

Da pauta ao boa noite: o processo de construção de um telejornal¹

Rita Virginia Argollo²

Priscila Ladeia³

Universidade Estadual de Santa Cruz

Resumo

Depois de enfrentar dificuldades para ministrar a disciplina Oficina de Telejornalismo, em que os alunos não conseguem – na maioria das vezes – compreender os conceitos básicos e os papéis envolvidos na elaboração de um telejornal, resolvemos fazer um vídeo-documentário que pudesse auxiliar no processo de ensino-aprendizagem, servindo como suporte imagético-auditivo. O vídeo serve para reforçar visualmente para os alunos o que se tentava explicar até então em vão e levar até a sala de aula as rotinas de uma redação de TV nem sempre acessíveis. Mostramos neste trabalho como é a realização de um telejornal – desde a reunião de pauta até à exibição.

Palavras-chave: televisão, telejornal, ensino de telejornalismo, documentário.

Apresentação

Um monitor que hoje cabe em qualquer lugar da casa e que produz um feixe de luz com imagens em movimento que muitas vezes hipnotizam quem está diante da tela. A televisão, esse veículo tão fascinante quanto perigoso – a depender de quem o manipula –, pode ser considerada uma espécie de livro eletrônico, onde as histórias ganham vida e encantam. Histórias tantas vezes da vida real, onde as personagens são pessoas como o telespectador, que da sua residência assiste ao telejornal, ora para se informar sobre o que está acontecendo ao seu redor, ora pelo simples fato de ver o que passa na TV.

Quinze, trinta, sessenta minutos. O tempo de duração de um telejornal é variado. Depende de uma série de fatores que influenciam na construção da grade de programação de uma emissora de TV –

¹ Trabalho apresentado ao NP 11 – Comunicação Educativa, do VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom

² Jornalista, mestre em Educação pela UFBA, atua como editora de telejornalismo na TV Santa Cruz (afiliada da Rede Globo em Itabuna/BA), professora de Produção, Direção e Edição em TV da UESC e coordenadora do Curso de Comunicação Social (Rádio e TV) da UESC.

³ Graduanda em Comunicação Social (Rádio e TV) pela UESC, atua como produtora de telejornalismo na TV Santa Cruz (afiliada da Rede Globo em Itabuna/BA).

se a TV é de canal aberto ou fechado, se a emissora faz parte de uma rede cujos programas são atrelados e devem seguir uma ordem rigorosa, se é ou não uma emissora comercial, enfim. O conteúdo editorial, o formato, a possibilidade de recursos usados também podem diferir de um local para outro. Mas existem papéis fixos, rotinas semelhantes, um percurso que é comum a qualquer que seja a equipe e a bandeira da televisão.

São detalhes que parecem banais, mas de fundamental importância para a compreensão do processo de elaboração de um telejornal. Embora aparentemente tão simples, nos deparamos semestralmente com a dificuldade enfrentada pelos alunos para entender quem são esses atores do processo telejornalístico, como funciona cada etapa e quais as características de cada uma.

Por isso, optamos pela criação de um vídeo-documentário que expusesse esses passos e pessoas, de forma didática e dinâmica, servindo como apoio não só para as aulas de Telejornalismo, mas para apresentar a todos aqueles que desejem/precisem compreender o funcionamento do jornalismo televisivo. Não raro, na rua, acharem que o repórter faz tudo sozinho, que não existe edição do material que chega da externa, que minutos no ar exigem a atuação de um grupo grande de profissionais que devem trabalhar em constante sintonia.

A nossa intenção foi deixar o mais claro possível qual o papel de cada um para a realização de um telejornal como é elaborado um jornal para ser exibido em televisão. Nossa intenção aqui não é a de suscitar uma discussão, um pensamento crítico a respeito de tais rotinas, mas colaborar para a compreensão do funcionamento das engrenagens envolvidas na criação, elaboração e exibição de um TJ.

Entendemos que cada um dos componentes de uma redação jornalística tem seu valor. A equipe deve estar em sincronia para que o resultado final seja satisfatório. Para isso, mostramos que, seguindo o raciocínio de Barbeiro (2002), o produtor é aquele que coordena a preparação do telejornal dentro e fora do estúdio, é quem possui as fontes de informação, quem marca as pautas. Ao editor de texto cabe a montagem final da reportagem que vai ao ar no telejornal, ele também escreve cabeças e notapés de matérias e outras notas que compõem o *script* do telejornal.

O repórter é o responsável pela construção da reportagem, que precisa ter um texto claro e direto. Já o apresentador, como bem lembra Cunha (1990), não é a estrela do jornal, mas é o rosto que fica conhecido pelo telespectador. É aquele que apóia o telejornal, que chama as reportagens e lê

as cabeças e notas feitas pelo editor de texto. O chefe de uma redação é o responsável pela linha editorial da emissora. Ele participa do processo de produção das notícias, discute a pauta, sugere entrevistados, orienta os repórteres. Esse profissional precisa ter conhecimento técnico do processo, tomar decisões rápidas e é também responsável pela motivação da equipe.

Com esses atores e outros que integram também o processo, a construção de um telejornal começa dentro da emissora. A redação de uma TV deve ser montada levando em consideração a funcionalidade e a proximidade dos equipamentos e das pessoas. A elaboração de um jornal começa com a sugestão de assuntos e a apuração de notícias, que podem virar notas ou reportagens. Depois da marcação e elaboração da pauta pelo produtor, o repórter entra em cena. É ele que vai para a externa na companhia de um cinegrafista – ou repórter cinematográfico. Coletam novos dados, gravam as entrevistas (ou sonoras) e imagens.

Com o texto pronto e imagens feitas, chega a vez da atuação dos editores. O editor de texto revisa o *off*, seleciona as sonoras, e o editor de imagens escolhe as imagens que irão complementar a reportagem. Caso necessário, põe BG (*back graound*), efeitos, etc. Depois de tudo pronto, o apresentador entra no estúdio e o telejornal é posto no ar com o suporte de uma ampla equipe que inclui desde o câmera do estúdio até o diretor de TV.

Em televisão, nos bastidores da TV, há um grupo de profissionais que ao longo dos anos de atuação profissional passa a ser movido por adrenalina, que sem perceber é adestrado a viver em um ritmo mais acelerado que o das outras pessoas. Tudo em televisão é para já. É preciso pressa para encontrar, apurar a notícia e vê-la no ar. Por conta da instantaneidade da informação – o que é notícia ao meio-dia não é mais às duas da tarde, por exemplo; e para veicular num jornal noturno é preciso algo mais do que já foi dito até então, é preciso atualizar, adicionar outros detalhes.

Viver nesse intenso ritmo acelerado faz com que o profissional de TV ache, tantas vezes, que tudo fora da emissora segue numa rotação mais lenta, numa vagareza por vezes irritante. Mas irritado, tantas outras vezes, quem fica é quem se depara com essa série de conteúdos para serem absorvidos de imediato. Funções, jargão, etapas de elaboração, pessoas estressadas – por conta do estilo de trabalho e por enfrentar equipes de trabalho cada vez mais reduzidas -, um bombardeio de novidades para o estudante de telejornalismo.

Muitos não conseguem de início acompanhar de perto o funcionamento de uma emissora de TV. Aqueles que têm acesso a um estágio, normalmente passam meses para conseguir entender onde está e o que precisa fazer. Para todos esses, nós criamos um vídeo onde procuramos explicar como ocorre esse processo e qual a função de cada profissional envolvido.

Telejornalismo

O telejornalismo vem adquirindo cada vez mais espaço nos meios de comunicação, não só no Brasil como em todo o mundo. A estrutura física e a linha editorial dos telejornais variam umas das outras de acordo com cada emissora, mas as diferenças diminuem consideravelmente quando se está em questão a construção de um telejornal. As funções agregadas aos profissionais dessa área seguem um padrão quase imutável e no desenrolar do processo telejornalístico, um repórter, por exemplo, sempre desempenhará a mesma função independente da emissora para qual trabalhe.

Para Paternostro (1999), em se tratando de jornalismo, o rádio ainda está à frente, já que tem a vantagem do imediatismo da notícia. Esse meio é dotado de alta tecnologia que permite a transmissão de um fato com extrema velocidade e no exato momento em que o mesmo acontece. No entanto, a autora argumenta que apesar do rádio conseguir dar a notícia de forma mais ágil, a TV surge com uma arma poderosa: a informação visual. A televisão associa imagem em movimento à mensagem sonora e ao lidar com os dois sentidos do ser humano, visão e audição, pode provocar nas pessoas um forte impacto emocional. O caráter imagético-auditivo da televisão lhe atribui um maior grau de impacto sobre o receptor.

Ainda para Paternostro, a desvantagem da TV é o quesito tempo. A programação televisiva tem um ritmo incisivo, próprio de seu caráter como meio de comunicação de massa, e termina efetuando a transmissão de notícias de maneira sucinta. Mas essa desvantagem é superada pelos recursos visuais dos quais dispõe esse meio. A TV é, para a autora, um meio peculiar, que acende e impulsiona o interesse e a necessidade de se ampliar o conhecimento dos fatos. O telejornalismo é uma das maneiras de se expandir esse conhecimento, já que este é composto por notícias.

Para Cunha, a notícia é

(...) a narração dos últimos fatos ocorridos ou com possibilidade de ocorrer, em qualquer campo de atividade e que, no julgamento do jornalista, interessa ou tem importância social no fato em que se representa, tanto em termos de repercussão, como de entendimentos ou interesses. (CUNHA: 1990, p. 12)

Para o autor, o telejornalismo é formado por imediatismo, veracidade, universalismo, importância e mérito. Nessa mesma linha de raciocínio, argumenta:

Sendo o jornal uma empresa que produz e divulga notícias, não pode servir interesses criados, nem outros interesses além do seu interesse de informar. O jornal não serve para dar cumprimentos, tecer loas, promover partidos, personalidades ou ideais, ganhar eleições, forjar mitos, arregimentar hostes ou empreender guerras santas. Nem o inverso. O jornal não serve para desacreditar pessoas ou instituições, pagar favores, perseguir inimigos, encetar campanhas, comprometer-se com ações de propaganda ou servir de trampolim para atingirem fins velados de natureza pessoal. (CUNHA: 1990, p. 7)

Para o autor, o papel do jornal é divulgar fatos atuais de interesse geral: as notícias.

Barbeiro destaca que a redação de uma TV deve ter organização para que a qualidade do trabalho esteja assegurada e é nesse ambiente em que atua parte dos profissionais responsáveis pelos telejornais. Editores, produtores, chefes... O papel de cada um deles tem seu valor ímpar para a construção de um telejornal.

Segundo o autor, o chefe de jornalismo é o responsável pela integração da sua equipe e está sempre aberto ao diálogo. Ele não pode ficar inacessível no seu “aquário” como um vice-rei que nunca erra, não leva as reivindicações da equipe, inclusive salariais, para a direção da empresa. Não pode ficar apenas repassando as ordens que recebeu do alto comando da empresa. Esse comportamento, lembra o autor, seria um passo para a perda da liderança. (BARBEIRO: 2002, p.51)

Ainda segundo o autor, o chefe pode ser chamado também de diretor ou gerente de jornalismo, é o líder da redação, e deve ter, além do conhecimento técnico do processo, habilidade para negociações e conhecimento sobre cada membro de sua equipe. É nas mãos dele que estão as principais decisões de uma redação.

O editor-chefe é “o responsável direto pelo telejornal”, discorre Barbeiro. Cabe a ele selecionar as reportagens que irão ao ar, buscar as melhores notícias junto com a equipe, resistir a pressões políticas e econômicas que possam vir a interferir no conteúdo do telejornal e é também quem responde pelas falhas e acertos do programa. Já o coordenador de rede tem a função de organizar as matérias que são oferecidas e geradas pelas sucursais ou afiliadas. Ele distribui as pautas e acompanha a realização das reportagens.

No entanto, o pauteiro é aquele que seleciona os assuntos do dia, que planeja as reportagens, e direciona os caminhos que estas devem seguir de modo que prenda a atenção do telespectador. Desde a marcação da matéria até a construção da pauta, esse profissional tem que se preocupar com as imagens que farão parte da reportagem.

O repórter é o profissional responsável pela confecção das matérias. Para Rossi (1991), na televisão há normas que condicionam o trabalho de cada profissional. A regra básica diz que toda reportagem deve responder a seis perguntas fundamentais: quem, quando, onde, como, por quê, o quê. O autor argumenta que, a matéria que conseguir responder com clareza e riqueza de detalhes a todas essas perguntas, de fato dará ao espectador uma dose extra de informações. Segundo Cunha, a função de repórter demanda uma linha de requisitos específicos. A veracidade e precisão dos fatos fazem parte da função desse profissional, assim como a confiança no que diz. Por esse motivo é o único responsável pelo que relata na tevê.

O repórter é aquele que ouve, vê, sente, analisa, avalia e confere a informação. Sem deixar dúvidas, faz a notícia através de sua vocação, de sua consciência, inteligência, curiosidade, perspicácia, percepção, dedução e raciocínio, critério e sensibilidade, atenção, interesse, espírito crítico e desconfiança, coragem, caráter e honestidade.

Para chegar a esse ponto, cria o seu próprio método, para bem utilizar os processos investigação e, assim, chegar à verdade. (CUNHA: 1990, p. 23) Segundo Cunha, o produtor é aquele que funciona como uma ponte que liga jornalistas e técnicos, que acompanha a edição do programa

desde o começo. Ele deve estar sempre em contato com as fontes e ficar atento para o que é noticiado nas outras TVs.

Uma das funções mais trabalhosas, ressalta o autor, é a do editor de texto, uma vez que a edição é “a montagem final da reportagem que vai ao ar no telejornal.” É ele que escreve as cabeças e pés das matérias e as demais notas que compõem um *script* de telejornal.

Essas funções são apenas algumas das que compõem o quadro formado pelos profissionais no jornalismo na TV.

Documentário

A opção por descrever com detalhes não só as funções citadas acima, mas todas aquelas que integram uma equipe de telejornalismo e os seus processos em um documentário surgiu pelo caráter dinâmico e eficiente desse formato e ainda por poder aproximar o aluno/telespectador de uma linguagem que o atrai.

Discorrendo sobre a aproximação da televisão à educação e o caráter do vídeo educativo, Ficher (2001) destaca os vídeos temáticos não-didáticos que fazem aprender, mas lembra dos vídeos didáticos.

São os primeiros nos quais se pensa, em geral, quando se usa a expressão “vídeo educativo”. Cresceram em número e diversidade, na década de 90, desempenhando as funções de instruir, passar informações e explicações, mostrar exemplos. Quase sempre vinculam-se a determinada área de conhecimento, ou a programas curriculares de matéria de ensino. Se vício de origem, hoje razoavelmente superado, é a adoção de uma estrutura em geral colada ao comando dos textos didáticos tradicionais que os embasavam. Resultavam frequentemente cansativos e sem interesse – pelo excesso de texto verbal e pobreza de imagens. Contudo, eles podem prestar bons serviços se forem bem feitos e utilizados apropriadamente.

É enfrentando o desafio de produzir um vídeo educativo de caráter didático e não enfadonho, que nos lançamos nessa proposta.

Sabemos que o documentário vem se expandindo ao longo das décadas. Aos poucos, esse gênero está adquirindo mais e mais espaço no cenário mundial, em especial no Brasil. Para Labaki (2005), o avanço da cultura do documentário no país na última década é de impressionar. O autor destaca que apesar das possibilidades de produção serem ainda bastante limitadas, a criatividade e a audácia dos produtores de documentário brasileiro não deixam nada a desejar e têm realizado materiais prodigiosos. Por mais que ainda faltem alguns acertos de contas na parte econômica, é explícito o progresso dos documentários nas telas brasileiras. Ainda de acordo com Labaki, em 2004, durante cada semana do ano, havia ao menos uma produção não-ficcional brasileira nas grandes capitais do país.

Apresentar conteúdos em aulas expositivas para jovens que têm o olhar apurado pelo audiovisual é, no mínimo, constrangedor. Por mais que se leve conceitos, que se proporcione debates teóricos, discussões técnicas sobre produtos já existentes e se explique como são as etapas de elaboração de um programa telejornalístico, nunca a imaginação vai conseguir se aproximar da realidade em si.

Dentre os recursos audiovisuais, o documentário é um meio que por muitas vezes busca mostrar a vida como ela realmente ocorre. Mas não é de agora que se questiona até que ponto isso é possível. Para Teixeira (2004), de certa maneira, a ficção, mesmo sendo em uma mínima parcela, nunca deixou de nutrir e sustentar o documentário ao longo da sua trajetória. Esse é um embate que acompanha esse meio desde o seu surgimento. Para ele, essa discussão pode não chegar a ser um conflito entre realidade e ficção, mas existe um jogo que se torna cada vez menos discernível entre ambas.

Segundo Penafria (2001), um documentário pouco se distancia dos artifícios que compõem uma produção de filmes de ficção. O que existe é que a relação que se estabelece entre alguém que produz ficção e os atores é diferente da relação estabelecida entre um documentarista e os atores do seu filme, que no caso em questão cabe chamar de intervenientes.

É justamente nesse momento em que surge o chamado ponto de vista do documentarista, já que é ele quem organiza os elementos que formam o documentário: entrevistas, legendas, som ambiente, imagens de arquivo, imagens in loco, etc. Assim a sucessão, a montagem de imagens

elaborada por ele implica num direcionamento, ou seja, através das escolhas feitas por esse profissional, surge um documentário construído sob seu olhar.

Documentar, registrar algo em vídeo é um processo que existe há décadas no Brasil. Para Penafria (2001), o vídeo-documentário possui características próprias do cinema, como por exemplo, a escolha de planos, iluminação, a pré-produção, produção, pós-produção... Mas por outro lado, levando em consideração o aspecto da realidade, devem-se respeitar determinadas questões como: não-direção de atores, uso de cenários naturais, etc. O tipo de relação estabelecida entre o documentarista e os “atores” de seu filme é totalmente diferente da relação entre o diretor e um ator de filme ficcional. A autora caracteriza os personagens de um documentário como “intervenientes”.

O documentário segue o ponto de vista daquele que o está produzindo. Para Penafria, a escolha dos planos, da montagem, de cada seleção exprime um determinado ponto de vista, quer o documentarista tenha consciência disso ou não. Nessa mesma linha de pensamento, Watts (1999) acredita que os produtores de vídeo têm que decidir o que vai ser filmado e o que vai ficar de fora. O autor argumenta ainda que o realizador de um vídeo tem que assumir uma visão pessoal, escolher onde colocar a câmera, para onde apontá-la, o que se configura um direcionamento.

Penafria acrescenta que, antes de sair filmando aleatoriamente, se faz necessária uma preparação prévia, mesmo não sendo possível detectar o que se encontrará in loco. A pré-produção é caracterizada pela pesquisa e desenvolvimento do assunto que será abordado no documentário. A fase seguinte é designada produção, que é quando a câmera é ligada e se dá início às filmagens. Esse é um momento de extrema importância, segundo a autora, já que o material coletado in loco é decisivo para o filme final. Já a pós-produção começa no ato de ligar e desligar a câmera, quando o material é levado para a finalização (edição).

No entanto, o registro de sons e imagens não é suficiente para refletir o interesse do documentário, e embora condicione, não define o ponto de vista de um filme. Somente a organização, a ordem que se dá a esses sons e imagens é que se torna determinante para o ponto de vista. A sucessão desses elementos tem como linha orientadora o olhar adotado e é a criatividade do documentarista o principal motivador.

O vídeo

Tendo em vista que se trata de um trabalho sobre a prática do telejornalismo, foi feita uma pesquisa bibliográfica inicial onde se buscou suporte teórico tanto para telejornalismo quanto para vídeo-documentário. O passo seguinte foi um levantamento em diversas redações de TV onde foi possível identificar as funções comuns a todas e onde era possível encontrar equipes mais completas. Posteriormente foi feito o roteiro do vídeo, quando se decidiu pela criação de uma personagem em computação gráfica que narrasse o que fosse necessário, suprimindo depoimentos e evitando longos e carregados trechos em *off* com uma locução tradicional.

A figura escolhida foi a de uma mosca – uma alusão àquele pensamento do senso comum em que as pessoas expressam o desejo de ser uma mosquinha para poder ver tal coisa. É essa mosca em animação que, com descontração, entra em uma emissora e narra todo o processo de produção telejornalística. Depois do roteiro pronto, as locações foram verificadas. Como as emissoras do interior têm um corpo de trabalho mais enxuto, foi necessário ir até Salvador, onde foram gravadas imagens e capturados sons com profissionais que não aparecem na redação do interior. As locações foram a TV Santa Cruz, em Itabuna (BA.) e na TV Bahia, em Salvador (BA), ambas integrantes da Rede Bahia de Comunicação e afiliadas à Rede Globo.

Ressaltamos que a intenção não era mostrar o formato telejornalístico da Rede Globo, mas a opção foi simplesmente pela facilidade de acesso e por encontrarmos nas duas emissoras as funções explicitadas nos manuais.

Após os quatro dias de gravação – não em seqüência -, todo o material foi decupado. A escolha do narrador mereceu um cuidado especial, por conta da necessidade de interpretação. Na verdade, precisávamos de um dublador para a mosca! Foi necessário fazer diversos testes, até encontrar uma locução que se aproximasse do imaginado. Após a montagem de todo o esqueleto, percebemos que faltavam imagens, sons e que o resultado estava próximo daquilo combatido por Fisher (2001): o vídeo didático que carece de dinâmica e se torna irritantemente chato.

Foi preciso mais um dia de externa, para capturar novas imagens, enxugamos um trecho do *off* e procuramos recursos de edição que agilizasse o ritmo do vídeo sem perdermos o fio da informação necessária.

Testando a eficácia

Depois de concluído o processo de pós-produção, chegamos a um material bem próximo do imaginado: claro, explicativo e ágil. Voltado para o público-alvo a que se destina: estudantes universitários de Comunicação Social, com uma visão crítica aguçada e habituados à dinâmica da linguagem televisiva.

A etapa atual é a de avaliação do vídeo. Estamos testando a eficácia do mesmo e avaliando se esta foi a escolha adequada para resolver o problema que enfrentávamos até então com a dificuldade de entendimento e assimilação de algo que, para nós que atuamos no dia-a-dia de uma emissora de TV, é tão simples. Compreendemos essa necessidade não por lembrarmos do quanto nos sentimos perdidos quando iniciamos nesta dinâmica, mas porque constantemente vemos nossos alunos e estagiários também passarem por esta situação. Sabemos o quanto é difícil apreender esse tempo televisivo, pois nós mesmos sentimos que fora dali tudo caminha num ritmo diferenciado, lento e, muitas vezes, de uma monotonia gritante.

Referências Bibliográficas

BARBEIRO, Heródoto e LIMA, Paulo Rodolfo de. **Manual de Telejornalismo**. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

CUNHA, Albertino Aor da. **Telejornalismo**. São Paulo: Atlas, 1990.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Televisão & Educação: Fruir e pensar a TV**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FRANCO, Geraldo A. Lobato. **Tele-documentário: Educação, Arte, Ciência e Técnica**. Disponível em www.bocc.ubi.pt

Consulta realizada em: 21/04/06 - Horário: 13h40

GRADIM, Anabela. **Manual de Telejornalismo – Livro de Estilo do Urbi et Orbi**.

Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/gradim-anabela-manual-jornalismo-1.html>

Consulta realizada em: 21/04/06 - Horário: 17h10

LABAKI, Amir. **É tudo verdade**. São Paulo: Francis, 2005.

PATERNOSTRO, Vera Íris. **O texto na TV**. Rio de Janeiro: Campus, 1999.

PENAFRIA, Manuela. **O ponto de vista no filme documentário.**

Disponível em: http://www.bocc.ubi.pt/pag/_texto.php?html2=penafria-manuela-ponto-vista-doc.html

Consulta realizada em: 23/02/06 - Horário: 08h45

REZENDE, Guilherme Jorge de. **Telejornalismo no Brasil: Um perfil editorial.** São Paulo: Summus, 2000.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo (org.). **Documentário no Brasil – Tradição e Transformação.** São Paulo: Summus, 2004.

WATTS, Harris. **Direção de câmera – Um manual de técnicas de vídeo e cinema.** São Paulo: Summus, 1999.