autodidata como você mesmo falou?

Sim, sempre uma coisa mais técnica menos conceitual antes de **você** fazer uma faculdade. Já conhecia alguns softwares, já mexia com photoshop, aprendi tudo isso durante a adolescência, mas sentia que, para me tornar um profissional eu precisava de uma formação, formação conceitual mesmo. Foi isso que eu achei na faculdade. Eu acho que é um erro bastante comum, as pessoas entrarem na faculdade acharem que vão ter um ensino técnico lá, e não é assim. A coisa mais importante é você aprender o conceito, é o que vai te diferenciar de alguém que só sabe operar uma máquina

##### Quais suas principais experiências de trabalho exercendo funções onde você apoia o telejornalismo? Você trabalha a quanto tempo como editor?

Eu comecei trabalhando como estagiário como webdesigner, posteriormente eu fui trabalhar em editora e na editora eu fazia tanto a parte impressa dos livros, fichamento de arquivos, ilustrações, diagramação, capista eu fui também, mas eu também pegava um pouco do diferencial que essas histórias tinham que eram os cursos à distância, eu acho que foi diferente em impresso é uma coisa importante porque quando você vai trabalhar, seja telejornalismo, emotion design, animação, material didático que envolva animação, seja de caracteres, de personagem, você tem uma exarcebação daquilo que você já fazia no impresso, que é você fazer uma diagramação legal, tem noção de composição, equilíbrio, teoria das cores, tudo isso é, áreas que um designer tem que dominar. Quando você vai animar isso, além da cronologia, você tem que ter o número de time, de cadência, etc. então a experiência em impresso, eu acho que é uma coisa muito importante, é importante você saber compor uma imagem equilibrada estática, pra que depois você consiga animá-la de uma maneira interessante.

##### E aqui na emissora você tá desde quando?

Ah, sobre telejornalismo... eu tô na emissora há 2 meses e meio, mas anteriormente eu estava na TV Cultura, lá eu fiquei por dois anos e meio, foi meu primeiro trabalho, meu primeiro contato com softwares, por isso que eu falei que a parte técnica não é tão importante, **você** aprende, já vi gente que aprendeu software em questão de um mês. Eu já tinha um domínio muito bom do conceito, da teoria, só teve que aplicar isso numa ferramenta nova, isso na verdade foi o que aconteceu comigo, eu já trabalhava como designer há 6 anos, há 2 anos e meio eu entrei na Cultura, aprendi um software novo, no telejornalismo e com alguns outros programas, por exemplo, não apenas o telejornalismo diário, eu trabalhava muito com os programas semanais, especiais, não deixa de ter um caráter jornalístico, só não tinha a dinâmica diária, basicamente foi isso. Passei na Cultura 2 anos e meio e aqui tô há 2 meses e meio.

**Qual a sua rotina diária na emissora? Os horários, as tarefas, as conversas, o trabalho específico de sua função?**

Eu entro às 3 horas da tarde, saio às 10 horas da noite e durante esse tempo, eu e os outros membros da equipe dividimos as artes do jornalismo que chega, através do nosso meio de comunicação interno. E isso é feito através... é um bom senso, o que cada um faz melhor, quem domina melhor 3D, quem vai fazer isso mais rápido, tem mais tempo para fazer a arte, tem menos tempo pra fazer a arte. Bom, se tem mais tempo, vamos deixar na mão de quem faz menos 3D, tem mais tempo para ele treinar. Se não tem muito tempo, vamos colocar na mão de quem faça mais rápido e faça mais redondinho. Então eu divido as artes com o resto da equipe e agora eu tô cuidando também de um programa semanal que se chama Aconteceu. Então, no tempo que me sobra fazendo uma arte que não seja tão importante, num seja tão importante não, que num seja tão urgente, por exemplo, tem uma arte para daqui a dois dias, eles precisam que uma matéria esteja pronta pra daqui a uma hora, pra tá pronta no jornal, obviamente vou parar a arte que é para dois dias e vou priorizar a mais urgente, claro. A gente vai dividindo assim, de acordo com a demanda.

**Quantas pessoas tem no departamento de arte?**

12 ou 13 pessoas. A gente tá numa época de transição, saindo funcionário, entrando funcionário, mas é entre 12 e 13 pessoas, incluindo o chefe. A gente tem um coordenador e um gerente.

**Escolha e descreva uma arte que você fez recentemente para cobrir uma matéria no RedeTV!News ou em outro telejornal diário. Pode ser uma mais recente ou uma que lhe deu mais prazer, que o resultado lhe agradou mais...**

Teve uma que foi pro RedeTV! News, recentemente, durante aquilo ocorrido o Japão, do tsunami, o terremoto, aqueles fatos simultâneos, foi uma tarde completamente novo aqui, era arte pipocando a todo o momento e como a gente tava falando de um desastre natural, a gente precisa de simulação, às vezes dos vídeos, os vídeos são fragmentos pequenos, limitados do que tava acontecendo natural (isso porque, por exemplo, o que acontece lá embaixo não tem como filmar), o que acontece lá em baixo, provavelmente apareceu depois, mas no dia em que estourou a notícia eu não me lembro de nenhuma câmera aérea, de nenhum helicóptero mostrando como tava a situação no geral e só por isso a gente teve que simular. Além do mais, agora sim, na matéria na qual eu entrei, tavam questionando, né, se em algum país da América Latina, poderia haver alguma consequência do que tava acontecendo lá, se poderia ocorrer um maremoto por aqui, do tsunami e foi feito uma pesquisa sobre como, na

verdade foi mais um exercício de imaginação do que qualquer coisa, como seria se o tsunami atingisse o Rio de Janeiro, como seria se fosse, como seria se o tsunami atingisse o Rio de Janeiro, até onde ele iria, a que altura ele bateria nos prédios que estão na praia, os prédios mais pra frente, quais seriam as áreas ameaçadas, mais uma coisa de um exercício de imaginação mesmo, porque o bom senso dizia que não ocorreria o tsunami. É uma coisa que não tem jeito a não ser simular, algo que está por vir ou como seria.

### **Vocês conseguiram fazer o que tinha sido planejado ou houve algum problema?**

Não, saiu bem, quando o prazo é curto vc tem que planejar com o que vai fazer, por exemplo poderia fazer essa arte em 3D, fazer ela (a onda gigante) invadindo a praia, derrubando tudo, dá um tempo para a animação dos carros sendo jogados nas árvores, mas nós tínhamos que recortar os carros das fotos, apagássemos eles das fotos depois, animássemos os carros e o principal, quando a gente fala de tempo é 3D demora pra renderizar, dá um resultado melhor, mas ele demora pra renderizar. Fazer uma água, fluído, fogo, fumaça, qualquer coisa desse tipo no 3D demora mais ainda pra renderizar, então a gente não tinha tempo de fazer a arte no 3D e a gente teve que montar a água em 2D usando algumas gravações, imagens que nós já tínhamos, as imagens reais, a gente já tínhamos feitos umas montagens com os fragmentos de movimentos que nós já tínhamos e nos focar em recortar os carrinhos, recortar as árvores pra conseguir arrancar eles do lugar, e essa era só uma das visões. As outras duas visões eram da parte de cima e essas daí a gente nem cogitou usar água em 3D porque é coisa de louco, num ia dar tempo nem pra ser naquele dia que a gente tava. Na parte de cima acabou sendo uma coisa mais estilizada mesmo, aí é que entra o lance do infográfico, dessa linguagem do infográfico, mais tutorial, é assim, ela funciona melhor porque ela ilustra. É que tá caindo uma coisa que eu achava extremamente chata, que tá caindo faz tempo já, na verdade, mas agora tá menos resistência ainda a essa queda que é o lance do fotorrealismo. Pra você explicar uma coisa, pra você ilustrar uma matéria e fazer com que a pessoa compreenda, muitas vezes você perde muito tempo fazendo algo, procurando algo fotorrealista, quando você poderia simplesmente fazer algo estilizado, algo que pareça com o infográfico.

### **Você acredita que ambas representam a realidade?**

São maneiras diferentes de representar a realidade, quando no fotorrealismo você tá querendo realmente retratar a coisa em si, a forma.

### **Você acha que é mais uma questão de paradigma, digamos assim, paradigma da analogia que vem desde a fotografia que seria a apreensão do real, porque antes era pintura, gravura, então vai desde essa relação da analogia, algo que é análogo, que é tal como se vê, principalmente desde a fotografia, até o digital?**

O digital tira um pouco esse estigma, tá caindo essa crença e tá tendo menos resistência a essa queda e eu acho uma coisa muito boa porque eu sou completamente minimalista, isso é uma coisa pessoal, eu acho que a partir do momento que você consegue explicitar algo, de maneira, é, com o máximo de símbolos possível, então você demonstra que, a informação vai ser processada mais rápido, você não vai ter que ficar imageticamente falando, decorando um monte de textura, se perdendo ali no meio, não. Se você fizer uma onda chapada, chegando, batendo, mostrando onde que ela bateu já tá ilustrado. Isso não significa que tem que ficar mal feito, acho que tem bons trabalhos feitos dessa maneira. Muita gente, na verdade, bons profissionais, já vão se tocando que o caminho é esse, porque a gente trabalha muito com o tempo.

**Onde você trabalha existe uma sintonia com esse pensamento, de aceitar o que você acabou de dizer?**

Sim, o pessoal do jornalismo gosta bastante disso, porque acaba percebendo que a arte sai mais enxuta, você tem mais, você não se atentando muito ao fotorrealismo, que é uma coisa que dá muito mais trabalho, sobra tempo pra você se dedicar à animação e ao raciocínio de como que você vai transmitir aquela informação de uma maneira mais adequada. Acho que com o fotorrealismo a gente perde muito tempo, ele é interessante, eu não sou contra o fotorrealismo, eu gosto muito, mas eu acho que a gente tem que usar bom senso na hora de produzir o material.

**OS PASSOS DADOS PARA A REALIZAÇÃO DA TAREFA DESCRITA:**

**Quais os passos que você precisou dar para realizar essa tarefa?**

E nesse caso, tínhamos 4 horas e três fotos da praia, uma foto com uma visão de Copacabana e outros prédios, na lateral, você tinha a praia na direita e os prédios logo ali na esquerda e duas visões aéreas, dois mapas. Isso era pra mostrar na primeira foto, nessa foto mais em nível do chão, uma onda invadindo a praia, carregando os carros... foi uma arte bem complexa porque agente não tinha muito tempo, ela é coisa de Hollywood, a questão da cena, é muito grande, muita coisa acontecendo, muita animação e tinha que tá pronto em 4 horas (a gente guarda o projeto que gerou a arte, não guardamos a arte renderizada). Essa arte que falei foi dividida, ao mesmo tempo que tinha outras pessoas mostrando o que tava acontecendo em baixo, no mar, nas placas tectônicas, eu e mais um colega, nós dividimos a tarefa de fazer esse tsunami invadindo o Rio de Janeiro. E nós tínhamos 4 horas pra terminar o trabalho a ponto de poder cobrir a matéria, pra ser editado ainda, então a gente tinha que entregar coisa de meia horas antes pra poder editar. Então dividimos as tarefas, escolhemos o que fazer com que software e partimos pra animação, sempre vendo a relação com o tempo. Um colega ia complementando o trabalho do outro, nessa arte de simulação da onda no Rio de Janeiro e nas outras artes relacionadas com o tsunami no Japão.

**DETALHANDO OS PASSOS**

**Quais as suas necessidades (dificuldades, facilidades) para desenvolver essa tarefa?**

As três fotos foi o material enviado pelo jornalismo, era o ambiente onde a ação ia ocorrer, então as fotos iam ser o ambiente principal. Nós íamos interferir nela, interferimos nela. A foto já dá, você tem que tomar cuidado com a questão de coerência, você tá mostrando algo realista e você tem que tomar muito cuidado quando você vai interferir nisso de uma maneira estilizada, porque se você interferir de uma maneira estilizada e não casar, não ficar coeso, não só desvirtua o sentido, mas dá uma sensação de amadorismo, descredita a matéria, dá uma série de problemas. É uma questão semiótica mesmo, não tem jeito. O que que eu precisei, o pacote Adobe, o Photoshop é mais conhecido, todo mundo conhece, mas o pacote Adobe tem outros softwares, tem o Illustrator, o After Effects, esses são os que mais importam, pro emotion design, pro telejornalismo. Tem outros pra web, mas do pacote Adobe o que eu usei na ocasião foram esses. Nós temos softwares de cinema 3D aqui, é o 4D. Não para essa tarefa que eu fiz, mas pra outras do mesmo dia, por exemplo pra mostrar as placas tectônicas da movimentação, foi usado o Cinema 4D, a gente tem o 3DMax e o Maya. O Cinema 4D, ele é muito bom pra animação, pra emotion design mesmo pra televisão, claro que tudo que você faz num você consegue fazer no outro, só que, por exemplo, se você for fazer algumas animações que você faz no 4D, no 3DMax você vai

demorar muito mais tempo. Você tem algumas respostas mais rápida pra algumas coisas. Render é complicado em todos, num adianta, você precisa de uma ótima máquina pra renderizar, as máquinas daqui são muito boas. Isso tem relação com processador, tem relação com a placa de vídeo, até com a qualidade da memória que você coloca no computador, até a ventilação. Se você tem um processador muito bom e uma refrigeração horrível sua máquina vai travar, vai queimar. Ele vai processar, vai gerar calor, efeito joule, não adianta, vai gerar calor e vai virar um forno.

**Como você percebeu que sua tarefa foi realizada a contento, de acordo com o planejado?**

É interessante porque a gente fica meio insensível trabalhando com animação, porque animação é repetição, você fica repetindo, repetindo, repetindo. Da primeira vez que você olha, você fala ah isso aqui ficou legal, isso aqui ficou bom, isso aqui ficou ruim. você começa a perder a noção disso, ah to enjoado disso, não aguento mais vê essa animação, mas eu preciso repetir porque isso vai gerar o time e eu preciso saber a cadência da animação, daí você acaba ficando meio insensível. Você percebe que tá bom na reação das outras pessoas, tem que chamar outras pessoas pra dar uma olhada, são colegas de trabalho, o chefe, os editores, os jornalistas pra aprovar.

**Ontem eu vi que chegou uma pessoa da edição, do jornalismo pra aprovar. Isso acontece sempre quando você faz material similar? Alguém do jornalismo vem para aprovar?**

Isso é importante. Nas artes diárias isso é mais complicado você conseguir fazer isso, porque enquanto a gente tá fazendo, os jornalistas não tão parados, eles ficam fazendo outras coisas, fica meio que a cargo, por isso que a gente tem bastante base pronta. O jornal tem uma linguagem visual, essa linguagem visual é determinada uma vez, ela é trocada periodicamente depois de alguns anos. Quando o jornalista me pede uma arte ele já sabe qual o padrão do jornalismo, ele sabe quais são as cores, qual o tipo de formato.

**Você acha que é por esse profissionalismo, por essa coisa já pré-determinada, que se confia mais no trabalho de equipe, mesmo eles estando pouco afastados, fisicamente falando?**

Eles sabem exatamente o que esperar e isso gera dinamismo, que é importante pro jornal. Então neste caso, que não tinha uma base pronta, era uma foto, mas completamente fora do padrão que a gente tinha, a jornalista veio e aprovou as três artes. Eu percebi que tavam boas quando ela olhou e falou, olha, legal, gostei, gostei das animações. Quando as pessoas se surpreendem com a animação, com algum detalhe que tá acontecendo na tela e fala, ah legal, saiu melhor do que eu tava pensando. Tem que ter a opinião de uma outra pessoa que não tá insensibilizada e que vai dar aquele efeito que se quer no campo do jornalismo. A arte saiu dentro do esperado, foi muito corrido, mas saiu bem. Eu fiquei feliz, principalmente porque consegui mostrar a matéria direito. Se bem que eu não considero isso arte, mas o jornalismo chama de arte. Acho que demanda artística é algo que vem de dentro, nesse caso a demanda é externa, alguém precisa de alguma coisa e a gente faz porque a pessoa precisa. A gente usa talento artístico pra suprir uma demanda de mercado. A avaliação que você faz de arte é subjetiva, o designer lida com coisas mais objetivas, tá certo, tá errado, tá equilibrado, tá, por causa disso, disso e disso. O designer trabalha com isso. Mas esse trabalho pode ser arte, por consequência, porque o pessoal chega e fala não gostei, por que? Porque não me agradou. Então se você diz que está criando algo novo, sim, mas arte propriamente dita, acho que não.

**Quem ou o que lhe ajudou no percurso de realização da tarefa? Quais os recursos (de tecnologia, humanos) que você utilizou nessa tarefa descrita?**

Como falei, alguns colegas do departamento de arte, nós dividimos as tarefas conforme o tempo, o bom sendo e o que cada um sabia fazer melhor. Cada um foi usando o software mais adequado à tarefa e ao tempo que tinha pra produzir.

**Você poderia fazer de outra maneira? Escolheu fazer como fez por força de alguma circunstância?**

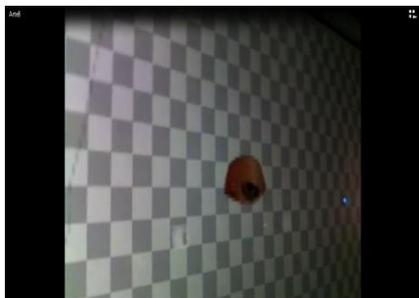
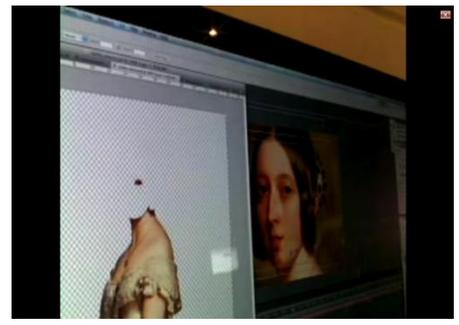
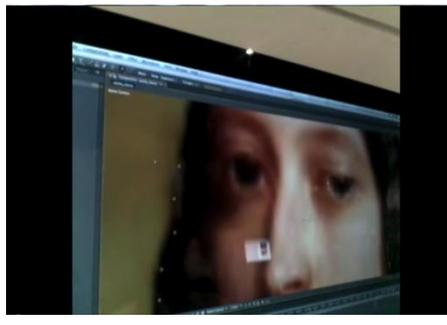
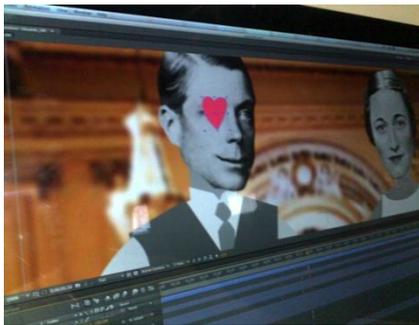
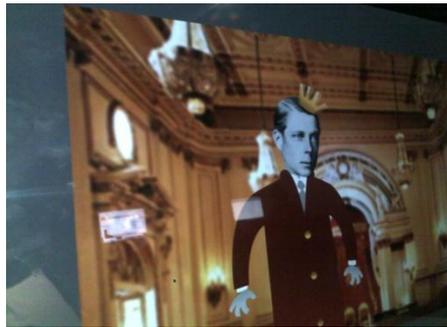
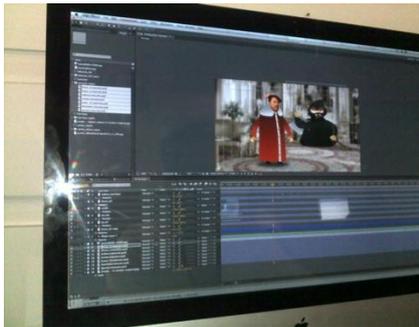
Eu podia fazer em 3D, como eu falei, mas pelo tempo, é impossível, impossível. Aí eu usei o Illustrator e o Photoshop. Por exemplo, na arte de ontem, que vc me acompanhou, foi passada à tarde e era pra noite e eu consegui usar 3D porque tinha um pouquinho mais de tempo. Uma hora é uma coisa que adianta muito, quando é com antecipação é bom, porque senão o tempo estoura e faltando meia hora pro jornal, o jornalista pressiona a gente.

**O que você precisa para realizar seu trabalho de forma mais eficiente (interação com os colegas, tempo de produção, cursos de capacitação, equipamentos de última geração, ler livros e artigos sobre edição, assistir telejornais, ver filmes, etc)?**

Equipamento nunca é demais. Equipamento sempre é bom. Eu tô sempre procurando saber sobre tecnologias novas, etc. Meu chefe também. Tô sempre ligado em sites, fóruns. Isso é importante, porque você sabe que você fala uma coisa técnica e eles entendem, perfeito. Acho que processamento nunca é demais, quanto mais rápido o computador processa, melhor. Eu tenho vontade de fazer pós-graduação em cinema.

## **ANEXOS**

**1. Telas dos monitores coma seqüência de imagens decriação de 3 artes animadas (matéria sobre casamentos reais na Inglaterra notejornal “Aconteceu”da RedeTV!).**



## 2. Carta de encaminhamento à Rede Globo/Globo Universidade



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
**PPGCOM**  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

Recife, 20 de dezembro de 2010

**Para: Carla Bartz**  
**Central Globo de Comunicação - Globo Universidade**

Prezada Sra. Carla Bartz,

Encaminho-lhe a doutoranda Águeda Miranda Cabral, aluna do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (PPGCOM da UFPE), onde desenvolve pesquisa de doutorado intitulada “A CONSTRUÇÃO DA NOTÍCIA NA TV DIGITAL: EFEITOS DE EDIÇÃO E REALIDADE EXPANDIDA”, sob minha orientação. Considero o desempenho acadêmico da doutoranda acima da expectativa, cumprindo adequadamente as atividades inerentes à pesquisa científica em nível de doutorado. A pesquisa encontra-se em ritmo normal estando em fase final de preparação do Projeto de Tese para o Exame de Qualificação, cuja defesa será em fevereiro de 2011.

Acreditamos que o tema da tese em andamento a coloca numa posição estratégica nos estudos da área de comunicação por referir-se a um processo de mudança a que toda televisão brasileira deverá experimentar e que vai influenciar em sua produção e em seu consumo.

Tendo em vista que o objeto de estudo da pesquisa em andamento, insere-se em cenário de inovação tecnológica e nos impactos na produção de notícias para a TV, pois se relaciona com o processo de implantação da TV Digital no Brasil, faz-se necessário a realização de uma pesquisa de campo em uma emissora que é referência em telejornalismo no Brasil.

Por isso entendemos que será de grande contribuição para nosso estudo a realização de uma pesquisa de campo sobre as rotinas de produção da equipe do Jornal Hoje e pelos motivos expostos no projeto de tese encaminhado em anexo, onde se justifica a realização do estudo de campo.

Por estes motivos, venho, respeitosamente, solicitar à Central Globo de Comunicação que receba a professora e pesquisadora Águeda Miranda Cabral para que ela possa realizar sua pesquisa de campo no período desejado, entre os meses de março e abril.

Atenciosamente,

Alfredo Eurico Vizeu Pereira Júnior, Dr.  
Professor do PPGCOM da UFPE - orientador

### 3. Carta de encaminhamento à RedeTV!



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

Recife, 20 de março de 2011

Para: **Américo Martins**  
**Superintendente da RedeTV!**

Prezado Sr. Américo Martins,

Encaminho-lhe a doutoranda Águeda Miranda Cabral, aluna do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (PPGCOM da UFPE), onde desenvolve pesquisa de doutorado intitulada “A CONSTRUÇÃO DA NOTÍCIA NA TV DIGITAL: EDIÇÃO E REALIDADE EXPANDIDA”, sob minha orientação. Considero o desempenho acadêmico da doutoranda acima da expectativa, pois contabiliza várias publicações, além de cumprir adequadamente as atividades inerentes à pesquisa científica em nível de doutorado, seguindo um ritmo normal desde seu início em 2008, estando a tese agora em fase final de preparação para a realização da pesquisa de campo.

Acreditamos que o tema da tese em andamento a coloca numa posição estratégica nos estudos da área de comunicação por referir-se a um processo de mudança a que toda televisão brasileira experimenta e que vai influenciar na produção e no consumo da TV.

Tendo em vista que o objeto de estudo da tese em andamento, insere-se em cenário de inovação tecnológica e nos impactos na produção de notícias para a TV, pois se relaciona com o processo de implantação da TV Digital no Brasil, faz-se necessário a realização de uma pesquisa de campo em uma emissora de TV de abrangência nacional e que esteja em consonância com esse processo de inovação.

Por isso entendemos que será de grande contribuição para nosso estudo a realização de uma pesquisa de campo sobre as rotinas de edição da equipe do RedeTV News da RedeTV! e pelos motivos expostos na tese encaminhada em anexo, onde se mostra os questionamentos que norteiam a pesquisa e se explica a metodologia, justificando a realização do estudo de campo.

Por estes motivos, venho, respeitosamente, solicitar à RedeTV! que receba a professora e pesquisadora Águeda Miranda Cabral para que ela possa realizar sua pesquisa de campo por uma semana no mês de abril ou num mês próximo em conformidade com o interesse, compreensão e agenda da emissora.

Atenciosamente,

Alfredo Eurico Vizeu Pereira Júnior, Dr.  
Professor do PPGCOM da UFPE - orientador  
(81) 9913.3612 ou (51) 8241.5360

#### 4. Termo de autorização e apoio à pesquisa da Rede Globo de Televisão

##### TERMO DE AUTORIZAÇÃO E APOIO À PESQUISA

**GLOBO COMUNICAÇÃO E PARTICIPAÇÕES S.A.**, empresa com sede na Cidade e Estado do Rio de Janeiro, na Rua Lopes Quintas, 303, Jardim Botânico, inscrita no CNPJ sob o nº 27.865.757/0001-02, doravante designada por “**GLOBO**”, e;

**Águeda Miranda Cabral**, doutoranda na Universidade Federal de Pernambuco, residente e domiciliada em Recife-PE, doravantes simplesmente designado por “**PESQUISADOR**”.

##### CONSIDERANDO

- i. que a GLOBO, através da sua divisão “Globo Universidade”, desenvolve diversos projetos, destacando, entre outros, o apoio às atividades acadêmicas, por meio de disponibilização de material e acesso aos profissionais para fins de realização, por estudantes e pesquisadores em geral, de seus trabalhos de pesquisa, tais como, monografias de conclusão de curso, dissertações de mestrado e teses de doutorado, dentre outros, promovendo, ainda, a divulgação do resultado desses trabalhos ao público em geral, através das diversas mídias, inclusive Internet;
- ii. que o PESQUISADOR pretende desenvolver, com o apoio da GLOBO, a tese de doutorado intitulada **A Construção da Notícia na TV Digital: Edição e Realidade Expandida**, doravante simplesmente designado por “**Trabalho**”; e
- iii. que a GLOBO tem interesse em apoiar o Trabalho a ser desenvolvido pelo PESQUISADOR, fornecendo ao mesmo material, conforme descrito no presente instrumento, a ser disponibilizado com a única e exclusiva finalidade de elaboração do Trabalho;

O PESQUISADOR acima nomeado declara que está ciente, concorda e se obriga, desde já, ao cumprimento das seguintes condições:

1. Constitui objeto do presente Termo a autorização, concedida pela GLOBO ao PESQUISADOR, para utilizar o material por ela disponibilizado, conforme descrição que constitui o Anexo I ao presente instrumento (“**Material**”), única e exclusivamente como fonte de consulta para fins do desenvolvimento do Trabalho, bem como a autorização pelo PESQUISADOR concedida à GLOBO para utilizar e divulgar o Trabalho, a seu exclusivo critério, observadas as condições ajustadas no presente Termo.
2. Fica certo e ajustado entre as Partes que a autorização ora concedida pela GLOBO ao PESQUISADOR está restrita à utilização do Material única e exclusivamente como fonte de pesquisa para a consecução do Trabalho, sendo terminantemente proibido ao PESQUISADOR divulgá-lo, ou de qualquer forma torná-lo público, sem a prévia e expressa anuência da GLOBO.
3. Para a utilização do Material, o PESQUISADOR se obriga a:
  - (a) utilizar-se do Material, que poderá incluir eventuais entrevistas com profissionais da GLOBO e visitas às suas dependências, única e exclusivamente para elaboração do Trabalho, sendo vedado o uso do Material para fins comerciais de qualquer espécie, salvo prévia autorização expressa da GLOBO e dos profissionais entrevistados pelo PESQUISADOR, sendo, ainda, expressamente vedada a exploração comercial do fato de ter tido acesso ao Material, a quaisquer profissionais e às dependências da GLOBO;

- (b) entrevistar apenas os profissionais autorizados pela GLOBO;
- (c) visitar apenas as áreas da GLOBO previamente combinadas, sempre acompanhado por um profissional ou contratado da GLOBO, especialmente designado para este fim;
- (d) responsabilizar-se integralmente pelo Trabalho, bem como pela fiel utilização do Material e transcrição das entrevistas realizadas com os profissionais da GLOBO, isentando a GLOBO de qualquer reclamação de terceiros com relação ao Trabalho e/ou ao Material disponibilizado, comprometendo-se a obter toda e qualquer autorização de terceiros que porventura sejam necessárias, devendo excluir imediatamente a GLOBO de quaisquer eventuais demandas ou conflitos judiciais ou extrajudiciais relacionados ao Trabalho, à utilização do Material pelo PESQUISADOR, ou a sua divulgação, arcando com todos e quaisquer custos necessários para este fim, inclusive honorários advocatícios, indenizando a GLOBO de quaisquer valores que porventura esta venha a despendar em razão da utilização do Material, do desenvolvimento e/ou divulgação do Trabalho, pelo PESQUISADOR.
- (e) incluir no Trabalho os respectivos créditos e referências ao Material utilizado, incluindo descrição de todos os arquivos disponibilizados pela GLOBO, dados dos profissionais entrevistados, programas e datas, utilizados como fonte de consulta;
- (f) incluir no Trabalho referência ao apoio da GLOBO, através do “Globo Universidade”, por meio da disponibilização do Material;
- (g) disponibilizar à GLOBO uma cópia impressa do Trabalho finalizado, assim como o arquivo em meio eletrônico do mesmo, enviando-os à Coordenação do Globo Universidade, situada na Rua Lopes Quintas, nº 303, sala 508, CEP 22460-901, Rio de Janeiro, RJ;

4: O descumprimento pelo PESQUISADOR de qualquer obrigação estipulada neste Termo dará direito à GLOBO a apuração em juízo das perdas e danos cabíveis.

5: Por meio deste instrumento e na melhor forma de direito, o PESQUISADOR autoriza a GLOBO a:

- (a) divulgar o Trabalho para consultas pelo público em geral, a seu exclusivo critério, em toda e qualquer mídia, inclusive por meio da Internet;
- (b) fixar o Trabalho em qualquer tipo de suporte material, inclusive suportes de computação gráfica em geral, ou armazená-lo em banco de dados;
- (c) escolher ou desenvolver o site e/ou portal para divulgação do Trabalho, a seu exclusivo critério;

6. As autorizações previstas neste Termo são concedidas por prazo indeterminado, podendo ser cancelada pelo PESQUISADOR mediante notificação por escrito, a ser enviada à GLOBO até o recebimento do(s) material(is) disponibilizados, sendo que após o recebimento do(s) material(is) pelo PESQUISADOR o mesmo não poderá cancelar ou rescindir o presente Termo em nenhuma hipótese, devendo cumprir todas as obrigações estipuladas neste instrumento.

7. A GLOBO poderá rescindir e cancelar a presente autorização a qualquer tempo e a seu exclusivo critério, mediante notificação por escrito a ser enviada ao PESQUISADOR com 15 (quinze) dias de antecedência da data da rescisão. O PESQUISADOR se compromete a, no ato do cancelamento, devolver à GLOBO todo(s) o(s) material(is) fornecido(s) por força do presente Termo, e, ainda, a assinar um termo garantindo que não fez nenhuma cópia do(s) material (is) cedido(s).

8. As Cláusulas deste Termo e de seus Anexos que, por sua natureza, tenham caráter perene sobreviverão à sua rescisão ou término.

9. As autorizações previstas acima são concedidas em caráter gratuito, nada sendo devido entre as partes.

10. O PESQUISADOR declara-se, neste ato, sob as penas da lei, ser o único responsável pelo conteúdo do Trabalho, bem como por qualquer dado ou informação nele contidos, declarando-se, ainda, ciente de que a GLOBO é meramente divulgadora do Trabalho, nos moldes descritos neste instrumento.

11. Fica desde já eleito o foro da Comarca do Rio de Janeiro como o único competente para dirimir quaisquer questões relativas ao presente Termo, com renúncia a qualquer outro por mais privilegiado que seja.

São Paulo, 8 de abril de 2011.

---

PESQUISADOR

#### ANEXO 1 - DESCRIÇÃO DO MATERIAL

A pesquisadora poderá acompanhar todo o trabalho de produção de uma edição do Jornal Hoje, dentro da redação do telejornal em São Paulo. Poderá também entrevistar três profissionais que fazem parte da equipe de produção do telejornal que serão designados pela editora-chefe Teresa Garcia.

A pauta das entrevistas está descrita conforme requisitado pela pesquisadora.