



A edição não linear digital e a construção da notícia no telejornalismo contemporâneo¹

Águeda Miranda Cabral²
Universidade Federal de Pernambuco
Programa de Pós-Graduação em Comunicação

Resumo

Este artigo discute o avanço tecnológico no processo de edição e o comportamento dos editores na transformação dos fatos em notícia no telejornalismo contemporâneo ao fazerem uso de computadores para a edição não linear digital nas suas rotinas de trabalho. Para ‘tratar’ os acontecimentos e transformá-los em notícia televisiva, os editores têm manipulado (modificado) as imagens gravadas pelos repórteres cinematográficos ou simulado (criado) imagens para cobrir as matérias, no intuito de dar um caráter real e atual à notícia, permitindo que os telespectadores vejam os acontecimentos ao invés de apenas escutarem os relatos textuais a eles correspondentes. Dessa forma, os editores constroem o sentido da notícia no telejornalismo contemporâneo, pois acreditam que os telespectadores aceitam as imagens como algo que representa, de fato, os acontecimentos, fazendo parte da realidade.

Palavras-chave: Telejornalismo Contemporâneo; Edição não linear digital; Simulação; Manipulação; Imagens.

Introdução

A televisão tem sido apontada como a principal fonte de informação jornalística para uma boa parte da população brasileira e também como a instituição em que os brasileiros mais confiam. Apesar disso, a mídia e, em especial, o telejornalismo ainda é pouco estudado por pesquisadores da comunicação. Marcondes Filho (1993) já apontava esse fenômeno em seu livro ‘Jornalismo *fin-de-siècle*’ ao discutir a importância que a televisão passou a ter para a sociedade, ao afirmar que não se tratava apenas de um meio de comunicação a mais, mas ‘o meio’.

Quando falamos de telejornalismo e ressaltamos sua influência na sociedade brasileira ressaltamos que ele possui uma linguagem que considera duas outras que se fundem para produzir o sentido das notícias relevantes para sua audiência: que são a linguagem textual e a linguagem imagética. Ao traçar um perfil editorial do

¹ Trabalho apresentado na NP Jornalismo, do VIII Nupecom – Encontro dos Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professora do Departamento de Comunicação Social da Universidade Estadual da Paraíba. Doutoranda em Comunicação no PPGCOM da UFPE. e-mail: aguedacabral@gmail.com



telejornalismo no Brasil, Rezende (2000) aponta para a importância da imagem na construção da notícia e na sua capacidade de representação de mundo. Para o autor a força da imagem é tão grande que, para muitas pessoas, o que a tela mostra é o que acontece, é a realidade. Elas aceitam com naturalidade como no provérbio chinês que diz que ‘uma imagem vale mais que mil palavras’ e também no que podemos chamar de ‘princípio de São Tomé’, de que ‘é preciso ver para crer’, ou seja, se a imagem mostra, para a audiência é real³.

O objetivo desse artigo é mostrar uma discussão sobre a influência que o avanço tecnológico tem no processo de edição e no comportamento dos editores de texto, de imagem e de arte na transformação dos fatos em notícia no telejornalismo contemporâneo ao fazerem uso de computadores para a edição não linear digital nas suas rotinas de trabalho.

Como parte da etapa de tratamento da informação no processo de noticiabilidade dos acontecimentos hoje, a edição não linear digital no telejornalismo tem interferido na 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 os fatos reais. Neste trabalho temos um entendimento de que a imagem é a peça principal no processo de construção do sentido da notícia para a TV, exercendo fascínio e prendendo a atenção dos telespectadores.

Ressaltamos que ‘manipulação’ não tem aqui um sentido maniqueísta, apenas se relaciona ao fato de que os editores, como estratégia nas rotinas de trabalho, escolhem algumas imagens, em detrimento de outras, para modificá-las⁴ na tentativa de melhorar o entendimento da notícia pela audiência. Manipular para transformar as imagens gravadas significa dar uma forma diferente para atingir um objetivo de eficiência da narratividade no telejornalismo.

Nesse artigo destacamos também que não queremos imprimir à ‘simulação’ seu sentido falseador da realidade, ao contrário, preocupamo-nos em defini-la apenas como o ato de criar imagens para recriar ambientes interativos e mostrar à audiência de telejornais o que ela jamais veria pelo simples fato de que não houve filmagem,

³ Os termos audiência e telespectadores são usados nesse trabalho como sinônimos.

⁴ Se a edição quer dar um caráter mais emocionante à narrativa da notícia, utiliza, por exemplo, a técnica do *stopmotion* (imagem pára e corre de forma intermitente) para mostrar a correria de centenas de filhos comprando presentes de última hora na Rua 23 de março em São Paulo, na véspera do dia das mães.

gravação de imagens pelas câmeras⁵. Para a edição no telejornalismo é o ato de representar com semelhança, ou seja, as imagens são ‘criadas no computador’ com base nos fatos reais, aparecendo na tela a palavra ‘simulação’ ou ‘reconstituição’ para indicar ao telespectador que as imagens foram criadas (grifos da autora). As imagens não foram gravadas de fato, mas ao serem criadas transformam-se em representações dos acontecimentos, em um conteúdo concreto, análogo à realidade, para ser apreendido pelos sentidos dos telespectadores.

A utilização dessas estratégias e técnicas de edição faz-nos pensar como os jornalistas, como sujeitos autorizados, utilizam essas forças simbólicas de construção do sentido da notícia na contemporaneidade. No caminho de descobertas, leva-se em conta o impacto que as tecnologias estão causando sobre a representação do real nas rotinas de produção dos profissionais que as utilizam, ao possibilitar interferências na construção da notícia como legítima expressão da verdade dos fatos. Neste processo, leva-se em consideração que o jornalismo é carregado de sentidos e um processo construído coletivamente, por meio da colaboração de vários atores sociais e do emprego de técnicas e tecnologias, para a interpretação dos fatos do cotidiano.

1. Jornalista como sujeito autorizado e produtor da realidade social

Mesmo em meio a novos procedimentos e aparatos tecnológicos para produzir notícias, o jornalista continuará sendo o legítimo articulador do sentido da notícia, pois segundo Moretzsohn (2003, p. 8) o exercício da atividade jornalística exige uma qualificação específica, “o conhecimento de determinadas técnicas e uma formação capaz de dar ao profissional condições de mover-se nesse terreno conflituoso [...] além das imprescindíveis referências éticas envolvidas na tarefa de informar”.

Ao tentar 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) diz que o jornalista, como principal agente da atividade jornalística, “conecta uma multiplicidade de vozes, sentidos e códigos diferenciados, os quais fazem, fizeram ou passarão a fazer parte do imaginário em que o mesmo se constitui” (GADINI, 2007, p. 4).

⁵ Um exemplo dessa situação foi quando o Jornal Nacional da Rede Globo mostrou imagens em 3D da plataforma da Petrobras onde houve uma explosão para mostrar aos telespectadores como se deram os acontecimentos, pois ninguém havia filmado o acidente.

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 a realidade social (KUNCZIK, 2002, p. 251 e 264). À medida que a notícia corresponde ao presente do acontecimento a que se remete, também constrói o atual e participa da construção do processo da realidade social. A notícia seria então uma “representación social de la realidad cotidiana”, sendo que essa representação se manifesta na construção de um mundo possível (ALSINA, 2005, p. 185-190).

Para Pereira Junior (2005) os jornalistas realizam enquadramento do real e como *sujeitos da enunciação*, se convertem em mediadores creditados, *autorizados* (grifos do autor), 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 do fatos* (dia a dia) – (grifos do autor) ao qual não podem aceder de maneira imediata. Esses fatos devem interessar a um grande número de indivíduos e responder a critérios de noticiabilidade como novidade, imprevisibilidade, excepcionalidade, relevância, notoriedade dos envolvidos, raridade e conflito (PEREIRA JUNIOR, 2005, p. 8).

Ao assistir um telejornal as pessoas aceitam os fatos e continuam a produzir o sentido da notícia, dando suas interpretações. É o que Marcondes Filho (1986) chama de ‘produção social’ (grifo nosso), apresentando a notícia como sendo a informação transformada em mercadoria com todos os apelos estéticos, emocionais e sensacionais. Nessa perspectiva, o visual é eficiente porque combina técnica, emoção e razão.

No telejornalismo a realidade é 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). Ao reconhecer essa necessidade e fazer uso de recursos técnicos para projetar a realidade dos fatos criando imagens que ajudem na representação, os jornalistas pretendem atender a dois parâmetros de qualidade deles próprios e da audiência, que 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. Em relação à expectativa dos indivíduos, pode-se dizer que elas são 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.11).

Gomes (2006) ratifica que esses parâmetros é que sustentam a confiança que a sociedade deposita no jornalismo e é com base neles que essa confiança pode ser mantida ou quebrada, principalmente quando se pressupõe que os jornalistas, em suas rotinas de trabalho, se preocupam com o que o público está esperando que eles façam com as notícias, ou seja, o que os jornalistas devem fazer para atingir a audiência, pois ela é a razão de ser da produção jornalística. Mas, para Pereira Junior (2005, p. 5), não basta só a “boa intenção, é fundamental que a comunicação difunda os fatos a partir da verdade”. Mesmo que o editor de texto, para cativar a audiência, tenha que usar artifícios de sedução como a criação de imagens para tornar mais fácil o entendimento da notícia, ou seja, ele sente-se obrigado a “produzir um discurso que torne a comunicação improvável em provável” (MARQUES, 2005, p. 9).

Os jornalistas, altamente qualificados, utilizem suas habilidades técnicas para a manipulação, se valem de estratégias para fazer aparecer ou não, dar ênfase ou não, a determinadas informações ou elementos destas, o poder de fazer-saber e de fazer-criar (KUNCZIK, 2002, p. 109). Segundo Cordeiro entre a imagem real e a imagem percebida, não há diferença de natureza, a imagem percebida é uma imagem presente por entre as imagens reais, “as imagens exteriores atingem os órgãos dos sentidos (...) propagam a sua influência até ao cérebro. O movimento atravessa o cérebro, detém-se aí um pouco, e irá expandir-se em acção voluntária [...] eis o mecanismo da percepção” (CORDEIRO, 1999, p. 5).

2. As rotinas informativas na produção de notícias e o grau de realidade das imagens televisivas

Em seu trabalho de transformação de fatos em notícias, os jornalistas atribuem valores aos acontecimentos passando, basicamente por três fases: a de captação, de tratamento e de distribuição. Apesar da consciência das relações de interdependência entre as fases, nosso artigo se detém no tratamento da informação, quando os jornalistas

editam os acontecimentos escolhidos e dão um tratamento editorial ao que será visto no ar. Os acontecimentos são selecionados e hierarquizados e os editores definem com quais ‘enquadramentos’ necessitarão trabalhar. Se a decisão aponta para a criação de imagens para cobrir o texto de uma determinada notícia, uma série de procedimentos é acionada e que já faz parte do repertório dos jornalistas. Esses procedimentos de rotina são da ordem das organizações das empresas jornalísticas, da mídia, dos jornalistas, da concorrência e do público.

Para contar suas histórias os jornalistas realizam enquadramento do real. Trata-se da forma como organizamos a vida quotidiana para nos situarmos diante da realidade. São os mecanismos aplicados pelos jornalistas, como ‘equipamento profissional’ para transformar os acontecimentos em notícia. O enquadramento noticioso é constituído por seqüências da vida quotidiana, 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 para a percepção seletiva diante das notícias que tem às 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” (grifos do autor) (PEREIRA JR, 2001, p.87).

As notícias esboçam e reproduzem as estruturas institucionais. Segundo Tuchman, 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 considera-se construção social da realidade (TUCHMAN, 1983).

Esse cenário, onde se constata a utilização de técnicas de manipulação e simulação das imagens como estratégia de edição, percebe-se que o avanço tecnológico pode interferir nas rotinas produtivas dos jornalistas, quando estes decidem construir o sentido da notícia com base no paradigma de que a imagem é o principal elemento das matérias nos telejornais.

Miguel Alsina diz que o jornalista pode estabelecer qualquer mundo possível, levando em conta o mundo real, os fatos que conhece do assunto ou tema que pretende relatar e as características do mundo de referência a que lhes remetem os fatos (tradução nossa), assim, “el mundo posible así construído recogerá las marcas pertinentes del

mundo de referência”. Esse mundo de referência escolhido pelo jornalista para explicar e interpretar os fatos levará em conta a capacidade dos jornalistas em ‘impor’ (grifo nosso) uma maior verossimilhança aos fatos, o que justificaria suas ações de manipulação e simulação de imagens (ALSINA, 2005, p.189).

O aparato tecnológico proporcionado pelo paradigma digital demonstra que tem diminuído a diferença entre o tempo gasto para as modificações na edição de texto e o tempo gasto na edição de imagem e de arte, entretanto verifica-se que essa diminuição ainda não é suficiente para permitir alterações dentro do *deadline*⁶ do telejornal, ou seja, ainda é muito mais fácil e rápido alterar o texto, ao contrário da imagem e da arte, que ainda demora e não pode ficar à mercê de modificações de texto em cima da hora.

As imagens reais⁷, as imagens manipuladas⁸ ou as imagens simuladas⁹ na edição não-linear digital para mostrar os acontecimentos ajudam a construir o sentido da notícia no telejornalismo contemporâneo brasileiro. Os editores conseguem um grau de realidade tão grande ao manipular, reconstituir, simular e criar imagens que acreditam que essas são aceitas pelos telespectadores como se fossem imagens naturais dos acontecimentos porque não deixam perceptível a diferença entre a imagem real, gravada pelas câmeras, e a imagem modificada, com a ajuda dos softwares, a partir da narrativa textual do fato verdadeiro, mesmo com a indicação de terem sido criadas. Para Francisco Tripiano, “hoje se um trabalho tem a proposta de ser realista, dificilmente uma pessoa leiga irá perceber que se trata de uma criação 3D” (I-MASTERS, 2008).

A crença na realidade das imagens, mesmo quando são criadas, dão um grau de veracidade porque o trabalho dos editores de arte imprime um caráter real e atual à notícia fazendo com que os telespectadores vejam o que aconteceu, de fato, e não somente escutem o apresentador lendo uma nota simples, a notícia apenas lida pelo apresentador do telejornal, sem qualquer imagem para cobrir sua narrativa (SOUSA e CABRAL, 2006).

As notícias televisivas possuem um alto grau de narratividade, o que faz os jornalistas acreditar que a edição não-linear digital favorece a dramatização delas, pois enquanto narrativa, as notícias possuem os seus próprios códigos simbólicos reconhecidos pelas audiências. Para Traquina (1999, p. 169) “as formas literárias e as narrativas garantem que o jornalista, sobre a pressão tirânica do factor tempo, consegue

⁶ Trata-se do limite de tempo, a hora marcada que os jornalistas têm para terminar o telejornal e colocá-lo no ar.

⁷ São as imagens gravadas pelas câmeras.

⁸ São as imagens gravadas pelas câmeras que são modificadas, por algum motivo, pelos editores de imagem.

⁹ São as imagens criadas pelas tecnologias digitais na edição não linear para simular ou reconstituir algum fato que por algum motivo não foi ou é possível gravar pelas câmeras.

transformar, quase que instantaneamente, um acontecimento numa notícia”. 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 faticidade realizados pelos editores ajudam a criar ordem a partir da desordem, estabelecendo as fronteiras do comportamento aceitável, “transformando o saber em contar”. As notícias 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.

3. A edição não linear digital e o sentido da notícia

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

Sabe-se que na televisão a imagem em movimento é ‘tudo’. Ela é sedutora e pode causar impactos variados em quem a vê. Pode informar, educar, entreter, fazer sonhar e remeter a lembranças, tornar eficiente um processo de comunicação. A imagem é a mola mestra do processo de construção dos sentidos no telejornalismo e à palavra cabe o papel de apoiar a narrativa imagética, pois a TV exerce seu fascínio, principalmente pela semântica da imagem e sua capacidade de persuadir:

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, 2004, p. 2).

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 em escolhas, construção de sentidos, cortes e emendas, uso de bom senso, mas principalmente, exploração das imagens. Elas são a razão de ser do telejornalismo, por este 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. Estes usam tecnologias digitais (hardwares e softwares) para modificar ou criar as imagens e assim, representar o acontecimento, reelaborar, simular com base nas informações reais apuradas na 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. A primeira ação de um editor, após tomar ciência da produção de notícias prevista para o dia, é definir o espelho do telejornal, indicando quais notícias farão parte da edição que prepara e em que ordem de apresentação elas ficarão. Ao escolher os assuntos, 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 o fio condutor 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.

A narrativa da edição é fragmentada e carregada de sentidos construídos: são planos, enquadramentos, movimentos de câmera, iluminação especial, fusões, animações, alterações, simulações e representações que se misturam e se revezam para prender a atenção de quem a vê e ouve. São estratégias que pretendem transformar a notícia televisiva num produto bem acabado e embalado para comunicar o essencial do cotidiano. Ou pelo menos tentam.

O aparato tecnológico utilizado no processo de edição não linear digital dos telejornais mostra, mais claramente, a relação de dependência que há entre a utilização da técnica pelos editores de texto como também os recursos de infra-estrutura necessários para a realização do trabalho, que é 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. Crocomo aponta que essas funções estão tão próximas que vão se fundir, 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 sempre foi usada no telejornalismo para ajudar a mostrar uma informação que seria mais bem entendida do que se fosse mostrada apenas com imagens reais ou com a aparição de um especialista falando a respeito de assuntos de economia, de saúde, de estratégia militar, entre outros. Atualmente, 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 sempre é utilizada a técnica dos quadrinhos (*storyboard*), criando no telespectador uma expectativa de que vai receber informações objetivas sobre como se portar no ambiente de trabalho ou sobre oportunidades de formação e emprego. Esse tipo de imagem, que a edição de arte cria, enfatiza, chama a atenção do telespectador, ajuda a identificar campanhas, temas e séries de reportagens especiais.

As ilhas digitais são usadas, na maioria das vezes, na chamada pós-produção das matérias, ou seja, na etapa que finaliza e afina a edição, principalmente em reportagens especiais que demandam e dispõem de mais tempo para serem editadas.

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 construído se as imagens fossem mostradas tal como foram gravadas. Se se quer dar um sentido nostálgico às imagens de uma reportagem do tipo *fait divers*¹⁰, pode-se usar a técnica da sépia que favorece as cores em tons pastéis, para ‘envelhecer’ (grifo nosso) o que se vai mostrar.

¹⁰ Do francês, ‘fatos diversos’, termo usado para designar um tipo de reportagem que enfatiza no seu tratamento editorial, a vida, as dificuldades, as alegrias, as histórias de vida de personagens em destaque.

É o que assume Santos ao dizer que mostrar apenas significações convencionais pode ser monótono, completando que o design 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, descolore as imagens ou as cria para dar mais dramaticidade aos fatos. Outra intervenção nas imagens é a que utiliza as tecnologias digitais para reproduzir e criar imagens, simular e/ou reconstituir fatos reais e que, por algum motivo, não se tem o registro da imagem dos fatos que realmente aconteceram.

Para se ter uma idéia da interdependência e complexidade do uso da tecnologia digital no telejornalismo da atualidade, os editores de imagem do Jornal Hoje da Rede Globo têm utilizado o *software Adobe Premiere* (Adobe, 2008) para editar as matérias em suas rotinas diárias na ilha de edição não linear. A edição de arte (que tradicionalmente complementa a edição de imagem), por sua vez, utiliza o *software Photoshop* (Adobe, 2008) para tratar e retocar imagens gravadas e o *software 3 DMAX* (Autodesk, 2008) para posicionar e criar cenários. Esse último possibilita também a criação de um banco de dados capaz de apresentar soluções de imagens em muitas situações já previstas de edição. Finalmente, o *software Poser* (E-Frontier, 2008) permite a confecção dos bonecos-personagens nas simulações e reconstituições, criando as situações desejadas para cobrir as narrativas dos acontecimentos reais, cujas imagens não foram gravadas pelas câmeras, ajudando o telespectador a visualizar as imagens dos fatos.

4. Conclusão

O telejornalismo tem sofrido profundas mudanças com a incorporação das tecnologias digitais, principalmente na fase de edição por causa do comportamento que os jornalistas passaram a ter na preparação da notícia para TV. A investigação dessa área tem mostrado que ainda existem muitas lacunas a serem preenchidas, em relação às rotinas produtivas dos editores de telejornais.

Ao assistirmos os telejornais das emissoras de canal aberto de alcance nacional, vemos que as tecnologias digitais têm sido usadas constantemente na edição de imagens nas matérias diárias, o que nos leva a questionar como a edição não linear digital tem interferido na construção do sentido da notícia no telejornalismo contemporâneo e como

essa interferência está sendo conduzida e percebida pelos jornalistas responsáveis pelo tratamento das informações e pela seleção das notícias.

Uma mudança muito importante nas rotinas produtivas desses atores já foi constatada, que é o fato das funções de edição de texto, de imagem e de arte estarem sendo fundidas na figura de um único profissional que, ao usar as tecnologias digitais, passou a ter um conhecimento de todo o processo. Se uma emissora tem em sua redação três pessoas, onde cada uma praticava uma fase da edição, passou a ter pessoas com domínio de todos os procedimentos necessários para completar o processo. Essa tendência foi constatada na pesquisa de Crocomo (2001), quando ele aponta que agora temos nas ilhas de edição a figura ‘do editor’ apenas, ou seja, o profissional capaz de realizar as tarefas de editar texto, editar imagens e, se necessário, criar imagens como o editor de arte tradicional.

Em outro aspecto, percebe-se que a edição de imagem e de arte praticada nos telejornais atualmente demonstra que não houve mudança na rotina quanto a um item do manual dos jornalistas. Uma entrevista realizada com a editora de arte do Jornal Hoje da Rede Globo de Televisão (SERRANO, 2007) indicou que está ocorrendo a incorporação das “questões de ética” já observadas no processo analógico, tradicional, de edição de imagens, ao afinar-se com o manual de procedimentos da emissora, pois quando ela cria imagens para cobrir as notícias também passa a ter o cuidado de não chocar o telespectador.

Isso acontece quando os editores de arte, em suas rotinas de trabalho no processo digital, simulam ou reconstituem um fato tendo o cuidado de amenizar o impacto das imagens criadas por eles. Os editores de texto e de imagem da emissora sempre foram orientados a não usar imagens de corpos mutilados, de violência explícita, de insetos ou de outros fatores que pudessem causar repugnância ou desconforto na audiência, além do que, a própria emissora lembra que seus “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’, pois os jornalistas possuem critérios que os fazem evitar



noticiar imagens que podem criar traumas nos telespectadores (HOHLFELDT, 2002, p. 209 e 213).

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 criar imagens, bem maiores do que o que se observava antes do uso dos computadores na edição de telejornais. Os jornalistas pretendem atender aos requisitos de qualidade que garantem os valores éticos, ao narrar a notícia em conformidade com os acontecimentos e a relevância que estes fatos devem ter para a audiência. Por outro lado, os editores já começam a conviver com novas situações que dizem respeito às suas funções e à sua formação como profissionais de imprensa responsáveis pelo tratamento da informação nos telejornais. Com a TV digital que temos pela frente, a imagem que temos desse processo é que ele está apenas começando.

Referências

3DSMAX. **Software 3Dsmax**. Informações disponíveis em <www.autodesk.com/3dsmax>. Acesso em 23 de maio de 2008.

ADOBE. **Software Adobe Premiére**. Informações disponíveis em <www.adobe.com/products/premiere>. Acesso em 23 de maio de 2008.

ALSINA, Miguel Rodrigo. **La construcción de la noticia**. Nueva edición revisada y ampliada. Barcelona: Paidós, 2005.

BIRD, S. Elisabeth e 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.

CORDEIRO, Edmundo. **Imagem: simulacro, dor...** I congresso da SOPCOM, Lisboa, 23 de Março de 1999.

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.

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 12 de novembro de 2004.



GADINI, Sérgio Luiz. **Uma perspectiva teórica construcionista nos estudos em jornalismo:** ensaio para discutir a 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.

GOMES, Itania Maria Mota. **Telejornalismo de qualidade.** Pressupostos teórico-metodológicos para análise. UNIrevista - Vol. 1, nº 3 : julho de 2006.

GUERRA, Josenildo. L. **O percurso interpretativo na produção da notícia,** Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas. Universidade Federal da Bahia – UFBA. Salvador, BA, 2003.

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.

HOHLFELDT, Antonio; MARINO, Luiz C; FRANÇA, Vera Veiga. **Teorias da Comunicação: conceitos, escola e tendências.** Vozes, 2º edição, 2001.

I-MASTERS. **Entrevista com Francisco Tripiano.** Disponível em: http://imasters.uol.com.br/entrevista/3530/entrevista_exclusiva_francisco_tripiano_diretor_da_cadritech/. Acesso em 11 de junho de 2008.

KUNCZIK, Michael. **Manual de Comunicação:** conceitos de jornalismo norte e sul. São Paulo: Edusp, 2002.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Jornalismo fin-de-siècle.** São Paulo: Scritta, 1993.

MARCONDES FILHO, Ciro. **O capital da notícia:** jornalismo como produção social da segunda natureza. São Paulo: Ática, 1986.

MARQUES, Francisca Ester de Sá. **Ética e discurso jornalístico.** Programa de Doutorado em Ciências da Comunicação da Universidade de Lisboa, 2005.

MORETZSOHN, Sylvia. **Jornalismo, mediação, poder:** considerações sobre o óbvio surpreendente. Universidade Federal Fluminense, 2003.

PENA, Felipe. **O repórter de TV foi atropelado:** Discurso, mediação e construção da notícia. Universidade Estácio de Sá. 1999.



PEREIRA Jr., Alfredo Eurico Vizeu. **Decidindo o que é notícia:** os bastidores do telejornalismo. 2ª ed. Porto Alegre: EDPUCRS, 2001.

_____. **Telejornalismo: o conhecimento do cotidiano;** XIV Encontro Anual da COMPÓS: XIV Encontro Anual da COMPÓS, 1, ISBN: Português, Impresso. 2005.

PHOTOSHOP. **Software Adobe Premiére.** Disponíveis em www.adobe.com/products/photoshop/photoshop. Acesso em 23 de setembro de 2007.

POSER. **Software Poser.** Disponíveis em www.e-frontier.com/go/poser. Acesso em 23 de maio de 2008.

REDE GLOBO. **Manual de telejornalismo.** Rio de Janeiro: Central Globo de Jornalismo, 1985.

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

SANTOS, Marielle Sandalovski. **Design de notícias:** uma questão holística. Pato Branco, PR, 2002.

SERRANO, Raquel. **Entrevista sobre os usos e procedimentos da edição não linear digital no Jornal Hoje da Rede Globo de Televisão.** Campina Grande-PB. Agosto de 2007.

SOUSA, Larissa Maria Lino de e CABRAL, Águeda Miranda. **O uso da técnica e da tecnologia como diferencial de qualidade na formação e na prática do telejornalismo em Campina Grande-PB.** IX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Nordeste. Salvador, 2007.

TRAQUINA, Nelson (org.). **Jornalismo: Questões, Teorias e ‘estórias’.** 2ª ed. Lisboa: Vega, 1999.

TRAQUINA, Nelson. As notícias. In TRAQUINA, Nelson (org.). **Jornalismo: Questões, Teorias e ‘estórias’.** 2ª ed. Lisboa: Vega, 1999.

TUCHMAN, Gaye. Contando ‘estórias’. in TRAQUINA, Nelson, org. **Jornalismo: Questões, Teorias e ‘estórias’.** 2ª ed. Lisboa: Vega, 1999.

TUCHMAN, Gaye. **La producción de la noticia:** estudio sobre la construcción de la realidad. Barcelona: Gilli, 1983.