

3 Compondo a imagem da notícia

Uma equipe composta por profissionais com formação em diversas áreas é necessária para que um telejornal possa ser exibido. O trabalho desenvolvido pelo Departamento de Artes da Central Globo de Jornalismo ajuda os telespectadores na compreensão da notícia, além de caracterizar a linguagem visual do telejornal.

3.1. Elementos visuais integrados à notícia

Antes de avançar sobre as funções exercidas pelos elementos visuais no telejornalismo, cabe aqui explicitar a estrutura do *Jornal Hoje*. Apesar de todos os noticiários terem praticamente o mesmo formato, existe sempre peculiaridades. As expressões utilizadas fazem parte do jargão jornalístico e são usadas pela equipe que elabora diariamente o telejornal. Esta descrição é decorrente da observação e análise de cinco edições que foram exibidas entre 19 e 23 de março de 2006.

O *Jornal Hoje* vai ao ar de segunda a sábado às 13h15min. Durante a semana, é transmitido depois do *Globo Esporte* e é seguido pelo *Video Show*. Aos sábados, o *Esporte Espetacular* precede o telejornal e assim que acaba o programa *Estrelas* é exibido.

O *JH* inicia com um pequeno passeio feito por uma das câmeras que vai se movimento para a direita e ao mesmo tempo fechando o enquadramento. A música tema do programa diminui quando os âncoras saúdam os telespectadores nesta mesma câmera. Em seguida, para uma outra câmera lêem a escalada, primeiro item no espelho, que por sua vez, é um resumo do que será apresentado naquela edição. A escalada tem como objetivo mostrar os principais assuntos que vão ser abordados. Os apresentadores, que também participam da elaboração das notícias, se alternam na leitura. Na maioria das vezes, o texto sobre um determinado assunto é dividido pelos dois âncoras.

O ritmo deste primeiro segmento é mais rápido; o objetivo é atrair a atenção dos telespectadores para o conteúdo que vai ser exibido na edição que acabou de começar. Em alguns casos, a fala dos apresentadores é coberta por *teasers*, imagens selecionadas das reportagens.



Figura 9. Logo após o passeio da câmera, os apresentadores lêem a escalada do telejornal.

Para finalizar esta parte, entra na tela a vinheta gráfica de abertura que mostra diferentes pedaços de um “H” e ao final ele na frente do mapa mundi. A primeira notícia é lida e o jornal prossegue.

No final dos blocos, com exceção do último, há chamadas para o que vai ser abordado após o intervalo comercial. Enquanto as chamadas das próximas notícias são lidas pelos apresentadores, o enquadramento vai abrindo aos poucos e a música tema do programa é tocada. Em todas as edições analisadas, teve ao menos um *teaser* para ilustrar a fala do apresentador. Ao fundo, uma trilha sonora, diferente da padrão do telejornal, foi tocada até o final da vinheta gráfica.

Divido em três blocos, o *Jornal Hoje* exibe em média oito reportagens por edição. As demais notícias que preenchem o tempo restante são transmitidas aos telespectadores através de outros segmentos jornalísticos tais como:

Nota pelada ou simples – “Apresentador lê a notícia. Não tem imagens.” (Hernandes, 2006, p.124)

Nota coberta –

É a forma mais simples de apresentação de notícias com imagens na televisão. Normalmente é formada por duas partes [...]: 1 – cabeça – texto que corresponde ao lead em jornal impresso e que é lido pelo apresentador em quadro; 2 – off – a narração do apresentador ou do repórter feita enquanto as imagens da notícia são exibidas na tela do televisor. (Maciel *apud* Hernandez, 2006, p.124-125)

Stand up –

[...] mostra-se o repórter em pé (daí vem o sentido da expressão original em inglês) no local do fato, em transmissão ao vivo ou gravada, dirigindo-se à câmera para relatar um fato, concluir um raciocínio ou complementar uma informação que não se tenha imagem para ilustrar. (Rezende, 2000, p.148)

Lapada –

No jargão dos profissionais de telejornalismo, diz-se de uma reportagem que reúne vários temas ou assuntos. P. Ex: lapada internacional é uma única reportagem com notícias diversas de vários países; lapada esporte consiste em uma única reportagem com notícias de vários assuntos esportivos. (Rabaça, 2001, p.414)

No encerramento do jornal, os apresentadores chamam o *Globo Notícia* e o *Jornal Nacional*, os próximos noticiários



Figura 10. Madeira como revestimento no cenário do *Bom Dia Brasil*.

da grade de programação que exibirão o que mais importante acontece no Brasil e no mundo.

Desde a sua criação, a equipe procura fazer do *Jornal Hoje*, um telejornal diferente.

Na fase inicial, a nova “revista eletrônica” da Globo – mistura bem temperada de noticiário e variedades – funcionava como um laboratório de linguagens e um centro de treinamento de profissionais. (Souto Maior, 2006, p.77)

A linguagem tem um tom coloquial, sem perder a credibilidade e a seriedade. Permite que os apresentadores “brinquem” com o texto lido. O conteúdo de certa forma é mais leve. Os grandes temas de comportamento humano, social e ético ganham destaque, bem como as reportagens sobre arte e cultura em todo o Brasil, assumindo assim a característica de telejornal-revista. Mas não deixa de dedicar espaço às reportagens dos principais acontecimentos do dia. Todas as edições analisadas, trouxeram notícias atuais com repórteres ao vivo no Brasil, principalmente em Brasília, e uma correspondente em Nova York.

Na maioria das vezes, são estes profissionais que recebem o reconhecimento do grande público, pois são eles que se expõem para transmitir a notícia e são caracterizados por desenvolver todo o trabalho. Mas na verdade, o produto final é feito por uma grande equipe alocada em diferentes departamentos e cidades. Dentro da redação cabe aos jornalistas apurar a notícia, criar pautas, achar personagens, escrever e revisar textos entre outras tarefas. Esse conteúdo é embalado pela equipe do Departamento de Artes. Doris Kosminsky, editora de arte da da Rede Globo, afirma que:

é uma equipe interdisciplinar, formada por pessoas de formação diversa como design, arquitetura e engenharia e também alguns técnicos, sem formação específica. As atividades desta equipe compreendem desde a cenografia, seus enquadramentos, iluminação, até o design gráfico (marcas, logotipos, selos), passando pelo design informacional (simulações, infográficos). A criação destes elementos gráficos se baseia, como qualquer objeto de design, numa elaboração projetiva, renovando-se e adaptando-se diariamente a cada novo acontecimento noticioso. (Kosminsky, 2003, p.41)

Durante a entrevista para coletar informações para a pesquisa, Alexandre Arrabal, diretor do Departamento de Artes da Central Globo de Jornalismo, explicou que o primeiro passo para a elaboração dos produtos desenvolvidos pelo setor que dirige é entender a “personalidade” de cada programa.



Figura 11. Cenário do debate presidencial de 2006.

Então, baseado nas características que a gente discute com a direção de jornalismo e com o editor do programa a gente passa a formular todos os produtos deste programa: a marca, a informação de caracteres, a cara que o cenário vai ter realmente e a cara que as artes vão ter. (Arrabal, 2007)

3.1.1. Cenografia e iluminação

Sampaio (1971, p.83) afirma que durante muito tempo os cenários dos telejornais foram “o calcanhar de Aquiles” de muitos produtores. Como ainda vai ser visto neste capítulo, a cenografia do *Jornal Hoje* mudou bastante ao longo de mais de três décadas.

Para explicar o processo de criação Arrabal usa como exemplo o cenário criado para o debate presidencial de 2006 (Figura 11). O objetivo da emissora era levar eleitores indecisos para participar do programa.

Então, por exemplo, este debate que era com os eleitores indecisos e com dois candidatos a presidência, a gente fez quatro arquibancadas, para os indecisos formando uma arena, e tinham um monitor e um telão ligados. O candidato sorteava quem iria fazer a pergunta pra ele. Eram oitenta perguntas e foram feitas doze. Para chegar a este cenário, a gente teve dezoito, vinte versões até chegar no que a gente queria mesmo. A gente fez uns vinte projetos diferentes. (Arrabal, 2007)

Segundo ele, os telespectadores precisam se identificar com os cenários, para que haja uma empatia na hora em que o programa vai ao ar. Como exemplo, o *Bom Dia Brasil* (Figura 10).

[...] quando você quer falar com o cara que está se preparando para sair de casa, você tem que falar de uma maneira informal, como se fosse a continuação da casa dele ali. O cenário tem muita madeira, tem uma cara um pouco de casa, não é bem uma casa, não é um arremedo de casa como a gente pode fazer em um programa que a gente pode fingir que é uma casa de verdade. Ali, é um estúdio, estamos filmando, tem refletor, mostra câmera, tem todo um clima informal, a gente senta na poltrona, tem uma bancada para a parte de hardnews, mas também tem uma poltrona pra eles receberem visitas, conversarem com as pessoas. É assim que você conceitua, é assim que você chega na cara do telejornal. (Arrabal, 2007)

Nos quatro telejornais exibidos em rede nacional pela Rede Globo, os apresentadores estão sentados atrás de bancadas (Figura 12). O que antes fazia parte do cenário, hoje



Figura 12. As bancadas estão presentes nos quatro telejornais exibidos em rede nacional.

é percebido pela equipe do Departamento de Artes como um utilitário.

A bancada já vinha sendo, como na “GloboNews” uma coisa utilitária e não cenográfica. Utilitária como? O micro do Bonner e da Fátima estão ali, durante o jornal eles estão acompanhando e o Bonner faz muita coisa de ali, muitas operações de ali. Então tem que ser uma bancada de trabalho, não é mais aquela coisa cenográfica. Hoje os nossos cenários são utilitários e tem que ter uma sensação de solidez, de credibilidade. São conceitos abstratos que você tenta trazer, tenta reforçar e passar. Credibilidade sobre tudo. (Arrabal, 2007)

Pensar no desenho da iluminação durante o desenvolvimento dos projetos cenográficos, também é uma tarefa dos profissionais que trabalham no Departamento de Artes. Depois do cenário projetado e das posições das câmeras decididas, é chegada a hora de determinar os pontos dos *spots*. A iluminação é um recurso utilizado para chamar ou tirar a atenção do telespectador de um determinado ponto, dependendo da situação. No programa *Saia Justa* exibido pelo GNT, dois cenários foram montados e o que fazia os telespectadores perceberem um ou o outro, era a iluminação (Figura 13). Em nenhum momento um cenário entrava ou saía de quadro. Era uma estrutura única, e o que alternava a percepção eram os pontos de iluminação.

No *Jornal Hoje*, a redação ao fundo é menos iluminada do que o set em primeiro plano onde ficam os apresentadores. A mesma redação é o pano de fundo para o *Jornal da Globo*. Como o noticiário vai ao ar por volta da meia-noite, ela está ainda mais escura.

Segundo Arrabal, quando o cenário atual da Globo News foi desenhado, eles perceberam a necessidade de afastar a bancada da redação e de diminuir em cerca de dois graus a intensidade da iluminação ao fundo, pois as áreas mais claras chamam mais a atenção dos telespectadores (Figura 5).

3.1.2. Enquadramentos

De acordo Arrabal, não se pode projetar o cenário sem pensar em iluminação e enquadramento ao mesmo tempo. Para que o produto final tenha um bom resultado, esses três elementos devem ser pensados e criados simultaneamente.

Quando a gente pensa no cenário, a gente já pensa a posição das câmeras. Você já pega parte do enquadramento que você



Figura 13. Ao mudar a iluminação, o telespectador consegue perceber um novo cenário.

quer mostrar e vai calculando no programa 3D. (Arrabal, 2007)

A possibilidade de deixar um objeto dentro ou fora do quadro é como Hernandes (2006, p.136-137) caracteriza enquadramento. Se a opção for mostrar, essa escolha pode ser feita através de uma série de planos de câmera. “Pode ser de muito longe, dentro de um determinado contexto, ou de muito perto, a ponto de se exibirem todos os detalhes.” Hernandes afirma ainda que:

Os planos de câmera simulam principalmente o contato de corpos do público com personagens ou objetos. No dia-a-dia, a aproximação sujeito-objeto se relaciona a atos de intimidade e também ao que desperta a curiosidade e atenção. Tudo o que a câmera traz para perto mobiliza uma dimensão mais afetiva – emocional, passional ou sentimental. O distanciamento promovido pelo equipamento, ao contrário, tem outras funções. Pode ser a de observar um ‘quadro completo’, no qual se insere a parte no todo, uma operação de caráter inteligível. (Hernandes, 2006, p.137)

Diversos são os nomes dados por escritores a um mesmo plano de câmera. Hernandes consultou cinco publicações e pode verificar que a nomenclatura de Gage e Meyer, em “O filme publicitário”, era a mais completa. Os planos apresentados na figura 14 tem o corpo humano como parâmetro.

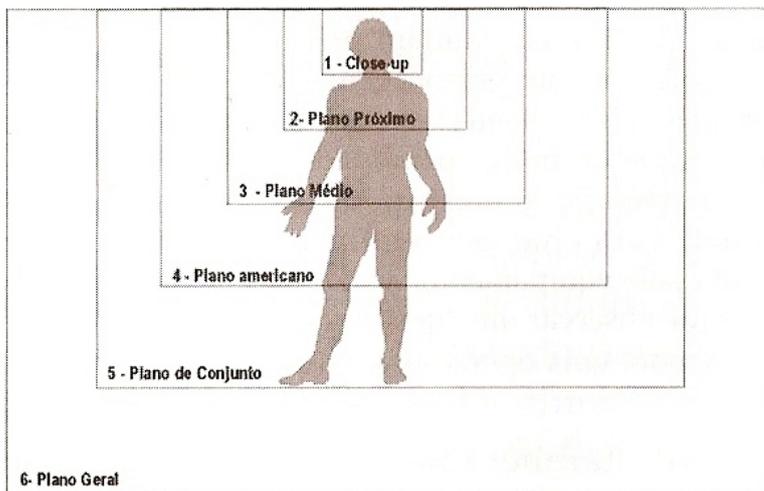


Figura 14. Fonte: Hernandes, 2006, p. 138

Segundo Arrabal, a escolha do enquadramento não é feita de forma arbitrária. Para os conteúdos sérios não cabem enquadramentos muito abertos. “Por exemplo, no cenário virtual do *Fantástico* fica ridículo você falar de uma tragédia e ficar naquele plano.” (Arrabal, 2007)

Hernandes afirma que quanto mais fechado um plano, ele transmite mais intensidade, foco e afetividade, ressaltando o apresentador e dissolvendo o fundo. “Na TV, o grande plano geral tem utilização muito limitada. Os detalhes desaparecem em uma tela pequena.” (Hernandes, 2006, 140) Logo o ambiente é ressaltado em relação ao apresentador. A figura 15 mostra as possibilidades de significação dos planos de câmera.



Figura 15. Fonte: Hernandes, 2006, p. 140

Em alguns casos, os planos devem ser pensados para dar espaço às artes desenvolvidas para ilustrar as falas dos apresentadores.

3.1.3. Design gráfico e design informacional

É comum os telejornais de diferentes emissoras utilizarem ilustrações como pano de fundo dos apresentadores (Figuras 16 e 17). Esse recurso é denominado selo e definido por Rezende como:

uma ilustração criada pela editoria de arte que identifica um assunto ou notícia que é veiculada em sucessivas edições de um telejornal. Algumas vezes, pode representar também uma seção permanente do noticiário, como as informações do mercado financeiro ou previsões da meteorologia. (Rezende, 2000, p.151)

A criação dos selos tem por regra respeitar a linguagem visual de cada programa. O mesmo ocorre com outros produtos criados pelos profissionais do Departamento de Artes. São eles:

Marca –

É um símbolo ou sinal que visa retratar a imagem de um produto ou de uma empresa podendo ser ‘figurativa’, ou



Figura 16. Os selos no *Jornal Nacional*.



Figura 17. Eles também são usados no *Jornal da Record*.

expressa pelo desenho de um objeto, geralmente estilizado, que identifica tanto o nome de uma empresa, como seus produtos. (Aznar, 1997, p.99)



Figura 18. Evolução das marcas da Rede Globo. Pode-se perceber as variações de acordo com os aniversários da emissora. Fonte: Intranet Rede Globo.

Foi durante um vôo da *Swissair* que Hans Donner teve a inspiração para a criar uma nova marca para a Rede Globo. Ela foi adotada em 1976.

Foi num guardanapo da companhia aérea, guardado até hoje, que nasceu a marca da Globo. De repente, me dei conta de Globo só podia ser mundo, só podia ser volume... No guardanapo, o primeiro rabisco que fiz foi uma esfera, com uma tela de televisão e uma esfera menor dentro. E visualizei aquele globo solto, flutuando no ar. (Donner, 1996)

Uma marca nunca está livre de significados. Segundo Saussure,

o símbolo tem como característica não ser jamais completamente arbitrário; ele não está vazio, existe um rudimento de vínculo natural entre o significante e o significado. O símbolo da justiça, a balança, não poderia ser substituído por um objeto qualquer, um carro, por exemplo. (Saussure *apud* Aznar, 1997, p.99)

A marca é a identidade visual de uma empresa. Ela não deve ficar obsoleta (Figuras 18, 19 e 20). Portanto, “a marca é um produto inacabado, podendo, em artes gráficas, sofrer modificações, para sua modernização.” (Aznar, 1997, p.99)

Logotipo – “Símbolo constituído por palavra ou grupo de letras, apresentadas ou não com desenho característico.” (Aznar, 1997, p.102)

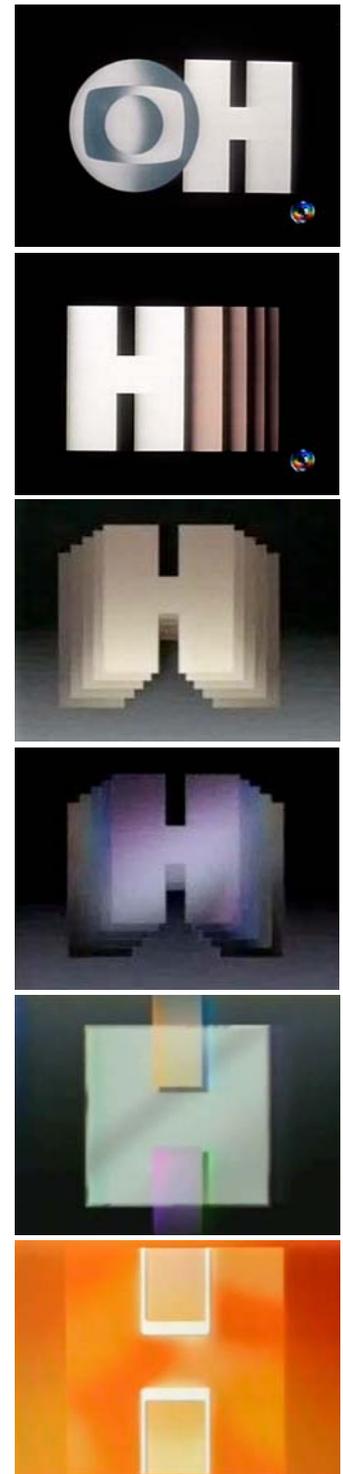


Figura 19. A evolução da marca do *Jornal Hoje*. 1977, 1981, 1986, 1991, 1994 e 1999.

Tarja – Arte desenvolvida onde créditos são sobrepostos (Figura 21).

Vinheta – É uma

peça de curta metragem, constituída de algum tipo de signo ou representação, composta de elementos imagéticos, sonoros e mensagem de expressão verbal, usada com fim informativo, decorativo, ilustrativo, de remate, de chamada, de passagem, de identificação institucional e de organização do espaço televisivo, etc. (Petrini, 2004, p.124-125)

Tem como principal função organizar o fluxo do material televisivo, uma vez que o veículo explora uma infinidade de assuntos em recortes muito rápidos.

No entanto, podemos constatar que as vinhetas, além de suas funções operacionais, possuem outros significados, inclusive de consolidar a imagem da emissora, estética e simbolicamente. (Petrini, 2004, p. 124)

Sem aparato tecnológico especializado, o processo de produção das primeiras vinhetas era praticamente artesanal. Elas chegavam a ficar de 10 a 40 minutos no ar, tempo necessário para a preparação do programa seguinte. Com a chegada do *vídeo tape*, começaram a ser vistas melhoras consideráveis. Acontece neste momento, a contratação de designers para desenvolver o trabalho.

A vinheta tem várias funções e recebe diferentes nomenclaturas de acordo com a sua atuação: de abertura, de encerramento, de identidade, de chamada, de passagem, entre outros. Na maioria das vezes, um signo de identificação, seja uma marca, um logotipo, um efeito sonoro ou um slogan da emissora também está presente nesta peça.

Cartelas – Em todas as publicações pesquisadas sobre este termo, o significado era referente ao uso no cinema. Através de observações, foi possível concluir que as cartelas são artes desenvolvidas para serem utilizadas como fundo, onde são sobrepostas informações transmitidas através de caracteres (Figura 22).

Arrabal alerta para uma exceção.

Tem certos tipos de artes, de animações que a gente faz que são mais técnicas, nestes casos elas não precisam ter a cara de um jornal ou de outro, tem que ter a cara da TV Globo, do jornalismo da TV Globo. É o caso de uma reconstituição, de uma arte médica ou de uma queda de avião que explica como é uma determinada operação. Nestes casos, a gente faz uma arte mais genérica. Quando não é assim, quando são

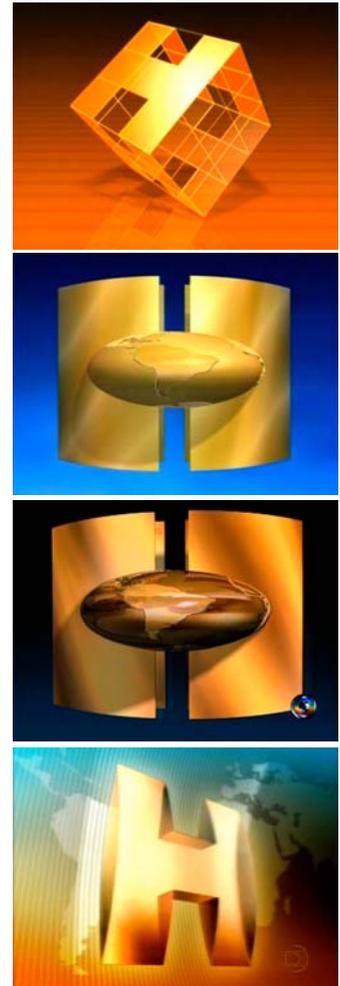


Figura 20. A evolução da marca do *Jornal Hoje*. 2001, 2002, 2004 e 2007.

assuntos que têm uma característica mais institucional, a arte tem que ter a cara do *Fantástico*, que é completamente diferente da cara do *Jornal da Globo*, por exemplo; não dá pra você colocar uma coisa do *Jornal da Globo* no *Fantástico* e vice versa, fica muito estranho. (Arrabal, 2007)

Ele afirma ainda, que todos os produtos desenvolvidos pelo departamento que dirige têm por característica ajudar o telespectador, seja na compreensão ou na identificação do conteúdo da notícia.

Curiosidade: “A vinheta originou-se na Idade Média e tinha por função ornamentar os antigos manuscritos por meio de desenhos e pinturas com valores simbólicos. Na Idade Moderna, com a revolução da imprensa, surge o termo vinheta - do francês *vignette* (folha da videira) -, o qual ganha função decorativa e passa a fazer parte da editoração gráfica. Na Idade Contemporânea, a vinheta foi adaptada para o cinema, para o rádio e para a televisão; também é empregada na pintura, na arquitetura e no *design*.” (Petrini, 2004, p.124)



Figura 21. Três tarjas utilizadas no *JH*. A primeira para índices econômicos, a segunda para creditar entrevistados e a terceira para repórteres.



Figura 22. Duas cartelas exibidas no *JH* no dia 22/03/2007. A primeira apresenta características gráficas do telejornal. Já a segunda pode ser veiculada em qualquer noticiário da emissora.

3.2. A evolução dos cenários e vinhetas

Desde a estréia em 21 de abril de 1971 a março de 2007, data em que foi feita a coleta do material, ocorreram diversas transformações e evoluções na estética do *Jornal Hoje*. Com o auxílio do Globo Universidade parte do arquivo audiovisual do telejornal foi cedido. Alguns anos não puderam ser analisados visto que parte do acervo da emissora foi perdido durante um incêndio.

O primeiro cenário do telejornal era composto por uma tapadeira branca com a palavra “hoje” escrita diversas vezes (Figura 23). A letra “o” do nome do telejornal foi substituída pela marca da emissora. Elemento cheio de conceitos, como será abordado ainda neste capítulo, a bancada já fazia parte do ambiente. Uma das possibilidades é ela ter sido adotada na época para amparar os roteiros e os microfones que captavam o áudio dos apresentadores como mostra a figura 23.

Com a chegada de Hans Donner à emissora, em 1975, todos os telejornais do canal ganharam uma tapadeira azul como cenário (Figura 24). O que os diferenciava era a marca criada por ele para a Rede Globo somada a marca do noticiário.

Nos dois casos, as estruturas eram similares e não permitiam diferentes ângulos de câmeras, visto que eram posicionadas na frente dos apresentadores como mostra a figura 25. Conseqüentemente os planos utilizados eram sempre os mesmos. O azul foi uma boa escolha para o cenário uma vez que é uma cor complementar aos tons da pele humana, o amarelo. Como é possível ver no prisma de cores primárias (Figura 26), “as cores que aparecem em lados opostos são as que têm melhor efeito quando combinadas em cena.” (Bonasio, 2002, p.316).

A iluminação é outro fator que destaca os apresentadores do fundo. Porém, em todas as edições analisadas da época era visível uma sombra no ombro direito dos apresentadores, possivelmente causada por um *spot* de luz mal ajustado.

A vinheta de abertura criada em 1977 era simples (Figura 27). O nome do telejornal passeava pela tela. A fonte, sem serifa, crescia e diminuía, e a cada momento era de uma cor diferente. As letras da palavra “hoje” iam sumindo de trás para frente, restando apenas o “H” que era transformado na marca do telejornal. No final da vinheta de abertura, a marca da emissora e a do telejornal estavam lado a lado. A trilha sonora coordenava a entrada e saída dos caracteres.

Em 1979, uma nova vinheta de abertura começa a ser veiculada (Figuras 28 e 29). Sete anos após o início das

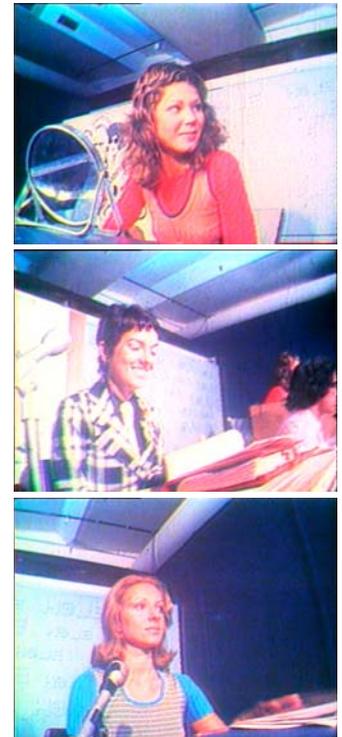


Figura 23. Cenário do JH em 1971.



Figura 24. Cenário do JH em 1975.

transmissões em cores no país, diversos tons foram usados. Do vermelho ao azul passando pelo laranja, amarelo e verde. O uso da cor era muito maior em relação a versão anterior. Em seguida, traços coloridos formavam uma esfera com brilhos de onde surgia a marca da Rede Globo. E posteriormente o “H” se juntava a ela. Uma estética muito parecida foi usada na abertura do *Jornal Nacional* na época.

Em 1981, o cenário e a vinheta de abertura do telejornal mudaram (Figuras 30, 31 e 32). O azul deu lugar a um tom de madeira clara. A estrutura cenográfica deixou de ter uma única tapadeira no fundo, visto que a bancada era em formato de “V”. Isto tornou possível diferentes enquadramentos e ângulos de câmera. Uma nova técnica começa a ser utilizada: o enquadramento cruzado (Figura 33). O apresentador que estivesse sentado no vértice da mesa tinha a câmera posicionada como no cenário anterior. Atrás dele do lado esquerdo, pela visão do telespectador, estavam a marca da emissora e do telejornal.

O mesmo não acontecia mais na vinheta de abertura, restando apenas o “H”. Mesmo com esta diferença, é possível perceber um início de identidade visual entre cenário e vinheta. Fatos brasileiros e mundiais ganharam destaque na arte gráfica de abertura do programa através de fotos que formavam planos em profundidade. A mesma idéia foi desenvolvida no projeto cenográfico. Quando vestiam figurinos claros, a iluminação não conseguia destacar os âncoras do ambiente. Na tentativa de evitar tais problemas, em meados da década de 70, um profissional especializado foi contratado pela direção de jornalismo da emissora para escolher as roupas que os apresentadores e repórteres deveriam usar no vídeo.

No início da década de 80, o cenário volta a mudar. O novo ambiente foi construído de modo que houvesse uma integração com a vinheta de abertura que permanecia a mesma. Os planos em profundidade deixaram de estar nas tapadeiras atrás dos apresentadores, e formaram a frente da nova bancada triangular em tons pastéis. Através da câmera geral era possível observar a marca do telejornal que também sofreu uma leve alteração passando a ser composta por cinco “Hs” de diferentes dimensões um atrás do outro, respeitando o mesmo degrade desenvolvido na bancada. No enquadramento das duas câmeras cruzadas, não havia outros elementos, a não ser a tapadeira em tom pastel. A análise desta fase só foi possível graças a uma foto disponível no site do telejornal, uma vez que a emissora não tem amostras deste período (Figura 34).

Em termos de qualidade, o resultado final obtido na vinheta que começou a ser veiculada em 1986 era muito superior as anteriores (Figuras 35 e 36). Segundo Machado (2001, p.201) o período a partir de 1982

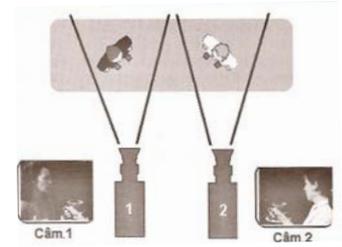


Figura 25. Inicialmente, as câmeras eram postas de frente para os apresentadores. Fonte: Bonasio, 2002, p.101.



Figura 26. Prisma Cromático

[...] é caracterizado por alguns autores, por exemplo, Morse como a fase do barroco/maneirista do desenho gráfico para a televisão quando predominaram as mais sofisticadas coreografias baseadas em simuladores de voo [...]. (Machado, 2001, p.201)

A marca do telejornal permanece a mesma desde a sua criação no início da década. Durante os dez segundos, tempo que dura a vinheta de abertura, os cinco “Hs” andam pela tela. Entre um plano e outro saem diversos “Hs” em tonalidades variadas. A cada saída existe uma interferência sonora na trilha tema do programa. A vinheta torna possível a interpretação de que cada “H” liberado representa uma notícia entregue ao telespectador. E assim como os temas são variados, as cores dos “Hs” também são. No final, aparece a marca completa, uma representação de todos os assuntos.

No início da década de 90, o cenário e a vinheta são alterados mais uma vez (Figuras 37 e 38). O passeio feito pelos “Hs” na abertura é o mesmo, só que nesta versão é possível observar o reflexo da marca na parte inferior da tela. Os “Hs” que saem entre os planos agora são transparentes. As cores foram transportadas para a marca do telejornal, que antes era toda da mesma tonalidade. A interferência sonora permanece como na edição anterior. Mais uma forma simbólica foi adicionada nesta peça. A transparência na hora de transmitir os fatos mais importantes para o telespectador. Esta característica é fundamental no telejornalismo para gerar credibilidade. A diversidade de assuntos, perceptíveis através das cores, agora aparece junto no final da vinheta quando o todo é representado, ao vermos a marca do telejornal por inteiro. No cenário, poucas alterações foram feitas entre elas a cor da tapadeira, assim como a da bancada.

Em 1994, os tons pastéis usados até então no *Jornal Hoje* abrem espaço para cores mais vibrantes (Figuras 39, 40, 44 e 45). Os elementos que na maioria das vezes apresentavam formatos retilíneos começam a ganhar curvas. Tanto o cenário como a vinheta têm as mesmas características respeitando a nova identidade visual do telejornal. A diversidade de assuntos, representadas pelas cores, continuam andando na vinheta de abertura, agora em forma de retângulos. Planos em movimentos vão saindo de quadro até aparecer um quadrado. Dois dos retângulos coloridos entram em cena formando a marca do programa. Eles também estão presentes no novo cenário. Os movimentos de câmeras, o que não era uma prática comum, realizados durante a leitura das cabeças davam a impressão de que o cenário se movimentava. A nova bancada azul deixa de ser triangular e passa a ser formada por elipses sobrepostas (Figura 41). O cenário do telejornal em Londres, de onde o correspondente trazia algumas das notícias inter-

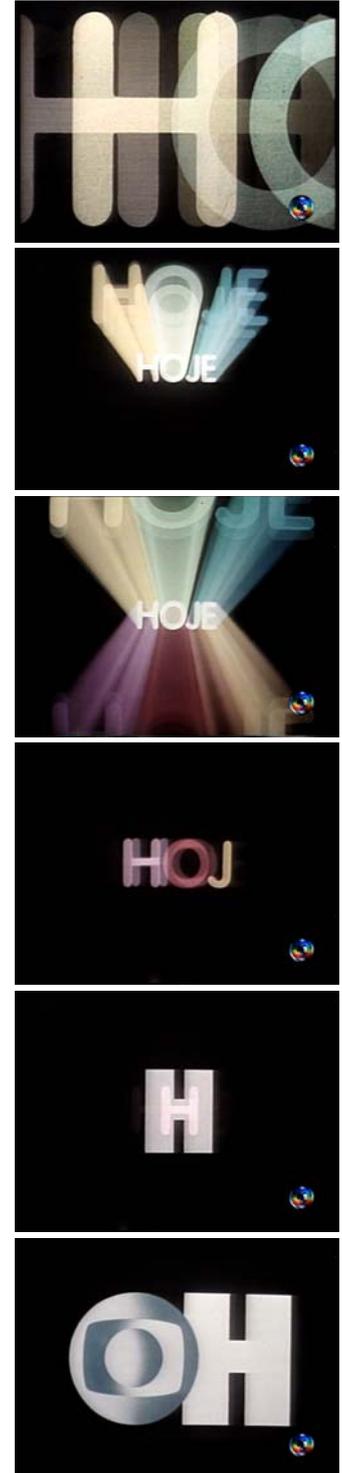


Figura 27. Vinheta de abertura, 1977.

nacionais, também respeitava o padrão adotado (Figura 42). Além dos retângulos havia uma foto do Big Ben com o intuito de representar a cidade. Na transição entre Brasil e Inglaterra tanto o apresentador como o correspondente estavam na tela. Para isso era usada uma arte que também respeitava a identidade visual do noticiário (Figura 43).

Em meados de 1999, o cenário muda novamente, mas a vinheta não (Figura 46). Os tons de laranja e prata dão ao novo ambiente uma visão mais futurista, porém perde qualquer relação com a arte de abertura. A composição cenográfica foi feita com a presença de mais elementos além da tradicional bancada e tapadeira ao fundo, o que gerou uma profundidade maior nos enquadramentos. O projeto foi desenvolvido de modo que o telespectador visse um fundo diferente em cada uma das câmeras. Em cima da bancada, além do roteiro do programa o apresentador ganhou um pequeno aparelho eletrônico que poderia ser um laptop ou um monitor. O movimento que foi adotado na versão anterior, o zoom in, passou a ser mais sofisticado. Com o auxílio de uma grua, a câmera “voava” pelo estúdio.

No segundo semestre do mesmo ano, a abertura muda (Figura 47). As cores que nesta análise representam a diversidade de assuntos foram substituídas por imagens reais em movimento captadas por uma câmera de vídeo. Por exemplo: pessoas andando nas ruas e um teclado sendo utilizado. É a primeira vez que o telejornal usa este tipo de imagem na vinheta. Nelas foram colocados efeitos através de recursos de computação gráfica. Em primeiro plano, a marca da emissora, sempre transparente, dava visibilidade ao que está atrás. Já o “H”, marca do noticiário, é formado em laranja no final.

Em 2001, ela volta a mudar. Cubos passeiam e giram pela tela. A marca do telejornal está presente em quatro faces de cada prisma. Nas demais, imagens em movimentos que representam diferentes assuntos. Feixes luminosos são usados como artifícios na hora de substituir as imagens (Figuras 48 e 49).

Através desta rápida descrição e com o auxílio das fotos reproduzidas ao longo deste capítulo foi possível perceber a evolução dos cenários e das vinhetas de abertura do *Jornal Hoje*. Os avanços da tecnologia propiciaram um produto de melhor qualidade para o telespectador além da preocupação com a estética e com a beleza. A tentativa era de inovar a cada escolha. No princípio, o mesmo fundo estava em todos os enquadramentos. Até conseguir obter a diversidade de *backgrounds* que ficou no ar de 1999 a 2001. Os enquadramentos parados evoluíram, e o *zoom in* foi adotado. Pouco tempo depois, o movimento ficou mais complexo, mas até então sempre com fundos estáticos. O único a ter vida naquele ambiente era o apresentador. A ausência de movi-



Figura 28. Vinheta de abertura, 1979 (parte 1).

mentos, sem contar os do âncora, não tiravam de cima dele o foco de a atenção do telespectador.

Constitui erro básico qualquer tipo de cenário sofisticado para apresentação de telejornal. A notícia [...] ocupa totalmente o primeiro plano e qualquer recurso de cenografia que não faça parte integrante do conteúdo verbo-visual da informação torna-se um intruso, constitui ruído (elemento visual estranho ao que está sendo exibido) e leva à distração [...]. (Sampaio Smolka, 1971, p.83)

Em agosto de 2001, o telejornal passa a ser exibido direto da redação, onde é produzido (Figura 50). Como cenário: os profissionais, suas mesas de trabalho, monitores de computador e televisores. Arnheim (2004, p.365) afirma que “o movimento é a atração mais intensa da atenção”. Ele usa como exemplo um cão ou um gato que podem estar descansando sem se impressionar com a quantidade de elementos estáticos ao seu redor, incluindo a iluminação. Mas se por ventura algo se movimentar os olhos dos animais se voltarão para este local e seguirão o movimento.

Os seres humanos, de modo similar, são atraídos pelo movimento; basta mencionar a efetividade dos anúncios móveis, quer se trate de sinais de neon cintilante ou comerciais de televisão, ou o apelo popular muito maior das execuções com movimento, comparadas com a fotografia, pintura, escultura ou arquitetura, imóveis. (Arnheim, 2004, p.365)

As teorias de Sampaio e Arnheim levam a concluir que uma série de ruídos está em quadro neste novo cenário do *Jornal Hoje*, o que pode desviar a atenção do telespectador.

Em 2002, poucas alterações foram feitas (Figura 51). A bancada quadrada foi substituída por uma oval. Em 2006, foram instalados monitores logo atrás dos apresentadores possivelmente para distanciá-los da redação e diminuir a visibilidade do fundo em movimento. Apesar das imagens não estarem estáticas nestes monitores, os movimentos são mais sutis do que os das pessoas andando e trabalhando na redação (Figura 52).

Os ruídos na imagem referidos por Sampaio e Arnheim realmente atingem os telespectadores? Este é um dos assuntos que vai ser abordado no capítulo cinco. Mas antes, a teoria de Santaella vai ser aplicada ao *Jornal Hoje*.

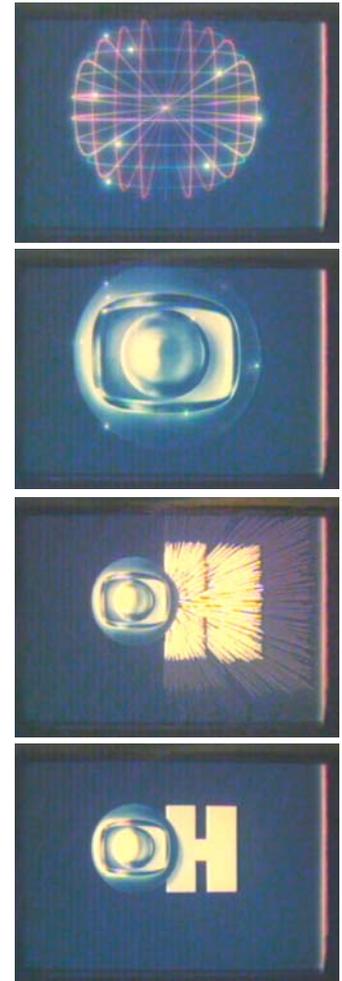


Figura 29. Vinheta de abertura, 1979 (parte 2).

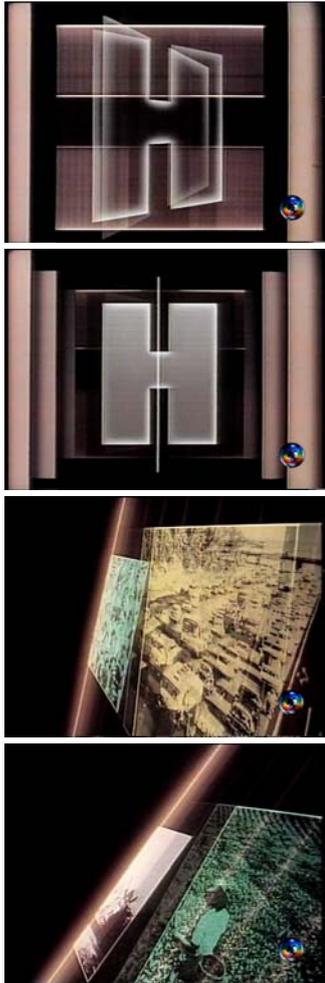


Figura 30. Vinheta de abertura, 1981 (parte 1).

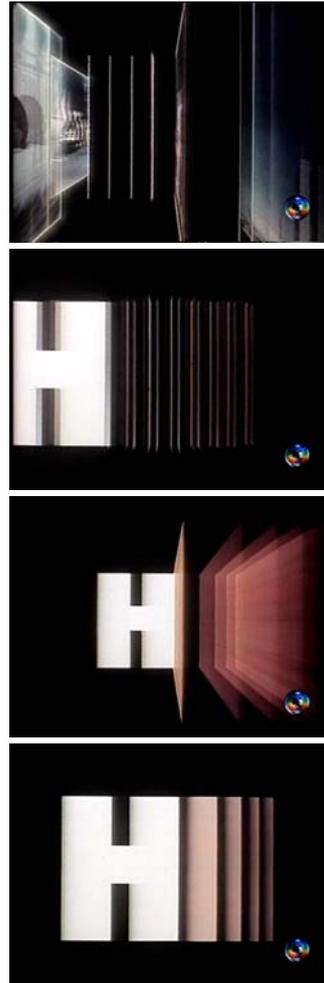


Figura 31. Vinheta de abertura, 1981 (parte 2).



Figura 32. Cenário, 1981.

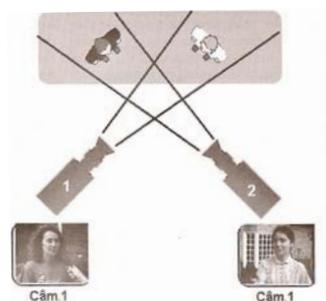


Figura 33. Enquadramento cruzado. Fonte: Bonasio, 2002, p.101.



Figura 34. Cenário, início da década de 80.

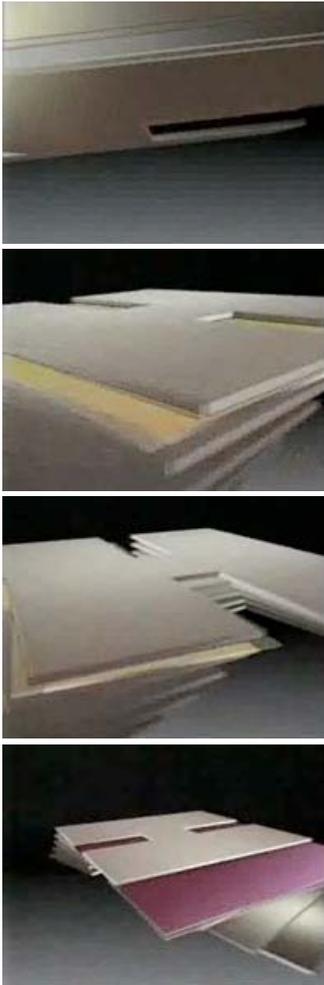


Figura 35. Vinheta de abertura, 1986 (parte 1).

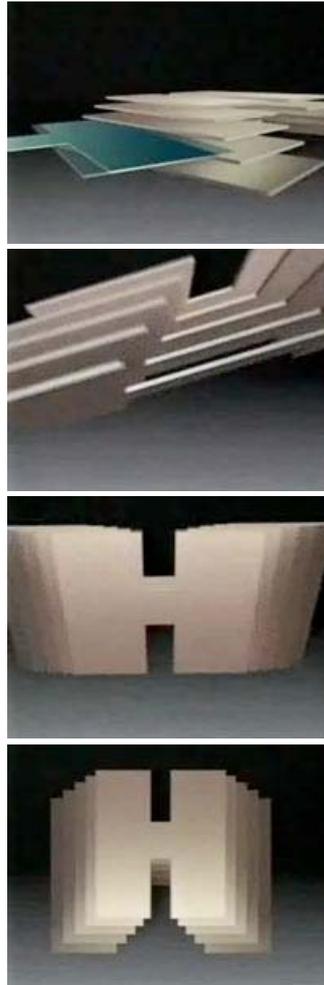


Figura 36. Vinheta de abertura, 1986 (parte 2).

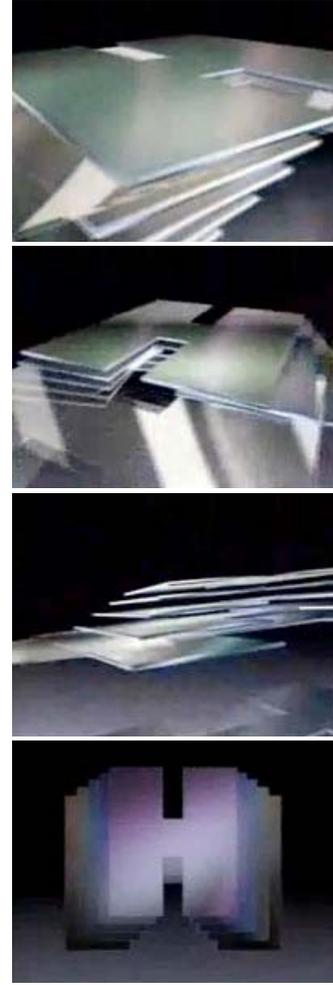


Figura 37. Vinheta de abertura, 1991.



Figura 38. Cenário, início da década de 90.



Figura 39. Cenário, 1994.



Figura 40. Cenário, 1994.



Figura 41. Bancada, 1994.



Figura 42. Cenário em Londres, 1994.



Figura 43. Arte de transição Brasil – Inglaterra, 1994.

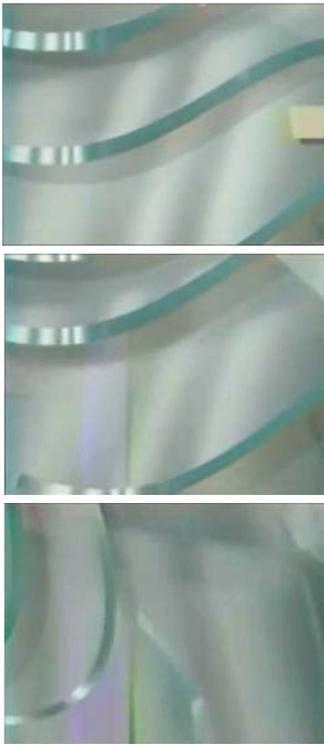


Figura 44. Vinheta de abertura, 1994 (parte 1).

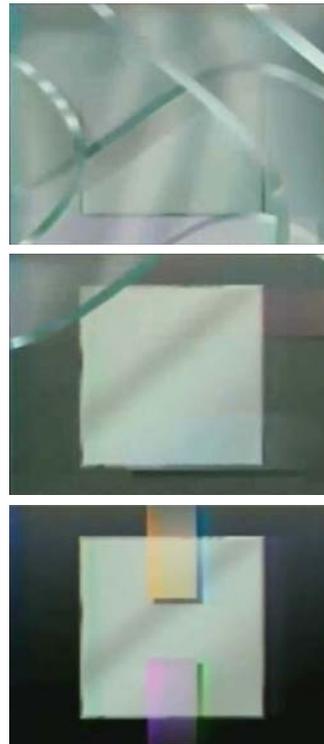


Figura 45. Vinheta de abertura, 1994 (parte 2).



Figura 46. Cenário, 1999.



Figura 47. Vinheta de abertura, 1999.



Figura 48. Vinheta de abertura, 2001 (parte 1).

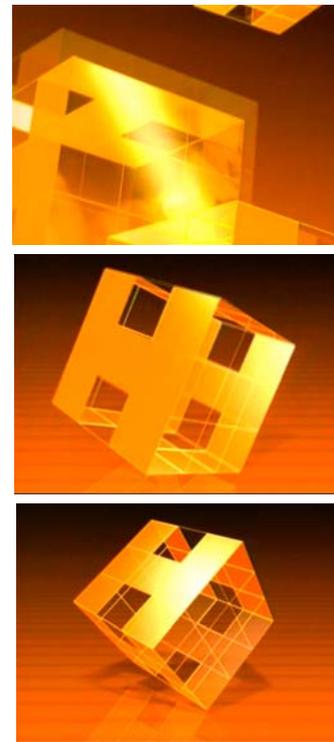


Figura 49. Vinheta de abertura, 2001 (parte 2).



Figura 50. Cenário, 2001.



Figura 51. Cenário, 2002.

Figura 52. Cenário desde 2006.

3.3. As Matrizes da Linguagem e do Pensamento aplicadas ao *Jornal Hoje*

Apesar de a televisão aberta brasileira, que pode ser vista sem qualquer custo, apresentar uma programação pouco diversificada, ainda assim, utiliza diversas linguagens.

São programas infantis, de esporte, desenhos, telejornais, novelas, filmes, programas de receitas, entre outros que estão presentes e estruturados em uma grade quase que idêntica em todas as emissoras. É por isso que ao assistir à televisão e “zappiar” pelos canais o telespectador tem a impressão de que a mudança tanto de conteúdo como de formato não ocorreu. As emissoras organizam os programas nos horários quase semelhantes devido à briga pela cobiçada audiência.

Para uma programação de televisão ser considerada ideal, precisa atender às diferentes demandas com a diversidade de conteúdo disponível, ou seja, a produção deve ser acessada por todos os grupos sociais através do pluralismo das categorias e tipos de programas.

No Brasil, as produções televisivas feitas por produtoras independentes estão praticamente fora das grades de programação das redes de TV aberta. Nos Estados Unidos, por exemplo, este problema foi resolvido pela agência estatal de regulamentação das comunicações, o *Federal Communications Commission* (FCC). De 1970 a 1995, a instituição americana limitou o tempo em que as redes poderiam veicular a programação própria, à exceção de programas de informação. A intenção era fazer com que os produtores independentes tivessem espaço nos meios de comunicação para veicular a produção.

A nova tecnologia de televisão digital no Brasil, vai permitir aos telespectadores ter uma programação mais variada devido à interação e ao aumento do número de canais.

A televisão, segundo Santaella (2005a, p.385), utiliza uma linguagem híbrida (verbo visuais sonoras), uma vez que os elementos presentes neste meio estão inseridos nas três matrizes da linguagem e pensamento, como apresentadas anteriormente.

[...] a televisão é, sem dúvida, aquele que leva a multiplicidade ao limite de suas possibilidades. Antes de tudo, porque a televisão, por sua própria constituição, é capaz de absorver para dentro de si quaisquer outras linguagens: rádio, teatro, cinema, apresentação musical, shows, publicidade, esportes, jornalismo. Certamente, ao serem absorvidos dentro da linguagem específica que é a da televisão, essas linguagens passam por transformações, por

vezes, bastante radicais. Isso, entretanto, não modifica a natureza da linguagem da televisão em si que é, justamente, feita dessas absorções e misturas, em uma sintaxe que lhe é muito particular. (Santaella, 2005a, p.388)

Hernandes (2006, p.124) afirma que “o noticiário de TV tem como característica principal a organização textual manifestada por meio da organização de unidades no fluxo temporal.” Machado se incumbem de explicar o que são as unidades:

tecnicamente falando, um telejornal é composto de uma mistura de distintas fontes de imagem e som: gravações em fita, filmes, material de arquivo, fotografia, gráficos, mapas, textos, além de locução, música e ruídos. (Machado, 2001, p.103-104)

Ao relacionar a teoria das matrizes da linguagem e pensamento, aos textos visuais (imagens figurativas), verbo orais (palavra falada) e escritos (palavra escrita) do *Jornal Hoje* é necessário fazer uma ressalva à televisão. Em termos semióticos, este veículo é sempre uma representação do real, mas nunca o real. A televisão, assim como o cinema, desenhos, pinturas entre outros, são substitutos visuais. (Santaella, 2005a, p.207)

3.3.1.

A matriz sonora no *Jornal Hoje*

A locução dos apresentadores e a narração dos repórteres, elementos pertencentes à matriz sonora, são essenciais para a compreensão de informações, o que não seria possível sem o verbal oral. O áudio tem uma relativa importância para o entendimento da notícia. Complementa o visual e o verbal, além de desempenhar a função de ambientar os telespectadores através da música tema do programa. “[...] o som manifesto na voz, linguagem verbal oral [...] nos permite atestar nas inflexões da voz, os caracteres da oralidade como linguagem híbrida, entre o som e o verbo.” (Santaella 2005, p. 397)

O apresentador dá vida à notícia através das inflexões, pausas, ênfases em certas palavras durante a narrativa: a paralinguagem. Uma mesma frase é passível de diversas interpretações, de acordo com a maneira como ela é dita. O mesmo ocorre na leitura feita pelos âncoras. Em alguns momentos nas edições analisadas do *Jornal Hoje*, Sandra Annenberg e Evaristo Costa, os apresentadores, fazem comentários relacionados às reportagens exibidas anteriormente. A entonação dada por eles neste momento é totalmente diferente de quan-

do estão falando sobre o caos aéreo que o país viveu em março de 2007, por exemplo. Apesar de a situação dos aeroportos e do tráfego aéreo nacional ter virado piada em todo o país, os apresentadores assumem uma narração mais séria e menos descontraída.

3.3.2.

A matriz visual no *Jornal Hoje*

Os telejornais são compostos por dois tipos de imagens: as sintéticas criadas com o auxílio do computador, como as vinhetas ou cartelas, e as que são representações do real captadas pelas câmeras de vídeo. Em alguns momentos, ambas estão no mesmo enquadramento.

Em princípio, as imagens utilizadas nos telejornais têm como objetivo representar o real, o que é notícia, ou seja, o que mais importante aconteceu no Brasil e no mundo. As imagens visuais do noticiário transmitem ao público mais do que qualquer outro veículo, “[...] além do que foi informado, tivemos som, vida, fato, reações, emoções, etc.” (Ferreira, s/d, p. 11)

A imagem no telejornalismo é o ato comprobatório entre o que está sendo narrado pelo apresentador ou repórter e a idéia que está sendo construída pelo telespectador. O ato de ver os fatos associado aos sons consegue “[...] dar ao telespectador todo o drama e vida da notícia, é a única forma de se manter vivo e atualizado o acontecimento.” (Ferreira, s/d, p.11)

Mas, os noticiários não são construídos apenas de imagens que representam o real. Ao elaborar um cenário, os profissionais do Departamento de Artes querem passar alguns conceitos aos telespectadores, mesmo que, para isso, seja necessário utilizar as formas figurativas.

Do início ao fim do *Jornal Hoje* os apresentadores estão atrás da bancada. Ela é uma forma figurativa, mas, ao mesmo tempo, simbólica ou representativa. Este objeto tão simples, carrega consigo uma série de conceitos abstratos que deve chegar aos telespectadores. Solidez, veracidade, credibilidade. Segundo Luís Carlos Lopes, funciona como um altar profano de onde a verdade é emitida para o consumo público. “A importância da bancada é tão grande que, quando alguém que não é locutor senta-se diante dela, é porque foi objeto de deferência especial.”⁵ (Lopes, 2005)

Por ser um telejornal-revista, comentários e assuntos menos densos também são apresentados ali. O mesmo não acontece no *Bom Dia Brasil*. Quando a notícia deixa de ser

⁵ <http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/telejorn.html> Acesso em 11 de abril de 2007 às 9:32.

hard news e a linguagem passa a ser mais informal abrindo espaço para comentários e bate papos ou, ao receber comentaristas e visitantes, os apresentadores deixam a bancada e passam a apresentar o jornal de um local que representa uma “sala de estar”.

Fator que contribui para manter a credibilidade, o figurino dos apresentadores e repórteres é sempre formal, clássico.

Um outro exemplo de forma figurativa e simbólica ao mesmo tempo é a redação como fundo. Isso ocorre em três dos quatro telejornais exibidos em rede nacional pela Rede Globo, inclusive no *Jornal Hoje*. O objetivo é mostrar ao telespectador que existe uma equipe sempre trabalhando para levar notícias a todo momento. Durante o *Jornal da Globo* a redação está mais vazia devido a hora em que o telejornal vai ao ar. Por isso, os jornalistas ao fundo trabalham nas áreas mais iluminadas e mais enquadradas para que sejam vistos.

3.3.3.

A matriz verbal no *Jornal Hoje*

A matriz verbal está presente no telejornal em alguns momentos perceptíveis visualmente ao telespectador e em outros não.

Fundamental para que um telejornal possa ir ao ar, o roteiro do programa é pensado com antecedência. Mas como o *Jornal Hoje* é exibido ao vivo, o roteiro pode sofrer alterações a qualquer instante, mesmo que o programa já esteja no ar. Foi o que aconteceu quando o Vaticano liberou o nome do sucessor de João Paulo II. Além de conter os textos que vão ser lidos pelos apresentadores, é no roteiro que encontramos uma série de informações essenciais para todos os profissionais que trabalham na transmissão do noticiário (anexo). Como por exemplo: deixas de quando as reportagens vão terminar, créditos dos entrevistados, em que tarja devem ser inseridos e os segmentos jornalísticos.

Tem-se a dimensão da importância do crédito, quando, por um equívoco, troca-se a identificação de personalidades ou mesmo de pessoas comuns. As conseqüências podem ser melindrosas e até desastrosas, dependendo do contexto. Se alguém for identificado, por engano, como um marginal, imagine os prejuízos que isso pode provocar. (Rezende, 2000, p.84)

Na maior parte das vezes, o telejornalismo faz uso de um discurso narrativo. Existe um cuidado especial com o texto, uma vez que o público terá acesso a ele apenas uma vez.

E você sabe que no rádio como na televisão, as palavras voam e as palavras que voam passam e não voltam. No jornal, é fácil você não entender no primeiro momento uma oração, voltar e reler para reter a informação. Na televisão você não tem essa chance. Você não tem o “replay” na informação jornalística que você vê revê. Você vê e já foi embora. (Nogueira *apud* Rezende, 2000, p.84)

Portanto, o texto tem que ser simples, direto e com características orais. A maneira de escrever para a mídia impressa é bem diferente do que para a televisão.

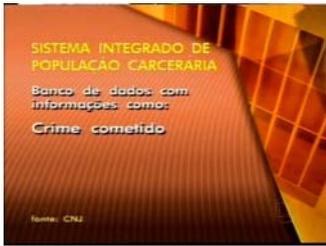
O discurso dissertativo também está presente nos telejornais através dos comentaristas.

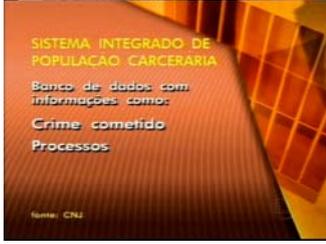
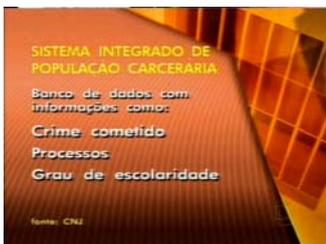
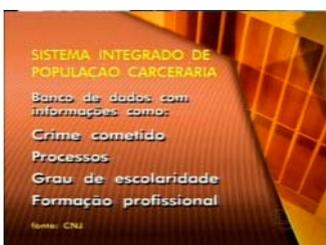
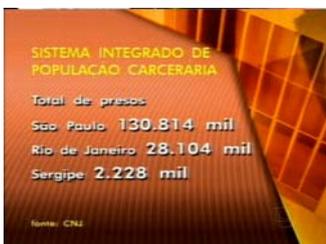
Hoje em dia informações são transmitidas em paralelo com o verbal oral, através de caracteres na tela da televisão. O canal de notícias *Bloomberg* (Figura 53) em determinados programas, reserva menos da metade da tela para seu apresentador. O restante do espaço é ocupado por outras informações, que não têm relação com o que está sendo apresentado pelo âncora, através de caracteres.

O *JH* não adota a mesma medida do canal americano. Utiliza os caracteres correlacionados com o assunto que está em pauta. Muitas vezes torna visual uma informação transmitida verbalmente como é o caso dos índices econômicos. Na reportagem exibida em 19 de março de 2007 sobre a inauguração do sistema integrado da população carcerária, algumas informações estavam presentes somente nas cartelas.



Figura 53. Bloomberg.

Narração repórter	Imagem
“[...] A presidente do Supremo Tribunal Federal e do Conselho Nacional de Justiça explicou	
que o sistema é um banco de dados com todas as informações do detento.	
Entre elas que tipo de crime ele cometeu,	

<p>a quantos processos responde,</p>	 <p>SISTEMA INTEGRADO DE POPULAÇÃO CARCERARIA</p> <p>Banco de dados com informações como:</p> <ul style="list-style-type: none"> Crime cometido Processos <p>Fonte: CNJ</p>
<p>qual o grau de escolaridade</p>	 <p>SISTEMA INTEGRADO DE POPULAÇÃO CARCERARIA</p> <p>Banco de dados com informações como:</p> <ul style="list-style-type: none"> Crime cometido Processos Grau de escolaridade <p>Fonte: CNJ</p>
<p>e a formação profissional.</p>	 <p>SISTEMA INTEGRADO DE POPULAÇÃO CARCERARIA</p> <p>Banco de dados com informações como:</p> <ul style="list-style-type: none"> Crime cometido Processos Grau de escolaridade Formação profissional <p>Fonte: CNJ</p>
<p>Os dados de São Paulo,</p>	 <p>SISTEMA INTEGRADO DE POPULAÇÃO CARCERARIA</p> <p>Total de presos</p> <p>São Paulo 130.814 mil</p> <p>Fonte: CNJ</p>
<p>do Rio de Janeiro</p>	 <p>SISTEMA INTEGRADO DE POPULAÇÃO CARCERARIA</p> <p>Total de presos</p> <p>São Paulo 130.814 mil</p> <p>Rio de Janeiro 28.104 mil</p> <p>Fonte: CNJ</p>
<p>e de Sergipe já estão disponíveis no sistema e ao longo do ano outros estados vão se incorporar.”</p>	 <p>SISTEMA INTEGRADO DE POPULAÇÃO CARCERARIA</p> <p>Total de presos</p> <p>São Paulo 130.814 mil</p> <p>Rio de Janeiro 28.104 mil</p> <p>Sergipe 2.228 mil</p> <p>Fonte: CNJ</p>

3.3.4. Verbal oral *versus* visual

Como já dito anteriormente a televisão é a mais híbrida de todas as linguagens em quaisquer de seus gêneros, pois o resultado final é a mistura de imagem, som, verbal oral e, até mesmo, o verbal escrito, quando há tarjas com caracteres. Interessa neste momento perceber a relação entre o verbal oral *versus* o visual, especificamente no telejornalismo.

Rezende (2000, p.43) afirma que a televisão é diferenciada dos demais veículos de comunicação de massa, em termos sensoriais, por ter o visual como suporte básico de linguagem.

Conforme certa concepção de telejornalismo, predominante no Brasil, à imagem se confere uma função primordial no processo de codificação das notícias, enquanto a palavra cumpriria um papel secundário, quase de mero complemento e suporte da informação visual. (Rezende, 2000, p.43)

Fraga Rocco afirma que

por certo a imagem é o centro definidor da TV. No entanto, a TV não existe sem o verbal. Pelo menos, a televisão com que hoje convivemos. O verbal, como ensina Roland Barthes, “ancora” o visual, completando-o, ambigüizando-o ou desambigüizando-o. O verbal completa a narrativa por imagens [...]. (Fraga Rocco, 1991, p. 242)

No telejornalismo, texto e imagem devem estar sempre juntos, afirmam Barbeiro e Lima (2002, p.95). Segundo eles,

o repórter deve desenvolver a compreensão da imagem. A regra é: imagem e palavras andam juntas. O conflito entre elas deve ser evitado, uma vez que distrai o público; mas se assim ocorrer prevalece o poder da imagem. (Barbeiro e Lima, 2002, p.68)

Rezende destaca um trecho do Manual de Telejornalismo da Rede Globo que diz:

respeitar a palavra é muito importante no texto da televisão. Imprescindível, no entanto, é não esquecer que a palavra está casada com a imagem. O papel da palavra é enriquecer a informação visual. Quem achar que a palavra pode competir com a imagem está completamente perdido. Ou o texto tem a ver com o que está sendo mostrado ou o texto trai a sua função. (Rede Globo de Televisão *apud* Rezende, 2000, p.44)

Uma reportagem, por exemplo, é fruto da captação do visual-sonoro por um cinegrafista e da redação do verbal por

um repórter, o que mostra que a relação entre esses dois profissionais é importante. Para Sandra Nodari, este é um problema que se impõe ao trabalho destes profissionais. Segundo ela,

o repórter participa da ação, conhece a situação, mas não sabe como a cena que viu foi captada pela lente da câmera. É comum, com isso, criar-se uma relação de diálogo entre cinegrafista e repórter que vai servir para a troca de informações. O cinegrafista diz (traduz com palavras) ao repórter o que filmou e o repórter diz ao cinegrafista o que escreveu em seu texto. A partir do relato verbal do cinegrafista, o repórter imagina um texto que “case” com as imagens que ele entende terem sido gravadas. Já com a informação do repórter, o cinegrafista busca imagens que complementem as palavras do texto. Cabe ao repórter definir como a reportagem será finalizada, já que ele é quem grava a locução e estrutura a matéria da maneira que mais lhe convém. Esse pode ser um indício de uma hierarquização da palavra com relação à imagem. (Nodari, 2006, p.19)

Sartori (2001, p.15) se opõe a visão de Sandra neste aspecto, uma vez que considera que na televisão o fato de ver predomina sobre o de falar, uma vez que a voz ao vivo do locutor, é secundária, pois está em função da imagem. Segundo ele o telespectador se torna mais um animal vidente.

As imagens contemplativas, como obras de arte e fotografias, permitem diversas interpretações. Ao conceber aquele produto, o artista ou o fotógrafo quer transmitir uma mensagem, mas que não pode ser encarada como uma “verdade absoluta”. Se o mesmo ocorresse no telejornalismo, seria caracterizado como impreciso. O que torna fundamental a relação do verbal oral com o visual.

A imagem televisual é “a-contemplativa”, pois para que a contemplação seja possível, é preciso que o objeto olhado se fixe ou se desdobre na espessura do tempo e que o sujeito que olha esteja livre para orientar o seu olhar. Ora, a televisão se inscreve numa seqüenciação temporal breve, que se impõe à instância que olha, orientando-a em seu olhar sobre os dramas do mundo. (Charaudeau, 2006, p.110)

Fraga Rocco (1991, p.240) afirma que “a imagem televisual, como de resto, acredito, todas as demais, não se basta a si própria, não se basta a si mesma, já que não é auto-explicável.”

Ocorre, porém, que em alguns casos a imagem predomina no telejornalismo, em outros o texto, uma vez que a informação deve ser passada e não necessariamente foi captada uma imagem que diga aquilo.

Há casos de mídia em que a hierarquia entre códigos é sempre móvel, oscilante, dominando, num momento o código verbal oral, logo a seguir, o imagético, que cede lugar à interação equitativa do imagético e sonoro e assim por diante, como é o caso da TV. (Santaella, 1992, p. 27)

Uma imagem pode ter muitos significados. Coutinho (*apud* Rezende, 2000, p.43) afirma que “uma imagem muda é perigosa, porque a busca de seu sentido fica livre.” No telejornalismo, o papel do verbal é conduzir a leitura que o telespectador deve fazer daquela seqüência de imagens. “O som da palavra em especial exerce um papel central na condução da narrativa.” (Rezende, 2000, p. 46)

Se “uma imagem pode valer mais do que mil palavras”, há momentos em que, talvez, nem 10 mil imagens consigam expressar o poder polissêmico de uma única palavra. (Fraga Rocco, 1991, p.240)

Ao ver um selo de uma arma, presente ao lado direito de um apresentador de telejornal, por exemplo, sem o verbal oral, tem-se a sensação de que o assunto abordado é relativo à violência, mas não é possível saber exatamente o quê. Pode ser um assalto a um banco, como uma ação realizada por traficantes de drogas na favela da Rocinha na zona sul carioca. Neste caso, a imagem é vazia, uma vez que não consegue carregar consigo uma informação palpável, que no telejornalismo não faz sentido algum. Não transmite o conhecimento primordial da notícia que é o que está acontecendo, quando, como, onde, porquê, etc.

[...] diante de um vídeo que transmite, sem som, cenas de uma novela ou de uma entrevista; não haveria condições de continuarmos mais que meio minuto sem o apoio das vozes. Pensando agora, no contrário: teríamos o som mas estaríamos sem as imagens. Apesar de certamente termos perda de várias circunstâncias da emissão, estaríamos, no entanto, em totais condições de seguir os lances ficcionais de uma novela, como também conseguiríamos seguir o processo de interlocução de uma entrevista (Fraga Rocco, 1991, p. 242)

No passado, era habitual “ver televisão” através do rádio. A extinta Rede Manchete tinha um *dial* fm no Rio de Janeiro onde transmitia a produção que era produzida para o canal de televisão. O mesmo ainda ocorre com o *Programa do Jô*, que pode ser acompanhado pela Rede Globo e pela emissora de rádio CBN.

Rezende (2000, p.47) chega à conclusão que “apesar de ter no código icônico o componente básico de sua linguagem, a TV não pode prescindir do verbal.” Não há como negar a

importância das imagens no dia-a-dia de cada pessoa; desde a hora que se acorda à hora que se vai dormir, o homem está rodeado de signos e significados que provocam diversas interpretações. Não há como medir o grau de importância quando comparada às palavras. Cada uma desempenha uma função específica quando estão juntas ou mesmo separadas. A linguagem telejornalística é produzida através da combinação de signos pertencentes às três matrizes da linguagem e do pensamento.

Nessa medida, por mais que a mensagem transmitida pela TV seja banal, superficial e esquemática, sua complexidade semiótica é sempre grande. Tudo se dá ao mesmo tempo: som, verbo, imagens que podem adquirir feições as mais diversas e multifacetadas, além do ritmo, dos cortes, junções, aproximações e distanciamentos que provavelmente se constituem num dos aspectos mais característicos dessa mídia. (Santaella, 1992, p.28)

A televisão costuma ser chamada de audiovisual devido à presença do áudio através do som, de músicas, de ruídos ou da fala, somado às imagens estáticas ou em movimento que são exibidas na tela. Porém, por utilizar uma linguagem híbrida, verbo visual sonora, apresenta também um caráter discursivo, verbal, uma vez que, são narrativos ou descritivos. Santaella (2005a, p.387) afirma que o caráter discursivo sustenta o argumento do que aparece em forma de som e imagem.

Além disso, meios audiovisuais, através da imagem em movimento manifestam a semiose que é própria da sonoridade, não apenas naquilo que é neles audível, mas também na ausência de som, isto é, nos movimentos, durações, enfim, nos ritmos de suas imagens. (Santaella, 2005a, p.387)

Não é possível chegar a uma conclusão, neste momento, em prol da superioridade do verbal oral sob o visual, nem mesmo o oposto. A maneira de fazer televisão, como já foi dito anteriormente, muda com o passar do tempo, porém uma característica permanece a mesma há mais de cinquenta anos: a utilização da linguagem híbrida.

A Construção da Imagem no Telejornalismo

.....

Passagem de capítulo

LOC VIVO

CONHEÇA A SEGUIR:// AS
TÉCNICAS E OS MÉTODOS
EMPREGADOS NA
INVESTIGAÇÃO DO PROBLEMA
PROPOSTO.///

E LOGO MAIS:// OS RESULTADOS
OBTIDOS DA ANÁLISE DO
DISCURSO.///

RODA VINHETA

SOBE SOM DA VINHETA