

Visualidades no Telejornalismo: o design da notícia numa perspectiva histórica¹

Edna de Mello SILVA²
Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, SP

RESUMO

A proposta do artigo é perceber as mudanças nas narrativas televisuais e nos recursos que compõem o noticiário televisivo, desde o espaço cênico, os recursos técnicos e os avanços tecnológicos. As visualidades no telejornalismo - presentes na tradicional tela da televisão até no consumo em múltiplas plataformas - desafiam o telespectador a vivenciar novas experiências de consumo visual de notícias, ampliando o espectro do registro televisual tradicional. O estudo intenta também discutir os efeitos de sentido despertados no espectador-usuário, e a relação com a informação, dirigindo seu olhar para o percurso histórico do jornalismo de TV desde 1950 até 2019. A pesquisa se apoia no marco teórico do conceito de hipertelevisão (Scolari, 2014) e tem como corpus analítico os programas da Rede Globo de Televisão.

PALAVRAS-CHAVE: telejornalismo; tecnologias digitais; visualidades; formatos de imagens; realidade virtual.

INTRODUÇÃO

Nos últimos dez anos, por meio da pesquisa “Reconfigurações do ciberespaço no telejornalismo brasileiro”, dirigimos nossa atenção às transformações na linguagem e nas visualidades do jornalismo televisivo que apresentavam indícios da influência da cibercultura. Ao fazer esse movimento para o futuro do telejornalismo, tivemos também de voltar nosso olhar para o percurso histórico, na tentativa de perceber como se construiu a tradição do fazer jornalístico na televisão. Os registros dos resultados das pesquisas

¹ Trabalho apresentado no GP Telejornalismo, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

²Jornalista, Pesquisadora, Docente do Curso Superior em Design Educacional (Tede/Unifesp), Coordenadora do GP Telejornalismo da Intercom. Líder do Grupo de Pesquisa CODE (Unifesp/CNPq). E-mail: prof.ednamello@gmail.com

podem ser encontrados nos Anais dos Congressos da Intercom, em periódicos e livros organizados pela Rede de Pesquisadores de Telejornalismo (Rede Telejor). Em comemoração aos 10 anos do GP Telejornalismo da Intercom trazemos agora um resgate dos últimos dez anos de pesquisa, destacando como recorte empírico as mudanças relacionadas às visualidades do telejornalismo, às estruturas tecnológicas e aos efeitos de sentido contextualizados em cada época.

O artigo, no formato de texto ensaístico (ALVES, 2000), tem como objetivo apresentar uma reflexão, destacando os momentos mais importantes no cenário histórico do telejornalismo, relacionando-os com o tensionamento das relações entre a produção, o consumo de notícias e a materialidade do telejornal.

Os relatos aqui apresentados baseiam-se em processos metodológicos que destacam o registro de resultados de pesquisas anteriores, a revisão de literatura de autores que discutem teorias relacionadas ao universo da televisão e no esforço de ressignificar as inferências sobre o jornalismo televisivo como campo de conhecimento. Trata-se de uma pesquisa descritiva que aborda os produtos audiovisuais do telejornalismo como fontes documentais.

A seguir, apresentamos as reflexões sobre a relação entre a evolução tecnológica, com o apontamento referencial de datas, a descrição dos percursos e a relação com o público. São quase 70 anos da presença no telejornalismo na vida dos brasileiros. Iremos discutir uma parte da construção dos formatos, das linguagens, das narrativas e das visualidades, de um tipo de conteúdo informacional que reúne diversas camadas de discurso.

O lugar teórico do telejornalismo

No campo teórico, o telejornalismo se estrutura na interface entre os contextos de natureza, de produção e de efeitos de sentido. O contexto de natureza refere-se à modalidade da informação jornalística propriamente dita, que envolve uma forma de explicitar os processos relacionados ao que se entende por notícia, as relações com as fontes, o rigor da linguagem, a relação editorial do veículo, o tipo de mídia em que está inserido e a relação com o público. Em outras palavras, telejornalismo é antes de tudo uma forma de se fazer jornalismo. No contexto de produção, o telejornalismo se constrói

nos limites entre a linguagem audiovisual e o gênero informativo, explicitando uma estrutura em que a tecnologia e o suporte de imagem e som estão subordinados à intencionalidade do destaque à informação. Em relação ao contexto dos efeitos de sentido, o telejornalismo se estrutura como uma produção discursiva que tenta dar ênfase ao compromisso de ancoragem com o Real, à legitimidade e autenticidade dos fatos, mas que evidencia em seu processo elementos que influenciam o fazer jornalístico como as políticas editoriais e a hierarquização das notícias.

De forma mais geral, podemos dizer que a prática do telejornalismo se aproxima muito da perspectiva dos estudos de *newsmaking*, sistematizados por Wolf (2002) e Traquina (2004), que consideram que as rotinas produtivas dos jornais interferem no processo de produção da notícia, na medida em que os jornalistas selecionam alguns fatos para serem noticiados em detrimento de outros e os reorganiza numa lógica interna ao produto jornalístico.

Os estudos sobre a produção de notícias apontam principalmente para o fato de que as escolhas dos profissionais envolvidos no processo de produção de formatos jornalísticos são em parte definidas pela cultura profissional e em parte pelas restrições da própria organização do trabalho, como o espaço dentro do noticiário, o tempo da notícia, o horário de veiculação do programa etc. Em outras palavras, as notícias são definidas segundo um conjunto de relevância que foi de certa forma pré-estabelecido pelas convenções profissionais da área e pelo processo produtivo de cada meio.

No que se refere ao momento atual vivenciado pelo telejornalismo, podemos considerar a proposta de Scolari (2014) que chama de hipertelevisão, uma nova textualidade televisiva que é consequência do fenômeno da multitela. Para o autor, a hipertelevisão dialoga com os espectadores que possuem familiaridade com textualidades fragmentadas e que possuem habilidades de navegação em ambientes interativos. “Neste contexto, a televisão contemporânea deve evoluir sua estética e seus conteúdos para satisfazer os desejos de um novo ambiente interativo”. (SCOLARI, 2009, p. 41, tradução nossa).

A seguir, apresentaremos um panorama dos principais destaques tecnológicos nas sete décadas de telejornalismo, evidenciando as transformações ocorridas no contexto de sua natureza televisiva, no contexto de produção e de efeitos de sentido, a partir do enfoque nas visualidades presentes nas telas, em cada época.

As Primeiras décadas – no início era o som

“Nos dois primeiros anos de vida, a TV não foi mais que um brinquedo de luxo para as elites do país [...]” (Priolli, 1985). A TV comercial de Chateaubriand, que teve início em setembro de 1950, foi inspirada no modelo norte-americano de televisão, em especial o da NBC. O primeiro telejornal brasileiro, o “Imagens do Dia”, seguia uma estrutura muito parecida com um rádio com imagens, ou seja, a câmera enquadrava um locutor que lia as notícias ao vivo. Havia poucos registros de imagens externas por causa do custo e do tempo de processamento do filme. A chegada do vídeo tape, a partir dos anos 1960, revolucionou este primeiro momento da televisão e do telejornalismo, pois possibilitou que a programação pudesse ser gravada e exibida em outros horários, e em outras emissoras. No entanto, o telejornal sempre foi apresentado ao vivo, em diferentes períodos, respeitando as características do público e de cada faixa de horário.

A imagem da televisão era preto e branco. O enquadramento na programação de entretenimento utilizava planos abertos para registrar a movimentação no palco, pois os espetáculos aconteciam ao vivo. O que o espectador via na tela da televisão geralmente era um plano de conjunto composto pelo cenário e os atores. No caso dos telejornais, com estúdios menores, o ponto principal de focalização da câmera era a figura do locutor de notícias, ou o plano aberto com o nome do telejornal ao fundo.



Fig. 1 – Telejornal Primeiro Plano (1964) Fig. 2 – Gontijo Teodoro no Repórter Esso (1970)

Anos 70 e 80: as novas cores e lugares do telejornalismo

A chegada da tecnologia da televisão em cores veio agitar o cenário do telejornalismo, em termos de visualidades. Mais de 20 anos depois de sua inauguração, a estética da imagem se aproximava do mundo real, com cores e a ampliação de sentidos que as tonalidades oferecem.

A TV Tupi de Assis Chateaubriand iniciou os testes com as transmissões em cores nas telenovelas, ainda em 1972, mas foi uma emissora de Porto Alegre, TV Difusora, em 19 de fevereiro do mesmo ano, que se tornou a pioneira com a transmissão da Festa da Uva, de Caxias do Sul. A gravação foi exibida em outras emissoras na época, porém o primeiro telejornal a exibir uma reportagem em cores foi o Jornal Nacional, com a repórter Glória Maria numa entrada ao vivo sobre o trânsito na Av. Brasil, no Rio de Janeiro, em 1977. (Memória Globo).



Fig. 3 – 1ª transmissão em cores



Fig. 4 – 1ª entrada ao vivo no JN

As chamadas ENGs (Eletronic News Gathering (ENG)), unidades portáteis de jornalismo composta por câmeras leves, transmissores de micro-ondas, videoteipes e sistemas de edição, que permitiam o envio de imagens e som direto para a emissora, chegaram na TV Globo em 1976, o que possibilitou o aumento de reportagens com externas. No entanto, o processamento de filmes continuou a ser utilizado em telejornais até meados dos anos 80.

Foi no ano de 1977 que o telejornalismo que conhecemos hoje como “local” ganhou espaço. O telejornal “Bom dia São Paulo” inaugurou este novo lugar da notícia, mais próxima do público nas ruas e adotando a vertente da prestação de serviços. O horário matutino foi o escolhido para atender o público que estava indo ao trabalho ou que queria acompanhar as notícias das primeiras horas do dia. O telejornalismo local trouxe a vertente da cidade sendo revelada, da reportagem estando nas ruas, principalmente propiciado pelas Unidades Portáteis de Jornalismo (UPJ), câmeras menores, mais leves, iluminação e gravador de áudio, equipamentos essenciais para o registro das reportagens.

O quadro fixo da previsão do tempo com repórteres especializados tem início em 1981, com Sandra Annenberg no Jornal Nacional. Antes disso, a previsão de tempo fazia parte das notícias gerais, em que o próprio apresentador lia como uma nota ao vivo. Com a criação do quadro, a pauta da previsão do tempo assume um espaço diferenciado dentro do telejornal, merecendo tratamento gráfico destacado.



Fig. 5 – Previsão do Tempo JN (1976)



Fig. 6 – Estreia Quadro Previsão (1991)

Os comentaristas chegariam ainda em meados dos anos 80. Os jornalistas especializados trouxeram a vertente do jornalismo opinativo para o telejornalismo, uma vez que tentavam tornar menos árida as informações sobre segurança, política e economia, interpretando os fatos, fazendo novas entrevistas e emitindo comentários. Em termos de visualidade, os quadros eram bem simples, somente o comentarista em quadro,

em plano médio próximo, olhando diretamente para a câmera e conversando com o telespectador.



Figs. 7, 8 e 9 – BDSP – 25/06/86 – Percival de Souza, Ennio Pesce e Joelmir Betting

Ainda em 1988, o telejornalismo vivencia uma sinalização de mudança em relação ao seu conceito editorial com a chegada de Boris Casoy no TJ Brasil do SBT. Adotando o modelo brasileiro de *anchorman*, Casoy inaugurou os comentários do apresentador após as notícias, criando bordões que marcaram sua trajetória como “Isso é uma vergonha”. Casoy esteve à frente do TJ Brasil até 1997.

Anos 90 e primeira década dos anos 2000: o novo telejornalismo

Foi em 1996 que ocorreu a primeira grande mudança no modelo tradicional de apresentação dos telejornais da Rede Globo de Televisão. O Jornal Nacional passa a ser apresentado por jornalistas que também participavam da edição das notícias. Chegam à bancada William Bonner e Lilian Witte Fibe, no lugar de Cid Moreira que esteve à frente do noticiário desde o programa inaugural em 1969 e de Sérgio Chapelin que estava na casa desde 1972, com diversos períodos no Jornal Nacional.

A mudança na bancada de apresentação sinalizou o fim da era dos locutores de notícia. Lilian e Bonner chegaram com a proposta de estarem próximos da notícia, participarem de todo o processo de produção do telejornal, desde a reunião de pauta até a condução de entrevistas ao vivo no estúdio.

Em termos de visualidades na tela, neste período, as vinhetas de abertura já apresentavam volume 2D e movimento, com a mesma trilha sonora marcante da primeira edição. A tonalidade azul do cenário e da bancada foram adotadas como uma tradição no telejornalismo. As mudanças no cenário em relação aos apresentadores foram bem sutis.

As linhas da bancada foram ampliadas e o vermelho ficou mais forte na marca JN e na vinheta. A presença feminina de Lilian na bancada do JN também foi um marco da participação da mulher no telejornalismo. (figs. 10 e 11)



Fig. 10 – JN – 29/03/1996



Fig. 11 – JN - 01/04/1996

Ainda no final dos anos 90 e início dos anos 2000, chega aos telejornais a edição não-linear. O processo digital substitui as ilhas de edição de corte tradicionais, tornando o trabalho do editor mais dinâmico, com maiores possibilidades de montagem e efeitos visuais nas reportagens. Ao longo dos anos 2000, com o aperfeiçoamento dos softwares de edição, novas visualidades são incorporadas às narrativas telejornalísticas sempre baseadas no processamento das imagens digitais. Uma das grandes mudanças nas rotinas produtivas do jornalismo televisivo foi trazida pela edição não linear. Todo o trabalho foi revisto: padrões de enquadramento, cor, iluminação, ângulos, captação de áudio, viveram a adaptação ao formato digital. Essa operação exigiu uma sintonia entre os vários profissionais envolvidos no processo: o editor de texto, o editor de imagem e o editor de arte.

Na primeira década dos anos 2000, a maioria dos telejornais da TV lançou novos cenários. Como elemento comum, os cenários dos telejornais registravam a presença de suas redações com os profissionais trabalhando em ambiente contíguo, como fundo de cena ou como parte do cenário, além da presença de várias telas distribuídas pelo espaço de apresentação do telejornal. Desde então, a idéia de manter a redação do telejornal como elemento integrante do palco de apresentação vem sendo atualizada e absorvida nas produções de jornalismo televisivo.

Foi também nesse período que os principais telejornais brasileiros passaram a disponibilizar seus conteúdos na Internet. Primeiro, apenas como repositório, num movimento de transposição de vídeos da televisão para os portais ligados às emissoras. Depois, estes sites/portais passaram a fornecer informações sobre a programação, detalhes dos bastidores de programas, entrevistas exclusivas com seus artistas e versões integrais ou em partes das reportagens apresentadas nos telejornais, ampliando o tipo de produto oferecido pela web.

A partir do aperfeiçoamento dos mecanismos de gravação de imagens por amadores, primeiro com filmadoras portáteis e depois com os celulares como os smartphones, os telejornais passaram a absorver de forma mais frequente as imagens gravadas por telespectadores, geralmente flagrantes que registram acontecimentos de repercussão e interesse do público, ou em virtude do número de pessoas atingidas pelo fenômeno ou pelo caráter de excepcionalidade da ocorrência (fait divers). Os telejornais passaram a incentivar a participação dos telespectadores, solicitando o envio de imagens e gravações de acontecimentos através de seus sites, que possuem um link próprio para este fim.

Em termos de visualidades, a primeira década dos anos 2000 foi muito rica em inovações imagéticas, com a criação de personagens virtuais como Eva Byte (Fantástico), Gato Mestre (Copa 2006), personagens holográficos (2008) e a estética da previsão tempo com projeções virtuais com movimento.



Fig. 12 – Eva Byte - Fantástico (2004)



Fig. 13 – Projeção Holográfica no GE (2008)

Segunda década dos anos 2000: o futuro do presente

Uma das principais mudanças no telejornalismo na segunda década dos anos 2000 se refere às formas de consumo dos noticiários, em horários diferentes da emissão tradicional da televisão. Além de assistir às edições dos telejornais por telefones celulares com receptores de TV nos horários da emissão da TV aberta, os programas passaram a ser vistos também em horários escolhidos pelo espectador por meio dos portais dos telejornais ou simultaneamente pelo aparelho televisor e tablets, no fenômeno da segunda tela.

Essas mudanças de comportamento do telespectador foram tão significativas que as redes sociais começaram a ser, em certa medida, incorporadas às rotinas dos telejornais. A partir de 8 de maio de 2017, os telejornais Bom Dia Brasil, SPTV 1^a. Edição e SPTV 2^a. Edição apresentaram inovações, desde a identidade visual até o conteúdo. O destaque foi a presença de uma tela interativa onde o apresentador pode dar visibilidade às postagens dos espectadores nas redes sociais. Além disso, os jornais passaram a enfatizar a estrutura multiplataforma dando mais espaço às coberturas do Portal G1 e às reportagens produzidas para o canal GloboNews. Ressalta-se, no entanto, que no Jornal Nacional esse movimento não está tão presente, mas que existe participação nas redes sociais, tanto na veiculação de notícias nos perfis do Facebook ou em chamadas no Twitter.

Outra mudança importante refere-se às alterações nas marcas dos programas regionais que foram simplificadas, fortalecendo o nome das praças, tornando-se SP 1 e SP 2, o que antes chamava SPTV 1 e SPTV 2. A ausência da sigla TV na marca sinaliza que a produção está focada no acesso do espectador em outras formas de consumo televisivo. Há registros também do uso de tablets e smartphones por parte dos apresentadores e repórteres durante a apresentação da notícia nos telejornais. O uso dessas tecnologias móveis demonstra a influência que a informação compartilhada via internet desempenha no noticiário de televisão.

No cenário de produção de notícias atual destacamos também as narrativas imersivas, reportagens produzidas com câmeras 360 graus para serem consumidas em plataformas digitais com óculos RV, que trazem uma mudança de paradigma da experiência do consumidor de notícias na linguagem audiovisual. Isto porque a narrativa jornalística foi construída ao longo dos anos como uma experiência em terceira pessoa. O relator (repórter) reporta o evento, constrói sua narrativa com elementos técnicos para dizer o mais objetivamente possível, o que ocorreu, quando ocorreu, quem está envolvido, como ocorreu e onde ocorreu. O *lead* era considerado o ponto de partida da narrativa. A partir daí informações adicionais eram produzidas para que a reportagem se tornasse clara e concisa. Havia uma crença de que provocar sensações no leitor de notícias era algo ruim, já que o bom jornalismo deveria informar os leitores e espectadores em vez de manipular suas emoções.

Com as narrativas jornalísticas imersivas, alguns desses conceitos são substituídos. A intenção dos projetos imersivos é justamente provocar emoções no espectador, promover sensações físicas e emocionais com estímulos visuais e sonoros, de forma a potencializar a experiência do usuário. O ponto de virada das narrativas 360º imersivas é ampliar a visão de mundo do espectador. A visualização não se restringe ao campo visual da lente do plano determinado pelo cinegrafista. O que costumava fazer parte da extrapolação do *display*, agora pode ser visitado pelo espectador que, agora, passa a ser protagonista.

Sem dúvida, a experiência vivida no mundo real pode ter alguma equivalência no mundo virtual dependendo dos recursos tecnológicos e da agência do espectador. O espectador tem que escolher ser um agente do processo. Tem que aceitar as regras e entrar no jogo. Haverá quem prefira as narrativas jornalísticas clássicas e os que preferem as narrativas jornalísticas imersivas. Além disso, haverá aquelas pessoas que gostam e aquelas que não gostam das duas narrativas.

A sensação de presença no evento é uma das principais atrações da narrativa imersiva no jornalismo. A possibilidade de ter uma experiência imersiva trabalha com uma fase subsequente do olhar, como se o espectador pudesse ver mais de perto o que ele queria. Se o repórter era antes a testemunha do evento, agora o espectador também pode vivenciar a experiência, o que pode fortalecer os laços de confiança e dar autenticidade à história. No entanto, a narrativa imersiva leva o espectador para outro suporte, para fora

da televisão. É um tipo de consumo de imagem que muda o cenário da sala de estar com a família reunida. Para se ter acesso a uma narrativa imersiva, é necessário ter um computador ou celular com acesso à internet, possuir um óculos RV, baixar um aplicativo, etc., algo muito diferente da tradição do consumo da televisão.

Algumas considerações

Podemos considerar que os relatos jornalísticos são impulsionados pelos movimentos da sociedade e não apenas pelo desenvolvimento técnico de equipamentos ou pela tecnologia em si. Se houve um momento em que as informações faladas, mesmo sem imagens, eram suficientes para levar conhecimento a grupos sociais em mídias audiovisuais como a televisão, hoje, as novas formas de produção de imagens criam novas formas de interação com o público. O telejornal, em especial, com sua presença das redes sociais, reforça seus laços de confiança e legitimidade ao abrir um espaço, embora ainda pequeno, para dar voz aos seus telespectadores.

Os relatos do cotidiano no telejornalismo são um exercício de compromisso com a cidadania e com um público cada vez mais conectado e acostumado a ver televisão em múltiplas plataformas, é imperioso se comunicar com este público, independentemente de onde estejam ou de que forma estejam “assistindo” ao telejornal.

Em certa medida, temos telejornais ainda marcados pela tradição da bancada e do apresentador de notícias, convivendo no mesmo horário com aqueles que oferecem uma visualidade mais dinâmica, com estúdios espaçosos e com a participação de comentaristas na mesma bancada do apresentador, ou até mesmo sem a bancada.

Em termos de visualidades, a narrativa jornalística sempre pautou a imagem como testemunho do real, como um estatuto que estabelecesse legitimidade à notícia. Apesar de, em certo nível, à medida que tenta tornar seu relato mais objetivo, também trazer o contexto de hierarquizar as notícias ao escolher o que deve ser noticiado, o telejornalismo ainda assume um protagonismo como produto jornalístico, mesmo quando subverte o seu paradigma visual e trabalha com imagens reconhecidamente criadas por recursos computacionais como personagens virtuais ou imagens modeladas.

No próximo ano a presença do telejornalismo completa 70 anos na vida dos brasileiros. Essa longevidade é sem dúvida uma conquista, que se renova diariamente

com a incorporação de novas linguagens e novas tendências, sem contudo, se desviar do compromisso de prestar serviço à população, como um informativo televisual.

REFERÊNCIAS

ALVES, I. M. A ensaística e o trabalho científico. Revista Logos. Rio de Janeiro, v.7, n. 2 (2000). Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/14792/11230> >. Acesso em 20 jun 2019.

PRIOLLI, G. A tela pequena no Brasil grande. In: LIMA, F. B.; PRIOLLI, G.; MACHADO, A. Televisão e Vídeo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

SCOLARI, C. A. The Grammar of Hypertelevision: na identikit of Convergence-Age Fiction Television (Or, How television simulates new interactive Media). Journal of Virtual Literacy. 2009. Volume 28, Number 1, 28-49. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/242566349_The_Grammar_of_Hypertelevision_An_Identikit_of_Convergence-Age_Fiction_Television_Or_How_Television_Simulates_New_Interactive_Media >. Acesso em 20 jun 2019.

_____. Lostología: Narrativa transmediática, estrategias crossmedia e hipertelevision. In: CAMPALANS, Carolina; RENÓ, Denis; GOSCIOLA, Vicente. **Narrativas transmedia: Entre teorías y prácticas**. Barcelona: Editorial Uoc, 2014. p. 137-164. Disponível em: <https://www.academia.edu/12016123/Transmedia_Storytelling_-_between_theories_and_practice_complete_book_>. Acesso em: 14 jun. 2019.

Imagens:

Telespectadores inauguração TV Tupi. Disponível em: <https://www3.al.sp.gov.br/repositorio/noticia/09-2010/telespectadores_inauguracao_tupi_18_set_1950.jpg >. Acesso em 21 jun 2019.

Telejornal Primeiro Plano. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AWVfmCaWb0A>>. Acesso em 22 jun 2019.

A TV em cores chega ao Brasil. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=z6wkZI86BnA> >. Acesso em 19 jun 2019.

A primeira entrada ao vivo em cores. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=apTv43cIMlg> >. Acesso em 19 jun 2019.

Estreia do telejornal Bom Dia São Paulo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gBVpYIhULsQ> >. Acesso em 20 jun 2019.

Estreia da Previsão do Tempo. Depoimento de Sandra Annenberg. Disponível em: <<http://globotv.globo.com/rede-globo/memoria-globo/v/depoimento-sandra-annenberg-estreia-do-quadro-previsao-do-tempo-no-jn-1991/3557041/> >. Acesso em 22 jun 2019.

Eva Byte é apresentadora virtual do Fantástico. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/2768206/>>. Acesso em 19 jun 2019.

Jornal Nacional – 1976. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=u0rmps9ILVg>>. Acesso em 22 jun 2019.

Jornal Nacional – 13 de julho de 1984. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=666JF16razU>>. Acesso em 19 jun 2019.

Jornal Nacional – 29/03/1996. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fwVVSSOHluA>>. Acesso em 19 jun 2019.

Jornal Nacional – 01/04/1996 (escalada). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RxRjSHSiXbg>>. Acesso em 19 jun 2019.

Jornal Nacional: o jornalismo eletrônico e os repórteres de vídeo. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/telejornais/jornal-nacional/o-jornalismo-eletronico-e-os-reporteres-de-video.htm>>. Acesso em 19 jun 2019.

Sandra Annenberg foi a primeira apresentadora do tempo. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/5073732/>>. Acesso em 19 jun 2019.

Previsão do Tempo 1991. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=J3N8b0fYaQs>>. Acesso em 19 jun 2019.

Bom dia São Paulo – 25/06/1986. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6ccwYemGYvE>>. Acesso em 22 jun 2019.