

Comunicação e Educação: O Algoritmo dos Outros Somos Nós¹

Sonia Regina Soares da CUNHA²
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

Resumo

Este estudo apresenta uma revisão bibliográfica e reflete criticamente sobre a evolução técnica do processo de edição telejornalística. A pesquisa revelou que a produção e transmissão do jornalismo televisivo sofreu a aceleração do processo de edição de vídeo através da passagem do conteúdo audiovisual do sistema químico (película) para o matemático (binário/algoritmo), físico para o virtual, linear para o não linear. O menor tamanho e o peso mais leve dos equipamentos de captação e gravação audiovisual digital permitem gravar, regravar e editar, reeditar as cenas dos acontecimentos, quantas vezes necessárias, e em menor tempo. Nos Estados Unidos, ocorreu uma mudança da edição em formato contínuo/realístico (anos 1970) para a edição em formato sintético (anos 2000) que trabalha com cenas mais curtas e mais som ambiente. Os editores entrevistados afirmaram que o ritmo de trabalho na redação estava mais rápido, com reportagens mais argumentativas, além disso havia a inserção de muitas cenas com efeitos especiais computadorizados.

Palavras-chave: Telejornalismo. Edição Telejornalística. Televisão. Edição Não Linear.

Histórico

O tema do congresso “Intercom 2016” remete ao tema Comunicação e Educação do encontro de 1985, e apresenta como pergunta norteadora dos debates a questão que trata da natureza dos fenômenos que emergem quando ocorre “a integração interdisciplinar entre estas duas áreas do pensamento e do trabalho humano”. (Intercom, online). Importante e necessária a perspectiva histórica educacional proposta pelos organizadores, ou seja, a de destacar e analisar o hoje e ontem, da história do Brasil.

O ano de 1985 marcou o período crítico de transição do Brasil. Cerca de dez anos antes, por conta da ditadura militar e do AI-5, a Universidade de São Paulo tinha sido palco de injustiças e muita violência que culminaram na cassação dos professores José Marques

¹Trabalho apresentado no GP Telejornalismo do XVI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

²Doutoranda em Comunicação pelo PPGCOM da Universidade de São Paulo. Mestrado em Estudos da Mídia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2012) com a dissertação “A Mídia dos Outros Somos Nós”, premiada pelo Ministério da Cultura – Secretaria de Economia Criativa, sobre a produção audiovisual independente com conteúdo da cultura popular. Professora visitante da UFRN (2010-2013): Linguagem Jornalística para Rádio e TV; Webrádio; Comunicação Publicitária; Estilos Jornalísticos; Técnicas de Veiculação e Teoria da Comunicação. reginacunha@usp.br

de Melo, Freitas Nobre, Jair Borin, Thomas Forkas e Sinval Medina (maio/1975), além do afastamento dos professores Paulo Roberto Leandro e Cremilda Medina. E são justamente, esses professores, entre outros, que se destacam e fortalecem o debate no final da década de 1980. No caso da pesquisadora e professora doutora da Universidade de São Paulo, Cremilda Celeste de Araújo Medina, a contribuição intelectual segue crescendo continuamente até hoje, com 17 livros publicados sobre sua experiência como jornalista e como educadora, e pelas 52 coletâneas coletivas como as séries “São Paulo de Perfil” e “Novo Pacto da Ciência”.

Há trinta anos, Medina coordenava a histórica Semana de Estudos de Jornalismo do Departamento de Jornalismo e Editoração da ECA/USP, na época dirigida pelo professor doutor José Marques de Melo. O “Jornalismo na Nova República” tema do encontro, exigiu e conseguiu que alguns dos jornalistas mais importantes do país, Paulo Roberto Leandro, Alberto Dines, Pompeu de Souza, José Hamilton Ribeiro e professores doutores de diversas universidades brasileiras, parassem para autodiagnosticar e avaliar o cotidiano profissional e acadêmico sob a perspectiva da formação do profissional (Jornalismo), regulamentação, papel do assessor de imprensa e a crise da reportagem. Desse encontro realizado em 1986, coordenado por Medina (1987, p.10), destacamos algumas questões cujas respostas permanecem latentes até hoje:

- Qual o papel do comunicador numa democracia?
- Conseguiria a Constituinte eliminar a deformação da atual concessão de canais de rádio e TV?
- Como se dimensiona hoje o compromisso ético do jornalista?
- E a posição dos profissionais, pesquisadores e estudantes diante do impacto das novas tecnologias, como a da informatização?

Para este artigo destaco a parte do debate (Paulo Roberto Leandro, Cremilda Medina e Luiz Fernando Santoro) que abordou a evolução do telejornalismo no Brasil. Mas antes, considero oportuno abrir um parênteses. Em 1985, na redação do Canal 4 do SBT, ainda na Vila Guilherme, Zona Norte de São Paulo, os jornalistas (repórteres, redatores e editores) trabalhavam com máquinas de escrever manuais. Como redatora do “Cidade 4”, jornal local da emissora, tinha que datilografar as “cabeças” do roteiro para leitura pelo apresentador com folha de carbono, e o espelho era feito em uma folha de sulfite sobre uma base desenhada com régua. O sistema U-Matic, lançado pela Sony em 1969, no formato de fita (cassete) de vídeo analógico, gravação (helicoidal), $\frac{3}{4}$ de polegada, era utilizado em reportagens externas, em substituição às câmeras com filmes de 16 mm (película). De volta

a Paulo Roberto Leandro com a análise sobre a evolução da técnica no telejornalismo (1987, p. 151):

Com uma nova mudança significativa no equipamento, se abandonou o trabalho com filmes, com o suporte de celulóide que demandava um tempo de revelação, uma coisa mais demorada para se trabalhar no Telejornalismo, para o vídeo-tape, que é uma superfície muito mais rápida de processamento. Com o vídeo-tape portátil, o jornalismo brasileiro, e especialmente a Globo que tem mais recursos, evoluiu para aquilo que conhecemos hoje. A própria empresa cresceu a ponto de hoje já pensar em disputar o mercado externo com esse mesmo produto.

Depois da U-Matic vieram o Betacam (Sony), o Super VHS (JVC), e o “descolecionamento”, conceito desenvolvido pelo pesquisador Néstor Garcia Canclini que explica o fenômeno da gravação em vídeo VHS nas mãos da audiência. As pessoas começaram a gravar em uma fita VHS pessoal, as cenas e sequências dos filmes que eram exibidos pela televisão, bem como parte dos programas favoritos de TV, e até notícias do telejornal, e assim, passaram a montar a própria coleção audiovisual, fragmentada e completamente diferente das “principais coleções” do mundo inteiro.

Telerrepresentação da notícia

Em março de 2014, o sr. José Macedo, que vive há quase oitenta anos em Sever do Vouga, na zona rural de Portugal, assinou uma nota que foi publicada em um jornal severense na qual ele destacava um acontecimento realizado na cidade de Atibaia, interior de São Paulo, sudeste do Brasil. O sr. Macedo orgulhosamente comunicava aos leitores do jornal, que sua cidade em Portugal havia sido homenageada pelos brasileiros, e que agora Atibaia tinha uma rua com o nome de Sever do Vouga. “Muitas vezes, a própria notícia”, escreve Sousa (1999), “funciona como acontecimento susceptível de desencadear novos acontecimentos.” Na nota o sr. Macedo (que não tem internet, nem TV por assinatura) solicitava aos vereadores severenses para que a rua da Fonte, onde ele mora, passasse a se chamar rua de Atibaia. A informação que originou este fluxo partiu de um programa jornalístico de um canal de televisão brasileiro transmitido por uma TV por assinatura daquela região portuguesa, e chegou ao Sr. Macedo enquanto ele comprava pão na padaria.

Esse relato me levou a pensar no exercício de participação política da audiência, independente do desenvolvimento tecnológico, porque revela a contribuição do telejornal para a democracia. Sousa (1999) ao citar Rodrigues (1988) afirma que “a notícia seria um acontecimento que se debruça sobre outro acontecimento, sendo acontecimento por ser

notável, singular e potencial fonte de acontecimentos notáveis.” Embora, o *medium* televisão seja audiovisual é possível considerar que o editor de imagens precisa montar a vídeoreportagem de forma a aguçar o sentido da audição da audiência. Porque a notícia vai ser lida em voz alta, por um emissor que está em outro local e fora do contexto pessoal do receptor. Mesmo em reportagens sem voz (entrevistado identificado) como por exemplo, o “no coment” da Euro News, tem o som presente, porque o tema principal das edições feitas por eles apela para situações dramáticas ou inusitadas, que têm como áudio de fundo (BG), sirenes estridentes, explosões de bombas, gritos, rajadas de ventos, entre outros.

Se o áudio é importante, então como noticiar um acontecimento sobre o qual não há ‘voz identificada’? Esta pergunta remete à reportagem sobre os jovens universitários que morreram em 2013, em Portugal. Explico: a prática do trote violento (praxe) é tradição na maioria das universidades portuguesas. Os calouros homens ou mulheres são submetidos a exercícios violentos, degradantes e em alguns casos fatais. No dia 15 de dezembro de 2013 seis universitários da Universidade Lusófona foram encontrados mortos. Os corpos estavam acorrentados e semi-enterrados na areia da praia do Meco, próximo a Lisboa, vítimas da insanidade de um “Dux”, como é conhecido o líder dos veteranos, que aplica a “praxe”. A teatralização da morte desses jovens foi exibida em horário nobre como principal notícia do telejornal da TVI, TV digital aberta de Portugal. Então pergunto: pode a notícia acontecer em forma de acontecimento representado e ser apresentada como real? Considero essa uma questão importante dentro do processo jornalístico, porque cada vez mais a edição recorre a determinados efeitos especiais visuais computadorizados (grafismo, arte, representação humana, teatralização, efeitos especiais virtuais etc.).

Segundo Verón (1995) ‘voz identificada’ é a fonte identificada que oferece um depoimento identificado dentro da notícia editada e exibida dentro de um telejornal. A edição do telejornal dá voz ao repórter identificado pela legenda e local onde está, que por sua vez dá voz ao entrevistado (identificado pelo nome e profissão). O telespectador vê o acontecimento/notícia através da ‘voz identificada’ de quem testemunhou. Eliseu Verón (1995) classificou esse poder da ‘voz identificada’ no telejornal de dois tipos: 1) moderno ou pós-moderno (quando há polifonia de vozes); e 2) convencional ou tradicional (quando o telejornal é centralizado e opinativo, e só diretor do telejornal ou o apresentador na bancada tem poder para opinar).

Para Jean Baudrillard (1978), a hiperrealidade é o simulacro da realidade, em outras palavras o signo é mais importante, ou seja, a telerrepresentação da notícia se transforma em realidade e faz com que a audiência aceite a imagem simulada, montada em uma sequência lógica pelo editor de imagens, como um evento real. Essa capacidade do telejornalismo, de organizar imagens ou desorganizar e reorganizar os acontecimentos para colocar todos em uma sequência, é explicada pelo professor Arlindo Machado (2000: p. 110):

O telejornal é uma colagem de depoimentos e fontes numa sequência sintagmática, mas essa colagem jamais chega a constituir um discurso suficientemente unitário, lógico ou organizado. As informações veiculadas nesse gênero televisual constituem, antes de mais nada, um processo em andamento. É um programa realizado ao vivo, ainda que utilize material pré-gravado, ou de arquivo. (Machado, 2000: 110).

O editor de imagens é o profissional do jornalismo televisivo que escolhe as imagens, a quantidade, a qualidade do áudio, os efeitos de transição, o tipo de montagem e dispõe todo o material videográfico noticioso em uma sequência de forma objetiva, clara e organizada, com começo, meio e fim, para exibição dentro de um telejornal. Embora a prática tenha sofrido algumas alterações dependendo da linha jornalística, em geral, inicia-se com o texto em “off” (explicação inicial gravada pelo repórter coberta com imagens do acontecimento), sonora (excerto da entrevista feita com pessoa relacionada) e a passagem ou encerramento (“stand up”, ou seja, quando o repórter revela para a audiência que testemunhou pessoalmente tudo aquilo que está a relatar em áudio e vídeo). Cada notícia editada, depois de pronta vai ser colocada na sequência de outra edição, formando assim um roteiro de acontecimentos de uma cidade, de um povo, de um país, do mundo, de um tempo que cria a existência do tempo que é contado no telejornal.

O que é diferente sobre a edição é que se pode unir o tempo, contido nos fragmentos. A edição implica em unir pequenos e grandes fragmentos, cada um com um tempo diferente. E o resultado dessa edição cria uma nova consciência da existência do tempo. (Tarkovsky, 1989: 119).

Mesmo com a avalanche das informações disponíveis através da internet, e apesar do aumento da oferta de veiculação de notícias em várias plataformas, a maioria das pessoas ainda busca o telejornal exibido pela TV aberta para tomar ciência dos principais acontecimentos locais e globais. Essa afirmação foi feita pela Ericsson em 2014, ao pesquisar os hábitos de consumo de notícias de cerca de 26 mil pessoas da Ásia, Europa, América do Norte e do Sul. Cerca de 50% dos entrevistados responderam que preferem ver

o noticiário pela televisão. Stavchansky (2007) afirma que cognitiva e mecanicamente é mais fácil para uma pessoa consumir notícias pela televisão do que só ouvir pelo rádio, ou através da leitura no papel, ou ainda, online. Antes de passar para a análise científica da edição telejornalística uma última reflexão sobre realidade.

As ideias cotidianas e tradicionais acerca da realidade são ilusões que procuramos fundamentar durante grande parte das nossas vidas, mesmo correndo o risco de tentar encaixar os fatos na sua definição de realidade em vez de fazermos o contrário. E a ilusão mais perigosa de todas é a de que existe apenas uma realidade. Aquilo que de fato existe são várias perspectivas diferentes da realidade, algumas das quais contraditórias, mas todas resultantes da comunicação e não reflexos de verdades eternas e objetivas. Assim a estreita relação entre realidade e comunicação é uma ideia relativamente nova. (Watzlaski, 1991, p. 23).

A edição telejornalística sob o olhar da ciência

A socióloga norte-americana Gaye Tuchman realizou durante a década de 1960, uma investigação sobre a produção jornalística televisiva. O resultado se transformou em um clássico, publicado em 1978, sob o título ‘Making news: a study in the construction of reality’. O controle do processo trabalhista era um tema dominante da sociologia do trabalho naquela época, ou seja, os estudos científicos tentavam compreender como as empresas, inclusive as de comunicação, elaboravam as rotinas para o desenvolvimento das tarefas diárias de forma a facilitar o controle, a quantidade e produtividade do trabalho, além de aumentar os ganhos financeiros dos proprietários. Contudo, no caso dos jornalistas parte do fluxo de trabalho diário é composto pelo inesperado: há uma grande variedade de desastres, ou incêndios, ou ainda acontecimentos extraordinários que precisam ser processados, em virtude do interesse jornalístico. A ‘extrema urgência’ é a ‘essência da notícia’ (Hughes *apud* Tuchman, 1973).

Cinco anos antes da publicação do livro, Tuchman assinava o artigo “Making News by Doing Work: Routinizing the Unexpected” onde traçava as linhas da rotina diária do trabalhador da produção noticiosa, tanto na televisão como no impresso. Tuchman (1973) apresentava a nomenclatura tradicional anglo-saxônica para notícia, ou seja, as cinco classificações utilizadas pelas empresas de comunicação para os eventos-como-notícias, a saber: “hard news, soft news, spot news, developing news, continuing news.” A autora destaca que os jornalistas trabalham diariamente, com as duas primeiras categorias, as notícias importantes (‘hard news’) *versus* as notícias interessantes, mais leves (‘soft news’).

“Os relatos de acontecimentos noticiosos são histórias, nem mais nem menos.” (Tuchman, 1999, p. 258).

No início do século XXI o jornalista Al Tompkins autor do livro “Aim For The Heart: A Guide for TV Producers and Reporters” (“Mire no coração: um guia para produtores e repórteres de TV”), adotado nos cursos de jornalismo por cerca de 75 universidades nos Estados Unidos, alertava para o impacto da edição não linear no mundo. “Com um clique do *mouse* será possível reeditar ou modificar histórias”. (Tompkins, 2002). Contudo, dez anos depois o professor de jornalismo Casey Frechette, da Universidade do Sul da Flórida, nos Estados Unidos, já aceitava e elogiava a prática da edição não linear, adotada por quase todas as emissoras de televisão mundialmente, de forma irreversível. “Estas técnicas podem ajudar a avançar no trabalho de relatar os acontecimentos e melhorar os objetivos jornalísticos.” (Frechette, 2012). Por outro lado, na mesma época o editor do jornal “the Guardian”, Peter Preston lançava uma crítica sobre a edição jornalística na televisão. No artigo “Broadcast news is losing its balance in the post-truth era” Preston (2012) escreveu que a edição noticiosa estava a apresentar um ‘falso equilíbrio’, porque com a justificativa de ser imparcial, os dois lados de um argumento acabavam com o mesmo peso, mesmo quando havia a certeza de que um deles estava ‘factualmente incorreto’. O jornalista alertava que as notícias estavam sendo editadas³ de maneira a apresentar a ‘brilhante’⁴ verdade dos políticos, ao invés de contestar, a inconveniente ‘falha’, o que refletia um estreitamento da visão analítica que deveria ser a base do exercício jornalístico.

Dentro do telejornal a edição não linear do vídeo digital é feita com a ajuda de softwares. Este tipo de edição de imagens acelera o processo da rotina do trabalho jornalístico e permite a reversibilidade ou edição a distância, ou seja, o editor do telejornal pode trazer o vídeo de volta para a linha de edição (tela do computador), reeditar a notícia quantas vezes quiser, alterar a ordem dos frames (ordem da sequência gravada), cortar ou destacar uma cena, inserir trilhas de áudio com música ou voz, gráficos, ilustrações, entre outras possibilidades criativas. Através da inserção de ritmos de ação como se fossem reais, o editor de imagens cria ciclos de tensão, que prendem e libertam a atenção do

³ A pesquisa de Preston foi realizada com base na programação transmitida pelos media do Reino Unido e EUA.

⁴ Brilhante no sentido de verdade mascarada com purpurina. Para Preston (2012) os media vivem a ‘idade da pós-verdade’.

telespectador, através de um processo fisiológico, emocional e cognitivo. Esse processo é possível através da programação de algoritmos, como por exemplo, ao postar uma foto no Facebook o usuário é convidado a identificar um rosto através do “Deep Face” software, o que significa que o sistema de algoritmos da rede social tem capacidade para identificar rostos e os respectivos nomes (com quase 100% de acerto), mesmo que não faça parte dos contatos de quem postou. O reconhecimento facial em CCTV (circuito de TV fechado), em 3D por algoritmos (softwares de edição de imagem) é uma das ferramentas mais utilizadas por governos (segurança internacional, aeroportos, bancos etc.); empresas (entrada e saída de funcionários/clientes/fornecedores, estacionamento, banheiros); instituições (identificação de alunos/visitantes/professores, sócios, eventos esportivos, festivais etc.); e pelos cidadãos (‘kinect’, games, câmeras digitais, entre outros).

Editar vídeos é realmente estruturar histórias. Trata-se de estabelecer um começo, meio e fim, decidir como cada cena passa para a outra, estabelecer um ritmo, e criar uma dinâmica. Saber como fazer um corte em um clipe ou em uma sequência de tomadas, é importante para contar histórias audiovisuais. No jornalismo televisivo estas técnicas podem ajudar a avançar no trabalho de relatar os acontecimentos e melhorar os objetivos jornalísticos. (Frechette, 2012)

A primeira e mais importante pesquisa sobre edição da notícia para televisão foi apresentada em agosto de 2006, durante a conferência internacional da Associação para Educação em Jornalismo e Comunicação de Massa (AEJMC/EUA). O artigo “A longitudinal analysis of network news editing strategies” do jornalista e professor da Universidade Novo México, Richard Schaefer revelava o desenvolvimento e as conclusões de um longo estudo⁵ sobre as estratégias da edição de notícias que eram veiculadas em telejornais de redes privadas de televisão dos Estados Unidos. Schaefer (2006) escreveu que a falta de literatura científica sobre o tema fez com que ele tivesse que recorrer aos conceitos utilizados pelos cineastas.

Os teóricos do cinema ‘realistas’ argumentam que a técnica da gravação e edição de forma contínua, favorece a sensação de realismo ao permitir que os cineastas comprimam o tempo e retratem de forma, aparentemente natural, as relações dentro do espaço da cena que está sendo gravada; prática esta, por vezes referida como ‘edição invisível’. Esta quase invisível edição contínua permite à audiência acompanhar a sequência da narrativa como se estivesse também no mesmo local, ao contrário da insatisfação causada pela edição composta por partes desconectadas, como uma construção sintética (falsa) de camadas (cenas), ou pela representação abstrata da natureza dos temas. (Schaefer, 2006)

⁵ A primeira parte da pesquisa foi desenvolvida de 1969 a 1983, e mais tarde em conjunto com Tony Martinez foram acrescentados novos documentos exibidos pelas TVs até 2005, perfazendo um total de trinta e seis anos de análise de edições telejornalísticas.

A metodologia utilizada no estudo de Schaefer foi a da análise de conteúdo, através de quatro variáveis de estilos de edição:

1. média de duração em segundos de cada tomada;
2. uso de corte seco ou efeito especial;
3. áudio e vídeo; e
4. continuidade/montagem.

A análise desta última variável adverte Schaefer (2006), foi suportada pela semiótica de Peirce (ícones e índices). O autor explica que as imagens das reportagens noticiosas seriam “ícones” pois se parecem com as imagens observadas pelos telespectadores no cotidiano do mundo da vida; assim quando os jornalistas utilizam tais imagens, elas podem ser consideradas um “índice”, ou marcador de um evento real, em um espaço real (Schaefer, 2006).

O estudo revelou que no começo dos anos 1970, os editores de notícias utilizavam bastante a técnica da captação e edição de imagens no formato “montagem contínua”⁶ (gravação contínua e realística), herança da montagem praticada desde o princípio pela indústria cinematográfica. Mas, no final da pesquisa Schaefer constatou que a “montagem contínua/realística” quase havia desaparecido, cedendo espaço para a “montagem sintética”, que trabalha edições com cenas mais curtas, com mais som ambiente. Os editores entrevistados afirmaram que o ritmo de trabalho na redação estava mais rápido, com reportagens mais argumentativas, além disso havia a inserção de muitas cenas com efeitos especiais feitos pelo computador.

A habilidade do editor está diretamente relacionada com a qualidade do vídeo que será gravado pelo repórter de imagens, no local do acontecimento e que irá capturar (áudio e vídeo) da representação de ‘realidade’ através de uma sequência de imagens em formato de entrevistas, de som ambiente, e em formato de B-roll (imagens que foram feitas no local onde ocorreu o evento que será noticiado, e que servirão para cobrir o ‘off’ do repórter que vai escrever a narrativa). (Henderson, 2007: 13).

Em 2007, a norte americana Keren Esther Henderson apresentou uma tese de mestrado sobre a edição de narrativas noticiosas nos telejornais dos Estados Unidos. Henderson (2007) entrevistou quatro editores de emissoras de TV em Denver, EUA, e analisou 34 reportagens noticiosas, editadas e escolhidas por eles, sendo metade sobre notícias importantes (‘hard news’) e outra metade sobre notícias interessantes (‘soft news’). O principal achado da pesquisa veio da análise dos relatos sobre o processo de trabalho dos

⁶ Montagem contínua é um estilo de edição jornalística que apresenta uma sequência de imagens quase sem cortes ou alterações, ou seja, o telespectador vê o acontecimento de um jeito bem aproximado do que realmente aconteceu na realidade,

editores. Eles afirmaram que a rotina da edição acontecia dentro de um processo dicotômico: ‘hard vs soft news’ ou ‘narrative editing vs eye-candy [or MTV] editing’ (importante vs interessante). Esta afirmação é bastante semelhante a uma análise feita por Geoffrey Baym ao investigar a cobertura do ‘impeachment’ de Clinton pelas redes de TV americanas em 2004. Para Baym de um lado estava a narrativa noticiosa exibida ‘nua e crua’ diante do campo do telespectador; e do outro lado, estava a narrativa ‘super maquiada’, sem conteúdo informativo, mas bem editada, para ser apreciada pelos pares (os editores), muito mais do que pela audiência.

Em Portugal temos o estudo da jornalista, pesquisadora e diretora do curso de Jornalismo da Escola Superior de Comunicação Social do ISCTE, Estrela Serrano, que analisou a cobertura jornalística – pela televisão pública (RTP1) e pelos canais privados (SIC e TVI) – sobre a cobertura da campanha para a eleição em 2001 do Presidente da República. Serrano partiu da hipótese de que a cobertura feita pelo canal público seria uma “alternativa aos canais comerciais, submetidos à tirania das audiências para obtenção de lucro.” (Serrano, 2005, p.59). Contudo, o resultado da análise não revelou diferenças significativas entre os três canais, e a pesquisa mostrou que a cobertura tinha sido superficial; bem como os repórteres tinham demonstrado ter um papel passivo frente a cobertura da campanha eleitoral; e os materiais informativos que foram transmitidos, em geral, eram de iniciativa das assessorias de comunicação contratadas pelos candidatos.

O pesquisador e professor doutor da Universidade de Aveiro, Carlos Canelas, desenvolveu em 2008 um estudo sobre os editores de imagens da Rádio e Televisão de Portugal (RTP1). A investigação revelou que dos 56 editores de vídeo apenas 5 têm formação superior. A maioria (70%) trabalha na RTP1 há cerca de dez anos. 90% são do sexo masculino, ou seja, 50 homens e 6 mulheres. Quanto à rotina de produção Canelas (2013) observou que cada editor produz entre 4 e 6 peças por dia, muitas peças são repetidas nas edições diárias dos telejornais, em geral é exibida no telejornal da noite (mais importante) e reprisada no telejornal da manhã, ou no horário do almoço, 87% informou que não tem tempo para editar a reportagem como gostaria, e 75% reclamou do volume de trabalho.

Canellas também entrevistou 20 professores de cursos de comunicação social. Apenas uma universidade possuía uma unidade curricular específica, “Ateliê de Edição de Vídeo”. Segundo Canelas (2013), a maioria dos docentes concordou com a importância da

aquisição do conhecimento prático para a edição em vídeo da notícia, contudo explicaram que há falta de tempo, isto é, o número reduzido de horas destinadas a esta componente de ensino. Além disso, a RTP1 utilizava na época o editor de vídeo “Quantel”, que não havia em nenhum laboratório das universidades pesquisadas.

A pesquisa não analisou nenhuma peça editada e não investigou sobre o formato do processo de construção do conteúdo. Os editores de vídeo informaram que recebiam o texto pronto e gravado pelo jornalista que cobriu o acontecimento. Para Canelas (2013), esse processo contraria a teoria acadêmica da produção da notícia no telejornal descrita por Sousa e Aroso (2003, p. 116) de que a principal regra da escrita do texto (“off”) para televisão é o respeito pelas imagens, ou seja, o telejornalista deve relatar o acontecimento com imagens. Mas, no dia a dia o que os editores fazem é colar as imagens sobre o texto.

Sobre a questão da formação profissional no debate da ECA/USP Paulo Roberto Leandro (1987, p.154) afirmou que nem todos os cinegrafistas eram formados, e ressaltou que o jornalista precisava “desenvolver uma certa habilitação técnica para lidar com câmera, foco, ilha [de edição]”. Tendo sido imediatamente interpelado pela professora Cremilda Medina (1987, p.154): “Quer dizer que para fazer esse modelo de Telejornalismo, o jornalista como tal é secundário, o técnico passaria a primeiro plano, aquele que consegue dar uma qualidade de imagem, acabamento, edição, todos os ingredientes formais da notícia?” Leandro (1987, p.155) constata então, que esse é o grande problema do avanço da qualidade técnica, em detrimento da capacidade intelectual reflexiva: “os jornalistas não dispõem de uma reflexão crítica, intelectualmente garantida por uma Escola de Jornalismo superior. Eles acabam se submetendo, com muita facilidade a essa ditadura do padrão de qualidade, do acabamento”.

Consideração Final

Trinta anos depois, a tirania da técnica ainda impede que alguns jornalistas alcancem a identidade ímpar de uma narrativa transformadora, quer seja no impresso, na televisão ou online. No último livro de Cremilda Medina “Ato Presencial: mistério e transformação” lançado em julho de 2016, em São Paulo, a educadora comunicadora convida para um encontro presencial dialógico, plural e humano capaz de transformar o jornalista em jornalista.

A coleta de depoimentos, a observação de comportamentos, a escuta plural de ideias, a investigação do factual objetivo e a pesquisa bibliográfica constituem um desafio no tempo exíguo da atualidade que só a presença de equipes e autores competentes pode dar conta desse volume disperso de mediações. [...] Ética solidária, técnica complexa e estética densa e tensa dão identidade ímpar às narrativas transformadoras do estado de coisas. E nesse sentido, uma cobertura jornalística ou um processo pedagógico na educação se avizinham da obra de arte. A narrativa jornalística alça vôo na poética sem tirar os pés do chão real, a relação professor – aluno atinge a interação social criadora e ambos saem conscientes de sentidos reestruturados. Nos dois casos – comunicação e educação –, fica evidente que a produção de sentido não está no mundo das ideias individual, mas decorre da experiência coletiva. Quero crer com força total nos encontros / desencontros presenciais. (Medina, 2016, p.276-277)

Como afirmam Baym (2004), Henderson (2007), Schaefer (2006), o editor de imagens para o telejornalismo deixou de se preocupar com as longas tomadas feitas no local dos eventos porque o longo e demorado processo de edição das imagens, passou da película de filme cortada – ‘cut editing’ – e montada manualmente para a fita magnética, e para o formato de dados. Em outras palavras, a produção e transmissão do jornalismo televisivo sofreu a aceleração do processo de edição de vídeo através da passagem do conteúdo audiovisual do sistema químico (película) para o matemático (binário/ algoritmo), do físico para o virtual, do linear para o não linear. O menor tamanho e o peso mais leve dos equipamentos de captação e gravação audiovisual digital permitem gravar e regravar as cenas dos acontecimentos, quantas vezes necessárias, e em menor tempo. Contudo, esse processo de ‘facilitação’ do trabalho do editor, na verdade, pode ter aprisionado o editor na ilha de edição, pois ao imprimir uma rotina sistemática ao trabalho de construção da narrativa noticiosa através de etapas computadorizadas, reduz o tempo de criação e inibe o processo intuitivo, porque o software trabalha sobre um modelo programado, e eventualmente, até são oferecidas imagens representativas da realidade.

Referências

- Baudrillard, J. (1978) *Cultura y Simulacro*. Editorial Kairós, Barcelona.
- Baym, G. (2004). *Packaging reality: Structures of form in US network news coverage of Watergate and the Clinton impeachment*. *Journalism* (5), 279-299. Sage Journals.
- Berger, Arthur Asa (2013). *Media Analysis Techniques*. Sage Publications.
- Ericsson (2014) *Relatório TV & Media*. Ericsson Publications.

- Foucault, M (1980) El ojo del poder. *Entrevista con Michel Foucault: El Panóptico*. Barcelona: Ed. La Piqueta. Disponível em:
<http://www.ing.unal.edu.co/cursos/caicedo/ccigs/documentos/foucault.pdf>
- Frechette, C. (2012). 9 key elements that can help journalists be better video storytellers. In: *Poynter*. Disponível: <http://www.poynter.org/how-tos/digital-strategies/163352/9-key-elements-that-can-help-journalists-be-better-video-storytellers/>
- García Canclini, Néstor. (1997) *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. SP: EDUSP.
- Graddol, D et al., (1994) *Describing Language*. Open University Press. California.
- Henderson, K. (2007) *News narratives and television news editing*. Louisiana. Dissertação de Mestrado. Online.
- Intercom. (2016) *Tema do Congresso*. Disponível em:
<<http://intercom2016site.wix.com/2016#!blank-7/iaiwd>> Acesso em: 9 jul 2016.
- Kress, Gunther & van Leeuwen (1998) Front Pages: (The Critical) Analysis of Newspaper Layout. In Bell & Garrett (Eds.): *Approaches to Media Discourse*. Oxford: Blackwell, p. 186-219.
- Leandro, Paulo Roberto. (1987) Telejornalismo, produto de exportação? In: Medina, Cremilda (org.) (1987) *O Jornalismo na Nova República*. SP: Summus.
- Label, Jean-Patrick (1975) *Cinema e Ideologia*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Machado, A. (2000) *A televisão levada a sério*. SP: Ed. Senac.
- Medina, Cremilda. (1987) *O Jornalismo na Nova República*. SP: Summus.
- _____ (2016) *Ato Presencial: mistério e transformação*. SP: Casa da Serra.
- Preston, P. (2012) Broadcast news is losing its balance in the post-truth era. In: *The Observer*. London, UK. Disponível: <http://observer.guardian.co.uk/>
- Schaefer, R. J. (2001) *A longitudinal analysis of network news editing strategies from 1969 to 1997*. AEJMC. Washington, DC.
- Serrano, Estrela. (2005) A campanha eleitoral de 2001 na televisão revisitada: análise comparada do serviço público e dos canais privados. In: *Media & Jornalismo*, (7) 2005, pp. 59-78.
- Sousa, J. P. (1999). *As notícias e os seus efeitos*. As teorias do jornalismo e dos efeitos sociais dos media jornalísticos.
- Stavchansky, A. (2007) *Acquiring Knowledge of Digital Video Manipulation Techniques and its Effect on the Perceived Credibility of Television News*. Thesis (not published). Uni of Texas.
- Tarkovsky, Andrey (1989) *Sculpting in Time: Reflections on the Cinema*. Texas: UniTexas Press.
- Tompkins, Al (2002) *Aim for the heart: Write for the Ear, Shoot for the Eye, a Guide for TV Producers and Reporters*. Chicago: Bonus Book.

Tuchman, Gaye (1973) Making News by Doing Work: Routinizing the Unexpected In *American Journal of Sociology*, Vol. 79, No. 1 (Jul., 1973), pp. 110-131, Chicago: The University of Chicago Press, URL: <http://www.jstor.org/stable/2776714>

Verón, E. (1995) *Construir el acontecimiento*. Barcelona: Gedisa.

Watzlawick, Paul (1991). *A realidade é real?* Lisboa: Relógio D'Água, Col. 154. Antropos.

Wolton, D. (1993) *Éloge du grand publique: une théorie critique de la télévision*. Flammarion.