



A edição na reportagem telejornalística: Um estudo comparativo do processo de edição linear e digital ¹

Florentina das Neves SOUZA²

Patrícia PIVETA³

Universidade Estadual de Londrina, Londrina, PR

RESUMO

Este artigo faz um estudo comparativo da edição de telejornais nos períodos da fita magnética e sistema de edição digital identificando as conseqüentes mudanças na linguagem imagética. Discute de que maneira este percurso da edição vem sendo feito e como a tecnologia interfere no processo de construção do discurso. O presente trabalho considera que uma das principais mudanças proporcionadas pela evolução da edição foi a velocidade da imagem que provocou alteração da linguagem e do conteúdo informativo. A metodologia buscou apoio nos estudos bibliográficos sobre imagem, cinema, televisão e na experiência de profissionais que trabalharam com os dois sistemas de edição.

PALAVRAS-CHAVE: televisão; edição; evolução; edição linear; edição digital

1. Introdução

Dentro das várias etapas de produção de um telejornal uma das que estão fortemente ligadas à imagem é a edição. Ela, inclusive, é considerada uma das funções mais importantes da produção do telejornal. É nesta fase que se definem, por exemplo, o quê e como determinado assunto será visto pelo telespectador. O editor é o último profissional a avaliar a reportagem antes da exibição. É dele a responsabilidade até de decidir se o material vai ou não ao ar. No entanto, o trabalho do editor de telejornalismo tem se modificado muito ao longo dos anos em função da evolução tecnológica da televisão. Do corte literal do filme de 16 mm a montagem digital foram muitos procedimentos que transformaram as redações, a rotina dos profissionais e a linguagem dos produtos.

O objetivo deste artigo é recuperar a trajetória no processo de

¹ Trabalho apresentado no GP Jornalismo e Divisão Temática de telejornalismo do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutora em Comunicação pela USP. Docente do departamento de Comunicação UEL, email:

flora@uel.br

³ Mestre em Comunicação visual - UEL.



edição a partir do período de uso da fita magnética na chamada edição linear. O estudo identifica que as transformações técnicas da edição também contribuíram para a modificação da linguagem televisual. A metodologia utilizada para o desenvolvimento do trabalho foi a pesquisa exploratória por meio de entrevistas com editores que vivenciaram as três fases da televisão, além de uma releitura de documentos, reportagens e bibliografia específica.

Duas reportagens sobre o mesmo assunto nos dois períodos estudados formam o recorte do presente artigo. Foram selecionadas matérias dos telejornais da TV Coroados – Rede Globo em Londrina. As duas reportagens tratam da geada no norte do estado do Paraná. O conteúdo da análise se baseou nos seguintes componentes das reportagens: cor, quantidade de imagens e de informação, tempo das cenas, planos de câmera, tipos de movimentos, recursos de edição, de áudio e linguagem textual.

2 Objeto de estudo – Reportagem sobre a Geada

A reportagem em fita magnética é de julho de 1980. E a geada captada pelas lentes das câmeras digitais foi ao ar em 8 de julho de 2009. A reportagem da fita magnética tem 1 minuto e 2 segundos de duração. Na edição digital a matéria está editada com 1 minuto e 59 segundos .

Edição analógica:

- 1ª – passagem do repórter em plano médio
- 2ª – plano americano dos pés de café
- 3ª – plano médio dos pés de café
- 4ª – *zoom out* em um pé de café
- 5ª – plano americano dos pés de café
- 6ª – panorâmica da esquerda para a direita dos pés de café
- 7ª – plano médio contraluz do pé de café
- 8ª – plano geral seguido de panorâmica da direita para a esquerda da plantação
- 9ª – passagem do repórter em plano médio

Passagem – Esta lavoura experimental do IAPAR é o melhor exemplo dos efeitos causados pela geada no mês passado na cafeicultura paranaense.

Off repórter – Aqui existem cafeeiros apenas sapecados, com os ramos danificados e até praticamente inutilizados com a queima até dos troncos. A maioria, como acontece em todas as lavouras da região, foi atingida até nos ramos mais grossos. Mas, mesmo assim, na opinião do



agrônomo Tumoru Sera, responsável pelo programa café do IAPAR, falar em erradicar café é precipitação. O cafeicultor paranaense tem que aprender a conviver com a geada e a recuperar suas plantas desde que elas tenham as mínimas condições para recuperação. Além da recuperação das plantas uma sugestão do IAPAR é o aumento da produtividade por área plantada para compensar a quebra da produtividade da planta. O agricultor, em caso de lavouras velhas cujo espaçamento é maior, pode até duplicar a população de cafeeiros plantando um novo entre dois já existentes.

Passagem – Outra opção, principalmente para o pequeno cafeicultor, são as culturas intercalares. Nos dois primeiros anos de recuperação da planta após uma geada ele deve plantar entre os pés de café culturas de porte baixo como feijão, arroz, soja e outras, de acordo com as características da área.

Edição digital

- 1^a – plano geral da névoa na zona rural
- 2^a – primeiro plano da gramínea coberta de gelo
- 3^a – plano geral do campo
- 4^a – primeiro plano das flores cobertas de gelo
- 5^a – plano geral do agricultor mexendo com o gelo no chão
- 6^a – entrevista em primeiro plano com agricultor
- 7^a – passagem do repórter em plano médio
- 8^a – plano geral da lavoura de café
- 9^a – primeiro plano das folhas de café
- 10^a – panorâmica da lavoura de café da esquerda para a direita
- 11^a – *zoom in* no pé de café
- 12^a – entrevista em primeiro plano com um agricultor
- 13^a – plano geral da lavoura de milho
- 14^a – plano médio do agricultor observando o milharal
- 15^a – *tilt* de baixo para cima nos pés de milho
- 16^a – plano médio da espiga de milho
- 17^a – entrevista em plano médio do agricultor
- 18^a – plano geral da granja de pintinhos
- 19^a – plano médio dos pintinhos
- 20^a – plano geral do granjeiro arrumando a cama
- 21^a – primeiro plano dos pintinhos comendo ração
- 22^a – plano geral da lareira
- 23^a – primeiro plano do termômetro
- 24^a – *travelling* da corrida dos pintinhos
- 25^a – entrevista em plano médio com o granjeiro
- 26^a – plano geral dos pintinhos
- 27^a – plano geral do agricultor cobrindo a lavoura
- 28^a – plano médio da horta
- 29^a – primeiríssimo plano da hortaliça
- 30^a – entrevista em plano médio com o produtor
- 31^a – *tilt* de baixo para cima do agricultor mostrando o estrago nas folhas de alface

Off repórter – Casas ficaram escondidas sob a névoa. Campos foram tomados de branco pelo gelo. A geada garantiu uma paisagem rara no norte do Paraná. Frio que José Del Mónaco madrugou para conferir.

Entrevistado – Do jeito que tá aqui pingüim vai pedir pra entrar na



geladeira, né.

Repórter – Tá frio?

Entrevistado – Tá frio, frio.

Passagem – É justamente quando o sol aparece que toda esta beleza dá lugar à preocupação. Basta o gelo derreter pra se ter uma noção do prejuízo.

Off repórter – O sol vem com força e queima as folhas. Foi assim nesta lavoura de café na zona rural de Londrina. As plantas, principalmente as mais jovens, vão secar e deixarão de produzir.

Entrevistado: Café deste tipo aqui não aproveita nada mais. Queimou as folhas tudo, né. Então tem que cortar embaixo, né, pra brotar, né.

Off repórter – Em Mamborê, na região de Maringá, o agricultor Ivonilson Soares perdeu 25 hectares de milho. A geada vai interromper a formação dos grãos. O prejuízo foi total. É o terceiro ano consecutivo que o agricultor perde a lavoura com a geada.

Entrevistado – Fica mais difícil, mas a vida do agricultor é essa, né. Tem que tocar o barco.

Off repórter – Nas granjas os funcionários estão de plantão. Márcio agora dorme aqui dentro para controlar a temperatura para as aves. Com um aquecedor a lenha ele mantém os 30 graus e evita que dez mil pintinhos morram de frio.

Entrevistado – Você não pode descuidar, você tem que ficar atento. Você tem que dar uns cochilinhos e não pode parar. Se não o bicho pega. Se você chegar a descontrolar pode morrer até 100 em uma noite.

Off repórter – Produtores de verdura também passaram a noite em claro para monitorar e proteger as lavouras. A irrigação foi ligada numa tentativa de evitar o congelamento das plantas.

Entrevistado – Eu não esperava nunca, nunca, nunca. O tempo domingo nublado o dia inteiro, fechado. Eu nunca imaginava de gear assim, né. Até mesmo a alface não aproveita, né. Queima a folha tudo. Quem vai comer alface com folha queimada.

2 A linguagem imagética no processo de edição analógico e digital

Nas redações que já estão digitalizadas ou em processo de digitalização a edição feita diretamente no computador e dá ao editor a possibilidade de inserir qualquer elemento da reportagem em qualquer ponto da matéria e a qualquer momento, sem que para isso precise fazer cópias desta reportagem ou haja perda de qualidade. Vantagens que são explicadas por Boni (2009, p. 101):

Mesmo que sejam feitas centenas de versões de edições da mesma matéria, usando o mesmo material bruto, a qualidade permanece intacta. O material original (bruto) representa uma combinação numérica para o computador que pode ser repetida a qualquer tempo. Quando necessário a máquina reproduzirá a cena memorizada e com as mesmas características de definição e de qualidade.



Embora para o editor que hoje está na redação as mudanças sejam praticamente imperceptíveis, elas ocorrem e começaram a ser observadas a partir da própria produção da imagem. Verificamos portanto na nossa análise também, o equipamento com o qual as reportagens foram gravadas. A reportagem em fita magnética foi produzida com a câmera *U-matic*. Havia cor, mas ela tinha um aspecto de desbotada, de ‘lavada’, como se diz na linguagem telejornalística. A câmera *Betacam*, que substituiu a *U-matic*, apresentava qualidade de cor bem superior à sua antecessora, com tons muito mais nítidos. O padrão se aproximava do que hoje pode ser visto no sistema digital cuja definição de cor é a mais próxima do real.

Em relação ao áudio no período de uso da fita magnética e edição linear as entrevistas foram bem mais exploradas. Havia mais entrevistados nas reportagens e a eles era dado mais tempo para falar - pelo menos no momento da captação da entrevista. O período da fita magnética, embora sem a qualidade do sistema digital, era proporcionado aos produtores da matéria mais agilidade e opção na produção, uma entrevista, por exemplo, poderia ser refeita, regravada, quantas vezes fosse necessário.

Outro destaque desta época foi a participação mais direta do repórter no relato da notícia. A narração da reportagem passou a ser dele. Como faz parte do papel do repórter, este profissional estava no local dos fatos para falar sobre eles, diferentemente do apresentador que falava sobre determinado acontecimento sem o haver presenciado.

Já com a chegada do sistema digital surgiram novas alterações no áudio – estas, porém, mais voltadas para a qualidade do som. O sinal digital tem influência direta na imagem, mas não só nela. No caso específico do áudio, este tipo de tecnologia propicia a eliminação de qualquer interferência que possa atrapalhar a transmissão do som. Se na época do filme o som da televisão era mono, ou seja, havia apenas um canal de áudio, com o passar dos anos e já no período da fita magnética a tecnologia evoluiu para o estéreo, com dois canais. Agora, no atual sistema, o telespectador tem à sua disposição nada menos do que seis canais que transmitem o áudio com qualidade semelhante ao som natural captado pelo ouvido humano.

Ainda falando sobre o áudio, que influencia sobremaneira a linguagem televisual, no decorrer dos anos percebe-se uma evolução muito grande na utilização de



*bgs*⁴ e de trilhas sonoras. A partir das câmeras *Betacam* e também muito fortemente no sistema digital, o recurso dos *bgs* e das trilhas sonoras passou a ser ainda mais empregado pela edição.

Com relação a algumas técnicas imagéticas empregadas na edição para facilitar o entendimento da informação, as alterações também são significativas. O primeiro item a ser observado é a fusão⁵. A edição em fita magnética e sistema digital, passaram a usar constantemente o recurso da fusão em substituição ao corte seco. Como a edição se tornou um processo eletrônico, sua execução ficou bem mais rápida e prática.

Dois outros recursos que precisam ser levados em consideração são o *slow* e o *fast* – possibilidades técnicas para deixar a imagem mais lenta ou mais rápida, conforme exige o texto do repórter. Muito utilizados pelo cinema no início do século passado, basta lembrar os filmes de Charles Chaplin, estes dois recursos de imagem não foram amplamente adotados pela televisão no seu início, porém, eles se tornaram mais comuns na época da fita e com a chegada das câmeras *Betacam*. Já na fase digital estes recursos imagéticos se tornaram imprescindíveis e bem utilizados deixando a informação mais “clara”.

Para completar os recursos imagéticos tem ainda o *strobe*; efeito de edição que simula uma leve trepidação⁶ na tentativa de chamar a atenção para o que se está vendo. Este efeito de imagem é bastante discreto e relativamente novo já que começou a ser empregado com mais assiduidade no período digital.

Outra interferência direta na linguagem televisual é o movimento de câmera – a maioria de origem cinematográfica. A partir da fita magnética passou a ser proibido colar dois movimentos. Desde então eles só podem aparecer juntos na edição quando entremeados por uma fusão ou quando a segunda imagem começa fixa e depois segue em movimento (imagens 10^a e 11^a no sistema digital sobre a geada).

Também não havia problema algum em se fazer uma panorâmica da esquerda para a direita, ou da direita para a esquerda. Na fita magnética começou-se a abandonar o movimento da direita para a esquerda (na reportagem sobre a geada

⁴ *Bg* é a abreviação de *background* e significa que a reportagem tem som ambiente com narração do repórter (ROITER e TRESSE, 1995).

⁵ Fusão é o desaparecimento simultâneo de uma imagem para o aparecimento de outra. O corte de uma imagem para outra não é brusco, seco, e sim mais suave (PATERNOSTRO, 2006).

⁶ Disponível em: <http://www.fazendovideo.com.br> (acesso em 7/10/10).



aparece apenas uma panorâmica da direita para a esquerda. Já no sistema digital a única panorâmica utilizada nos dois exemplos e rotineiramente é a da esquerda para a direita.

Ainda hoje é muito comum encontrar na edição o uso de Pan vertical ou Tilt ⁷ nas edições das reportagens (imagens 15^a e 31^a da reportagem em digital) o que caiu em desuso foi a mistura de dois movimentos numa única cena. Desde a chegada da fita magnética uma cena não é mais captada em dois movimentos.

O mesmo não ocorreu com o *zoom in* ou com o *zoom out*. Estes dois movimentos de câmera, que também tiveram origem no cinema e são utilizados para aproximação ou distanciamento de uma imagem, foram muito empregados na fase do filme e jamais sofreram grandes alterações ou caíram em desuso. Na fita magnética foram largamente utilizados (imagem 4^a da reportagem). No sistema digital estes movimentos de câmera também são bastante requisitados (imagem 11^a).

Outra herança do cinema é o *travelling* (imagem 24^a da reportagem digital). Apesar da matéria produzida em fita magnética não ter o movimento *travelling*, ele passou a ser utilizado muito antes da chegada do sistema digital como opção informativa para conduzir o olhar do telespectador a um caminho pretendido.

A partir de meados da década de noventa, imagem balançada, tremida, passou a ser sinônimo de imagem mal feita e, na medida do possível, eliminada na hora da edição, portanto o uso do tripé passou a ser obrigatório. No sistema digital só vai ao ar uma imagem balançada se as condições de produção assim o exigirem⁸.

Dentro da linguagem televisual vamos ainda analisar os principais planos utilizados no telejornalismo: geral, americano, médio, primeiro plano e primeiríssimo plano (PATERNOSTRO, 2006). O que se constata é que não foram muitas as mudanças de planos no percurso da edição de imagens do analógico ao sistema digital. Todos podem ser encontrados na duas reportagens aqui analisadas.

3. A linguagem textual na edição analógica e digital

O formato do texto narrado pelo repórter sofreu grandes alterações ao longo dos anos. Com o uso da fita magnética em externas, no início da década de 80, e todas as suas possibilidades jornalísticas - como gravar uma entrevista quantas vezes

⁷ Nome dado ao movimento de câmera vertical

⁸ Como exemplo pode-se citar reportagens sobre algum protesto, um tumulto, uma perseguição policial, enfim, situações em que o uso de um tripé se torna completamente inviável.



fosse necessário, de qualquer tamanho, sem contar o repertório de imagens que passou a ser muito maior – a linguagem sofreu algumas mudanças importantes.

Na reportagem apresentada, no período da fita, as imagens e a própria participação do repórter seguiam a tendência descritiva herdada da época do filme. Mas é ainda no período da fita magnética que começaram a ser utilizados textos mais subjetivos, principalmente a partir da chegada das câmeras *Betacam* que trouxeram mais qualidade para a imagem e, assim, propiciaram ao repórter textos menos descritivos – até porque o telespectador sabe exatamente o que está vendo na televisão, ele não precisa que lhe narrem a imagem. No sistema digital repórteres e editores só fizeram aprimorar ainda mais a subjetividade da informação, no exemplo a seguir, retirado da reportagens em fita magnética, a repetição de palavras empobrece as frases do ponto de vista da linguagem.

O cafeicultor paranaense tem que aprender a conviver com a geada e a recuperar suas plantas desde que elas tenham as mínimas condições para recuperação. Além da recuperação das plantas uma sugestão do IAPAR é o aumento da produtividade por área plantada para compensar a quebra da produtividade da planta.

Neste trecho da reportagem o radical da palavra ‘recuperar’ foi repetido três vezes. O radical da palavra ‘planta’ teve ainda mais citações; quatro ao todo. E a grande palavra ‘produtividade’ foi dita duas vezes. Para narrar estas duas frases foram necessários nove segundos, ou seja, em apenas nove segundos o telespectador ouviu três palavras, nove vezes.

Outra preocupação dentro das atuais redações é com o uso de termos técnicos. Será que todos os telespectadores entendem quando o repórter diz a seguinte frase: “Outra opção, principalmente para o pequeno cafeicultor, são as *culturas intercalares*”⁹? Este termo ‘cultura intercalar’ é de fácil domínio dentro do setor do agronegócio, mas fora dele não é de uso comum, pode não ser compreendido por uma grande parcela da população que está assistindo ao telejornal. Aliás, esta preocupação com o texto claro, simples e objetivo faz parte das antigas normas que circulavam dentro das redações, como se pode perceber nestas frases de um manual da década de 80.

Se você, pautando, reportando ou escrevendo as notícias, confundir ou aborrecer aquele cansado telespectador, ele poderá desligar o aparelho de TV. Deste momento em diante, toda a sua

⁹ Idem.



ágil imaginação, toda a sua idealizada sinceridade, todos os filmes cuidadosamente editados e apresentados a altos custos, e todo o esforço do resto de sua equipe estão desperdiçados no que concerne àquele telespectador. E ele pode não voltar amanhã.¹⁰

Ele pode não voltar também se muitas informações numéricas forem passadas num curto espaço de tempo. No trecho a seguir, retirado da reportagem em fita magnética sobre o aniversário de Londrina, o telespectador tem que compreender o exato significado de oito números em vinte e três segundos – tempo da narração do repórter: “mas vê também uma população ativa de 114 mil trabalhadores e hoje a lavoura só emprega 21 mil. O parque industrial ainda é pequeno, mas 28 mil pessoas trabalham nas 557 indústrias do município. 10 mil são trabalhadores autônomos e profissionais liberais. E as 4.500 casas comerciais que formam o 2º maior centro comercial do estado empregam nada menos de 64 mil pessoas”. Com o passar do tempo textos construídos dessa maneira foram sendo abolidos dos telejornais. Na repostagem do sistema digital aparecem poucos números.

Aboliu-se também a citação de um entrevistado quando ele não for mostrado na reportagem – prática usual na época da fita magnética. Tumoru Sera foi citado pelo repórter no texto sobre a geada captada em fita magnética, mas, de fato, não apareceu na reportagem para explicar seu ponto de vista. Hoje isso não ocorre. Aliás, na maioria das vezes, a presença de entrevistados é fundamental para esclarecer e dar mais credibilidade à notícia.

Percebe-se ainda, com o passar do tempo, a inclusão e exclusão de alguns termos. Por exemplo, ‘população de cafeeiros’, citado na reportagem em fita sobre a geada, não é mais usado. Hoje, em telejornalismo, é mais comum que população designe apenas conjunto de pessoas ou animais, ainda que não esteja errado dizer ‘população de cafeeiros’. Já a inclusão de palavras ou expressões tem uma lista bem extensa - até porque o jornalista de televisão, a partir dos anos 80 e especialmente nos últimos anos, começou a se voltar para uma linguagem mais simples e objetiva. É o que se pode constatar na reportagem digital sobre o aniversário de Londrina. Expressões como “um auê”, ou a contração “tá tudo em videoteipe” são extremamente claras e se aproximam da própria linguagem popular.

¹⁰ Manual da TV Tibagi, canal 11, Apucarana/PR. Arquivo pessoal de Eugênia Chaiben.



Mudou-se também a construção de uma matéria jornalística. Hoje, dificilmente, uma reportagem apresenta um longo texto do repórter seguido por várias entrevistas. A linguagem telejornalística atual exige frases curtas entremeadas por entrevistas ou outro tipo de informação que reforcem ou complementem o que acaba de ser dito. No exemplo apresentado no sistema digital o máximo que se tem são duas entrevistadas coladas, ou seja, uma na sequência da outra.

4 O conteúdo informativo na edição analógica e digital

Tudo o que foi apresentado nesta análise no que se refere à linguagem televisual e textual teve e tem influência direta na edição e, por consequência, no conteúdo informativo. É provável que o editor seja o profissional que absorveu e compreendeu o maior número de mudanças na forma de trabalho dentro de uma redação. E entre as principais alterações está o tempo de exibição de uma imagem.

Na época da fita magnética, principalmente no caso específico da TV Coroados do início dos anos 80, os jornalistas ainda estavam atrelados ao poder descritivo das imagens, mas o tempo de exposição de uma imagem no ar começou a ser reduzido. A 3ª imagem da reportagem da geada ficou na tela do televisor por menos de três segundos.

Esta percepção de imagens mais curtas e informativas passou a ser uma tendência no jornalismo de um modo geral. Muito do que se produz no Brasil é copiado do modelo norte-americano, que também disponibiliza para o telespectador imagens cada vez mais velozes (Rezende, 200). E este modelo que, na TV Coroados, começou junto com a fita magnética, não perdeu força ao longo dos anos. Ao contrário. No sistema digital ganhou ainda mais espaço. Na reportagem sobre a geada foram colocadas duas imagens (8ª e 9ª) cujo tempo total de exposição de ambas não chega a três segundos. Outro número que chama ainda mais a atenção quando se analisa o tempo de exposição das cenas é o que demonstra a quantidade de imagens, incluindo entrevistas e participação do repórter, em uma reportagem. No estudo comparativo identificamos que a edição em digital usa muito mais imagens que no sistema analógico. Nas reportagens analisadas percebemos o uso de três vezes mais imagens que no processo analógico.

Entre os editores consultados para esta análise as opiniões sobre este assunto específico não são unânimes. Rubens Vandresen não viu, no papel do jornalista,



grandes mudanças durante as transições tecnológicas. Para ele, a ética sempre deveria e deve guiar os profissionais que lidam com a imagem; “você deve ser verdadeiro sempre¹¹”. Mas quando questionado sobre a velocidade da imagem acredita que é preciso frear essa tendência.

Nós estamos fazendo errado muita coisa. Nós estamos editando uma cena, quando eu falo nós me refiro a todas as emissoras, nós estamos editando o que não dá tempo do telespectador absorver (...). Se você pegar uma cena longa, bem feita, (...) que respeita o tempo da imagem, ela será muito mais esclarecedora do que várias cenas picadas. (...) Se, por exemplo, (...) você pegar um avião caindo e tiver um minuto a imagem você vai ter que editar no meio? Esse é o questionamento que eu faço sempre e muitas coisas a gente está mudando, a gente consegue, e outras não, mas é a cabeça de cada um¹².

Ainda segundo Vandresen, quem define a boa história no telejornalismo é a imagem e o tempo em que ela fica no ar. E completa, “se você mostrar uma sequência em dois segundos de imagens, num total de 10 imagens, eu duvido que haja compreensão no final por parte do telespectador”¹³.

Já Wilson Serra pensa um pouco diferente. Ele defende que a própria linguagem na edição de imagens não sofreu grandes mudanças; “a linguagem da imagem tem uma seqüência muito lógica. Você tem que contar uma história que tem que ter começo, meio e fim e desde que se começou a história do cinema é assim que ocorre”¹⁴. Para Serra, o que a tecnologia proporcionou foram recursos, principalmente na edição, para facilitar o entendimento da linguagem. É por isso que a diminuição do tempo de exposição da imagem não é vista por ele como um problema que afete a compreensão da mensagem:

Se eu tenho 30 segundos e se eu colocar uma imagem só em trinta segundos eu vou estar dando uma informação detalhada, eu vou dar tempo para o camarada em casa perceber toda essa imagem em trinta segundos (...). Mas se aquela imagem não for agradável para mim eu vou para outro canal. A opção hoje, em função da audiência quantitativa, é: eu vou colocar nesses trinta

¹¹ Entrevista com o editor e diretor de imagem da RPC Rubens Vandresen concedida em 25 de fevereiro de 2010.

¹² Idem.

¹³ Idem.

¹⁴ Entrevista com Wilson Serra concedida em 25 de fevereiro de 2010.



segundos não uma imagem, eu vou colocar quinze. Porque se no meio dessas quinze tiver três que esse telespectador não gosta, vai ter 12 que lhe agrada, então ele vai ficar comigo¹⁵.

Sobre o aumento na velocidade da mensagem imagética, com relação ao questionamento se não se estaria atrapalhando a compreensão do telespectador, Serra explica que o público está cada vez mais midiaticizado. Para ele, o telespectador da atualidade está inserido na evolução da tecnologia, faz parte dela e não tem tempo para se ater, demoradamente, em frente a um televisor, ouvindo ou vendo uma única informação. Ainda de acordo com Serra, a mídia responde a esses anseios oferecendo o maior número de informação no menor tempo possível: “a cabeça da gente está cada vez mais aberta a uma gama muito grande de informação”¹⁶.

Para a editora Eugênia Chaiben, a velocidade da imagem também está diretamente ligada à tecnologia. Ela entende que, como as câmeras estão cada vez mais eficientes, o repórter cinematográfico consegue captar uma quantidade maior de imagens e de vários ângulos de um mesmo ambiente, personagem ou objeto do que antigamente. Chaiben acredita que isso faz com que, no momento da edição, o editor tenha muito mais opções para escolher e acaba ilustrando visualmente a informação textual com mais cenas na tentativa de mostrar em detalhes o assunto que está sendo abordado. Para ela, o fundamental é a coerência na história que está sendo contada: “o conteúdo, a essência do jornalismo é a informação”¹⁷.

Maria José Volpini credita esta imagem mais veloz nas reportagens atuais à própria sistematização do texto do repórter que precisa contar uma história com muito mais informação do que há alguns anos. Ela admite que mesmo duas reportagens com tempos semelhantes, uma da década de 80 e outra atual, tem diferenças significativas em relação à quantidade de informação em cada uma delas. Afirmção claramente perceptível nas reportagens em fita magnética e no sistema digital sobre a geada, ainda que neste último caso o tempo total das duas reportagens seja bem diferente. Nos dois exemplos a produção digital tem muito mais informação do que aquela gravada no início dos anos 80, corroborando com a opinião de Volpini. Ainda segundo ela, como o repórter condensa o texto para que mais informações caibam no tempo destinado àquela reportagem, o editor precisa acompanhar o ritmo das frases, já

¹⁵ Idem.

¹⁶ Idem.

¹⁷ Entrevista com Eugênia Chaiben concedida em 12 de agosto de 2010.



que o texto é preparado com base nas imagens. Ela também acredita que o telespectador vai, gradativamente, se acostumando a essa velocidade porque texto e imagem são sempre complementares, nunca discordantes, um reforça o outro¹⁸.

Considerações finais

O sistema digital tem uma característica marcante no que diz respeito à imagem. Na captação o cinegrafista, pela lógica, registrará uma quantidade menor de imagens do que no sistema analógico, porém, com muito mais objetividade. O que jamais deverá mudar, seja qual for a tecnologia empregada, é a ética profissional já que para o telespectador imagem e realidade são muito semelhantes e estão ainda mais próximas nesta era digital.

É por isso que nesta época em que a imagem domina, praticamente, todos os espaços humanos as mais informativas são as preferidas dos jornalistas que trabalham em televisão. São elas que dão mais realismo à notícia, que provam que os fatos aconteceram. São as primeiras a serem selecionadas. E se neste novo percurso da imagem, que é digital, não houver muita parcimônia no seu uso o resultado final pode não ser o esperado. Até porque o telespectador pode julgar mais o que está vendo já que a imagem está mais próxima do seu referente.

As mudanças no percurso da edição das imagens e a linguagem imagética em cada época são alterações técnicas que em nada poderão mudar o discurso informativo. Se a velocidade, qualidade de imagem e a possibilidade de alteração da imagem são mais evidentes no processo digital, estas ferramentas em nenhum momento podem contribuir para a distorção informativa e ética do profissional.

| REFERÊNCIAS

BONI, Fernanda Aiex Boni. **TV Digital: O aparelho de representação do Real na Edição de Imagens no Telejornalismo**, 2009. Mestrado em Comunicação – Universidade Estadual de Londrina

¹⁸ Entrevista com Maria José Volpini no dia 12 de agosto de 2010.



PATERNOSTRO, Vera Iris. **O Texto na TV.** manual de telejornalismo. Rio de Janeiro: Campus, 2006

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