

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO

Sabrina Medeiros da Rocha

**TELEJORNALISMO:  
O USO DAS CÂMERAS DE VIGILÂNCIA NAS  
REPORTAGENS DA RBS TV DE PASSO FUNDO**

Passo Fundo

2014

Sabrina Medeiros da Rocha

**TELEJORNALISMO:  
O USO DAS CÂMERAS DE VIGILÂNCIA NAS  
REPORTAGENS DA RBS TV DE PASSO FUNDO**

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo, da Faculdade de Artes e Comunicação, da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob a orientação de Mateus Mecca Rodighero

Passo Fundo

2014

Tudo posso Naquele que me fortalece. Dedico esse trabalho primeiramente a Deus, por ser essencial em minha vida, por estar comigo até aqui, meu tudo, meu guia, meu socorro presente na hora da angústia e a minha mãe Maria Aparecida Medeiros que por toda a vida e principalmente durante a graduação esteve ao meu lado durante a caminhada, me apoiando, me incentivando, me exortando no amor e não permitiu que eu desistisse. Mãe, essa conquista é tua!

Agradeço a Deus, pela força e coragem nessa longa jornada, sei que sem Ele na minha vida eu não seria nada. Agradeço a minha mãe, Maria Aparecida Medeiros pelo amor, paciência, compreensão e por sua capacidade de me trazer paz na correria de cada semestre. Agradeço aos professores do curso, que foram importantes na minha vida acadêmica. Agradeço ao meu orientador Mateus Mecca Rodighero pelos ensinamentos e paciência ao longo das orientações da monografia.

## RESUMO

Esta pesquisa analisa o processo de mediação da produção jornalística, com a utilização das imagens gravadas por câmeras de vigilância e inseridas nas reportagens de TV. A intenção principal deste estudo é compreender de que forma as imagens das câmeras de vigilância são utilizadas na produção das reportagens do Jornal do Almoço da RBSTV de Passo Fundo. As imagens vindas destes dispositivos eletrônicos pertencem a uma evolução tecnológica digital, que de certa forma se inserem, no texto telejornalístico, como uma amostra da realidade relatada pelos telejornais. A metodologia consiste na análise de conteúdo das imagens de câmeras de vigilância exibidas nas reportagens do Jornal do Almoço nos meses de janeiro a março de 2014. A pesquisa realiza a descrição e análise com foco nos elementos da linguagem audiovisual. O estudo conclui que as imagens das câmeras de vigilância são inseridas nas reportagens do telejornal por ser fonte de informação e mostrar ao telespectador a realidade dos fatos registrados.

**Palavras-chave:** Análise de Conteúdo, Câmeras de Vigilância, Imagem, Reportagem de TV, Telejornalismo.

## RÉSUMÉ

Cette recherche analyse le processus de médiation de la production journalistique, avec l'utilisation des images enregistrées par des caméras de surveillance et inséré dans les rapports de télé. L'objectif principal de cette étude est de comprendre comment les images provenant des caméras de surveillance sont utilisées dans la production de rapports do Jornal do Almoço de RBSTV de Passo Fundo. Les images se félicitent de ces appareils électroniques appartiennent à une évolution technologique digital, qui, dans une certaine mesure si elles appartiennent, dans le texte des reportages télévisés, comme un échantillon de la réalité signalés par téléjournal. La méthode consiste dans l'analyse du contenu d'images provenant de caméras de surveillance s'affichent dans les rapports de Jornal do Almoço dans les mois de janvier à mars de 2014. La recherche effectue la description et l'analyse avec un accent sur les éléments de langage audiovisuel. L'étude conclut que les images provenant des caméras de surveillance sont insérées dans les manchettes parce qu'elle est une source d'information et de montrer aux téléspectateurs la réalité des les faits enregistrés.

**Mots-clé: Analyse de Contenu, Caméras de surveillance, Image, Rapports Télévisé, Téléjournal.**

## Lista de Figuras

<b>Figura 1</b> - Planta no panóptico de Jeremy Bentham.....	15
<b>Figura 2</b> - Interior da penitenciária de Stateville, nos EUA, século XX.....	15
<b>Figura 3</b> – Detento diante da torre central de vigilância.....	17
<b>Figura 4</b> – Reprodução de imagem utilizada em matéria jornalística.....	54
<b>Figura 5</b> – Reprodução de imagem utilizada em matéria jornalística.....	55
<b>Figura 6</b> – Reprodução de imagem utilizada em matéria jornalística.....	56
<b>Figura 7</b> – Reprodução de imagem utilizada em matéria jornalística.....	57
<b>Figura 8</b> – Reprodução de imagem utilizada em matéria jornalística.....	58
<b>Figura 9</b> – Reprodução de imagem utilizada em matéria jornalística.....	59
<b>Figura 10</b> – Reprodução de imagem utilizada em matéria jornalística.....	60
<b>Figura 11</b> – Reprodução de imagem utilizada em matéria jornalística.....	61
<b>Figura 12</b> – Reprodução de imagem utilizada em matéria jornalística.....	62
<b>Figura 13</b> – Reprodução de imagem utilizada em matéria jornalística.....	63

## **Lista de Tabelas**

**Tabela 1** - Estrutura da equipe de redação do telejornal..... 35

**Tabela 2** - Conceito dos formatos da produção telejornalística..... 38



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO 1 – O PANÓPTICO E AS CÂMERAS DE VIGILÂNCIA</b>	<b>13</b>
1.1 O panóptico	14
1.2 A câmera no contexto histórico	19
1.3 Câmeras de vigilância	20
<b>CAPÍTULO 2 – A NOTÍCIA NO TELEJORNAL: DA PRODUÇÃO À EDIÇÃO</b>	<b>26</b>
2.1 Telejornalismo na história	27
2.2 A notícia no telejornal e a força da imagem	29
2.3 Equipe de produção no telejornal	34
2.4 Os Gêneros e Formatos da notícia no telejornal	37
2.5 Telejornalismo e conceitos de edição	41
<b>CAPÍTULO 3 – DESCRIÇÃO E ANÁLISE DO USO DAS IMAGENS DE CÂMERAS DE VIGILÂNCIA NAS REPORTAGENS DO JORNAL DO ALMOÇO DA RBS TV DE PASSO FUNDO</b>	<b>46</b>
3.1 Metodologia e <i>corpus</i> da pesquisa	47
3.2 Câmeras de vigilância no telejornalismo	51
3.3 O Jornal do Almoço e a edição/produção das notícias	52
3.4 Descrição e análise das reportagens do Jornal de Almoço dos meses de janeiro a março de 2014	53
3.4.1 Matéria jornalística exibida no dia 4 de janeiro de 2014	54
3.4.2 Matéria jornalística exibida no dia 7 de janeiro de 2014	55
3.4.3 Matéria jornalística exibida no dia 10 de janeiro de 2014	56
3.4.4 Matéria jornalística exibida no dia 10 de janeiro de 2014	56
3.4.5 Matéria jornalística exibida no dia 17 de janeiro de 2014	58
3.4.6 Matéria jornalística exibida no dia 24 de janeiro de 2014	58
3.4.7 Matéria jornalística exibida no dia 30 de janeiro de 2014	59
3.4.8 Matéria jornalística exibida no dia 12 de fevereiro de 2014	60
3.4.9 Matéria jornalística exibida no dia 12 de fevereiro de 2014	61
3.4.10 Matéria jornalística exibida no dia 17 de fevereiro de 2014	62
4.5 Análise	63
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>65</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>67</b>

## INTRODUÇÃO

A presente pesquisa se propõe a refletir sobre o uso de imagens de câmeras de vigilância na construção da narrativa telejornalística. Tal análise demonstra relevância diante da presença contínua de imagens capturadas por esses dispositivos eletrônicos na produção das notícias e reportagens televisivas, de forma midiática que caracteriza a comunicação na contemporaneidade. De início, busca-se apresentar um paradigma relacionado às imagens de câmeras de vigilância e a forma com que essas aparecem na narrativa construída no telejornal.

No processo dessa análise, é construída uma analogia entre as câmeras de vigilância e o modelo panóptico analisado por Michel Foucault em sua obra *Vigiar e Punir*, utilizado para o domínio dos indivíduos em vários espaços (prisões, hospitais psiquiátricos, escolas, fábricas), que compõe uma máquina, idealizada por Bentham no século XVIII, cuja arquitetura prisional é composta por celas que formam um anel periférico em torno de uma grande torre. Nela fica o vigia sem que seja visto pelos presos, os quais são vigiados constantemente. As celas da prisão eram organizadas por janelas externas (onde entra a luz) e por janelas internas (frente à torre central). E é precisamente essa a eficiência do dispositivo panóptico: ver sem ser visto; da torre é possível ver tudo o que acontece no prédio externo, sem que os indivíduos percebam se são ou não vigiados.

Com o passar dos anos, o modelo panóptico passa a se disseminar, deixar os muros dos espaços institucionais (prisões, fábricas, escolas). Surgem, então, outros mecanismos que vigiam a sociedade de perto, coletando dados individualizados. O grande olho representado pela torre central do projeto panóptico multiplica-se, e novos vigilantes sociais aparecem, mantendo o automatismo do poder, independentemente de quem o exerce e da expansão dessa hierarquia. Assim, procura-se compreender o uso desse dispositivo que na sociedade disciplinar exercia a vigilância de forma que o indivíduo era vigiado sem saber, e na sociedade contemporânea, esse mesmo aparelho, intitulado câmeras de vigilância monitora o indivíduo perceptivelmente.

Ainda nessa primeira parte, encontra-se o histórico da câmera, mais propriamente, a câmera de vídeo, que registra imagens em movimentos, aproxima da realidade e torna eficaz o processo de produção. A câmera surge como resultado de um longo processo de desenvolvimento tecnológico que vem sendo concretizado desde o nascimento da fotografia. Desde o início do século XX, as primeiras imagens instantâneas registradas pelo olho mágico das câmeras alcançaram o cotidiano das pessoas e despertaram um sentimento ambíguo em

relação a essa nova técnica: por um lado a curiosidade relacionado à capacidade de capturar o real, de outro, o impacto frente a uma técnica capaz de eternizar o tempo e reproduzir a realidade através das imagens. O crescimento dos equipamentos eletrônicos produzidos em larga escala tornou a câmera um atrativo tecnológico barato e acessível.

Como parte dessa evolução tecnológica, destaca-se também o advento das câmeras de vigilância, que são câmeras de vídeo que capturam as imagens e as transmitem via circuito fechado de televisão para uma central de monitoramento, onde essas imagens são observadas e rebatidas em tempo real, sob acompanhamento de um vigilante. Após o atentado de 11 de setembro nos Estados Unidos, esses dispositivos eletrônicos propagaram-se pelos espaços públicos e privados, e hoje encontra-se por todas as partes, integram o discurso a favor da segurança e ao mesmo tempo, exercem um controle social.

No processo desta pesquisa, é possível observar que as câmeras de vigilância ampliam a habilidade de coleta, registro e processamento de informações sobre indivíduos. Tais dispositivos registram constantemente tudo o que ocorre, nada passa despercebido pelo olho eletrônico, tudo é captado em tempo real. Esses flagram situações como acidentes de trânsito, assaltos a estabelecimentos comerciais, além monitorar perceptivelmente os indivíduos. No entanto, passa-se a observar nos telejornais a inserção das imagens capturadas por câmeras de vigilância que de certa forma reforçam a realidade das informações noticiadas.

Para compreender como o uso das imagens de câmeras de vigilância afeta a produção telejornalística, que resulta na alteração do sentido de produção e edição das reportagens televisivas, é preciso entender o processo produtivo da notícia, para então descrever o novo tratamento audiovisual com a utilização desses dispositivos eletrônicos nas reportagens de TV. Através disso, o telejornal passa a construir o factual não somente com as imagens registradas pelas câmeras de vigilância, mas pela realidade do fato representado por meio da imagem manipulada por editores da equipe de redação.

Alguns pontos sobre valores-notícia aparecem na pesquisa para levantar um posicionamento mais seguro sobre a construção de narrativas de reportagens telejornalísticas com o uso de imagens não registradas por cinegrafistas da emissora, mas por dispositivos de vigilância. No decorrer da monografia, é destacada a força da imagem na televisão, na concepção de vários autores, expondo a importância da imagem para a construção da realidade noticiosa. Além disso, é proposto uma definição dos gêneros e formatos da notícia no telejornal, e alguns conceitos de edição.

No corpus da pesquisa é utilizado como objeto de análise o telejornal Jornal do Almoço, noticiário produzido e apresentado pela RBS TV, afiliada da Rede Globo. No entanto, são

analisadas e descritas as imagens de câmeras de vigilância inseridas nas reportagens dos meses de janeiro a março de 2014. Isso decorre em razão do Jornal do Almoço, em suas edições, exibir matérias com o uso de imagens de câmeras de vigilância. Nas imagens, são analisados assunto, editoria, formato, tempo, repetição das imagens na reportagem, nitidez, ângulos de câmera, enquadramento e planos.

## 1 O PANÓPTICO E AS CÂMERAS DE VIGILÂNCIA

Nos últimos anos, as câmeras de vigilância têm sido instaladas de forma crescente na maioria dos espaços públicos e privados, para prevenir a violência e insegurança. De certa forma, o uso dessas câmeras reforça o aumento da segurança. No telejornalismo, percebe-se a forte presença de imagens capturadas por câmeras de vigilância (em virtude do avanço tecnológico dos dispositivos de monitoramento e seus efeitos) da disseminação desses dispositivos e pela possibilidade de servir como novos elementos na produção da notícia.

Tendo como base à análise de Foucault, através do panóptico (que conforme Jeremy Bentham, é um projeto arquitetônico circular constituído por celas onde no centro do pátio há uma torre de vigilância. Originalmente, em seu contexto físico, trata-se de um projeto prisional) compreende-se que os mecanismos de vigilância na sociedade disciplinar eram centrados na repressão, diferente dos atuais, que são voltados para a previsão, exercendo o controle sem o confinamento. De tal maneira, é possível perceber uma semelhança entre o panóptico e os dispositivos de vigilância modernos atuais através das novas tecnologias. A torre central de onde se vigiava todos os indivíduos sem ao menos perceber que eram vigiados, de um modo metafórico, com as câmeras de vigilância espalhadas por todos os lugares.

Na contemporaneidade, o modelo panóptico, segundo Bentham, está inserido no cotidiano do indivíduo. A partir do momento em que sai de casa, ele está sendo constantemente monitorado, por meio de câmeras de vigilância, às vezes de forma discreta. O panóptico, assim como as câmeras de vigilância, desempenha o poder ver sem ser visto, como forma de controle, dominação e segurança. Busca-se enfatizar como as imagens por câmeras de vigilância são usadas na produção de matérias telejornalísticas, através de um paralelo entre as imagens de câmeras de vigilância e a narrativa construída no telejornal.

Sendo assim, este primeiro capítulo constitui-se pela contextualização do dispositivo panóptico, idealizada por Jeremy Bentham no século XVIII, mas descrito por Michel Foucault, na obra *Vigiar e Punir*, 1998, de forma a compreender as características e as funções do panóptico estabelecendo uma analogia com as câmeras de vigilância da contemporaneidade, num contexto histórico aos dias atuais.

## 1.1 O Panóptico

Na obra *Vigiar e Punir* (1998), o autor Michel Foucault especifica as formas de dominação pela expressão da vigilância, “o fundamento da obra são os sistemas de vigilância, seja pela reclusão ou pela vigilância somada à obediência” (COUTO, 2014, p.3). Como um modelo de sistema de vigilância, Couto explica que Foucault refere, e analisa sob sua ótica, o Panóptico, modelo de sistema de reclusão criado pelo Jurista e Filósofo inglês, considerado o pai do utilitarismo, Jeremy Bentham

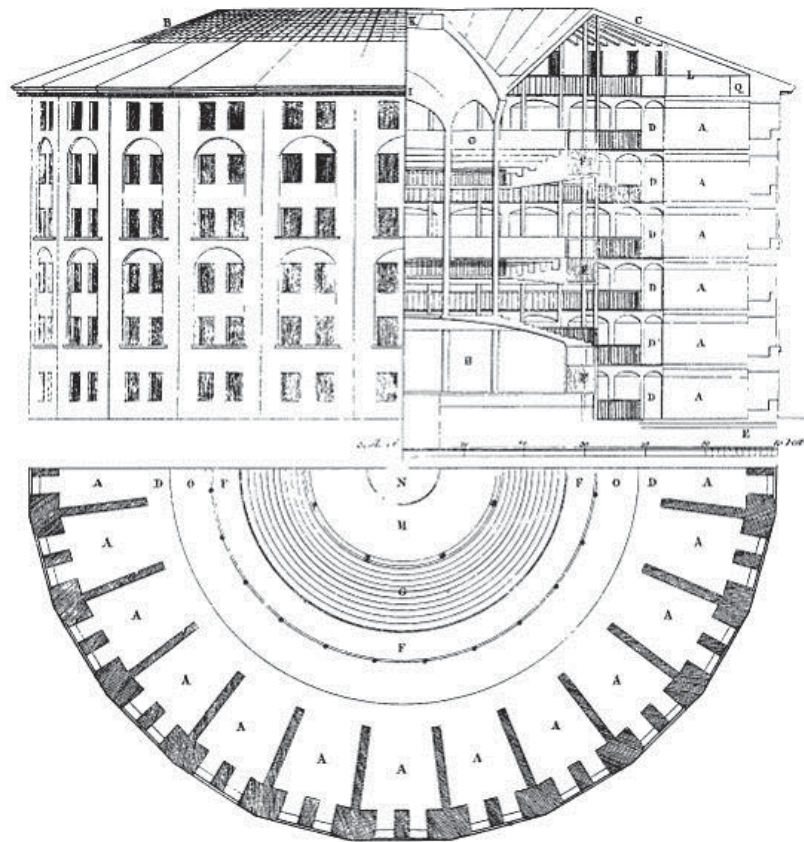
Bentham (1748-1832), entre outras ações, criou um modelo de penitenciária bastante especial, o panóptico, que se trata de um princípio apropriado tanto para prisões quanto para fábricas, escritórios, hospitais, escolas, casernas, reformatórios etc. Do aspecto arquitetônico, o panóptico consiste numa construção em círculo, em cujo centro se acha a cadeira (encoberta por cortinas) do ‘inspetor’ e cuja periferia é destinada às celas, apartadas entre si, dos presos ou dos alunos. O refinado objetivo da disposição é fazer com que os presos se sintam permanentemente observados e controlados, sem saber se a cadeira do inspetor está realmente ocupada. Os detentos devem ‘a partir de si próprios’, de modo progressivo e automático, comportar-se como se fossem observados, mesmo que não sejam (KURZ apud COUTO, 2005, p.3).

Antes de compreender como Foucault analisa o panóptico é preciso entender quais eram as percepções de Jeremy Bentham, propostas diferentes que de alguma forma estão inseridas em trajetórias intelectualmente distintas (SPÍNDOLA, 2013, p.3).

Foucault, como visto, estava refletindo sobre a relação entre o poder e o saber, de como discursos se articulam e formam poderes. Bentham, por sua vez, na sua trajetória intelectual, construiu uma filosofia moral preocupada em responder pragmaticamente a inquietações éticas. Essas diferenças mostram como o panóptico é uma resposta para uma sociedade que buscava solucionar problemas com os presos, disciplinas e relações de poder, já o panoptismo inventado por Foucault consistiria em perceber como esse panóptico é o indicativo de uma percepção social (SPÍNDOLA, 2013, p.9).

Um edifício circular com uma torre central de onde se observa as celas construídas ao redor. Da torre panóptica era possível vigiar tudo que se passava dentro das celas. De forma que quem vê nunca é visto, assim como quem é visto nunca vê, sob constante vigilância (SPÍNDOLA, 2014, p.2).

Figura 1 – Planta no panóptico de Jeremy Bentham



Fonte: <http://www.infoescola.com/filosofia/panoptico/> (acesso em 23/03/2014)

Figura 2 – Interior da penitenciária de Stateville nos Estados Unidos, século XX



Fonte: Foucault, 1998

Foucault excedeu o modelo concreto da arquitetura prisional para todo um sistema moderno de pensamento, influenciando escolas, fábricas, asilos e outras instituições com um conceito de vigilância constante, sem zonas de obscurantismo. O panóptico se traduz na obtenção de visibilidade total. Segundo Foucault (1998, p.167), Bentham refere-se ao panóptico como um aparelho de vigilância, “é uma máquina de dissociar o par *ver-ser visto*: no anel periférico, se é totalmente visto, sem nunca ver, na torre central, vê-se tudo, sem nunca ser visto”. E é essa a eficiência do dispositivo panóptico

[...] Em suma o princípio da masmorra é invertido; ou antes, de suas três funções – trancar, privar de luz e esconder – só se conserva a primeira e suprimem-se as outras duas. A plena luz e o olhar de um vigia captam melhor que assombra, que finalmente protegia. A visibilidade é uma armadilha (FOUCAULT, 1998, p.166).

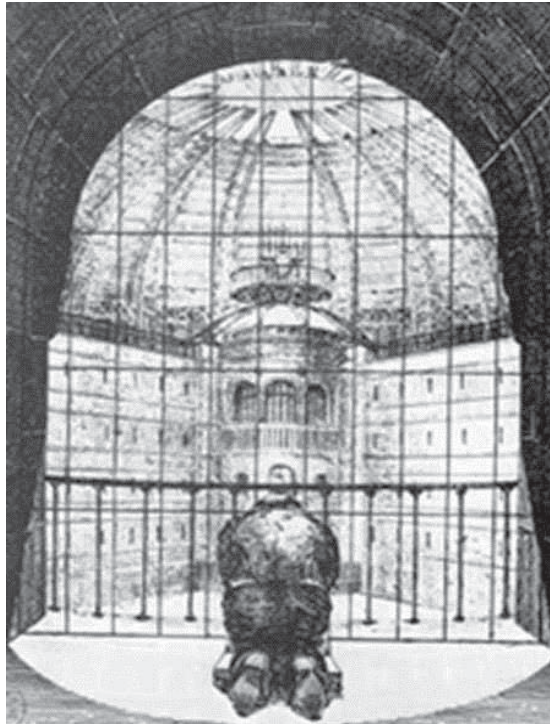
Dois conceitos, mas um mesmo significado: **é visto, mas não vê**. Quem está do lado de dentro da torre, pode tudo observar, já quem está do lado de fora não percebe que está sendo observado. Assim como as câmeras de vigilância, nota-se a presença de um **vigia**, mas não se sabe quem é.

A estrutura do panóptico foi elaborada para exercer um papel de controle social e vigilância sob os indivíduos, “Foucault analisa a construção do panóptico benthaminiano explicando que o detento é um objeto de informação à medida que é visto, mas nunca sujeito de uma ação comunicativa. Surge assim um dos efeitos do panóptico, que é introjetar a sensação de vigilância” (FOUCAULT apud SPÍNDOLA, 2014, p.2). É o que acontece com as câmeras de vigilância, que na medida em que são utilizadas, passam a ser objeto de informação.

Ao explorar o panóptico, Foucault (1998, p.167) deparou com o apólogo adequado ao instrumento de vigilância e exercício de poder numa sociedade disciplinar. O panóptico emite ao vigilante, em sua concepção, uma sensação de natureza onisciente, “é um dispositivo importante, pois automatiza e desindividualiza o poder”. Por meio do panóptico, a vigilância não era mais executada diretamente ou por pessoas identificadas, “pouco importa, conseqüentemente, quem exerce o poder. Um indivíduo qualquer, quase tomado ao acaso, pode fazer funcionar a máquina” (1998, p.167). Ou seja, qualquer um poderia ser o “vigia”, exercer na torre central as funções de vigilância. Conforme as regras disciplinares, o panóptico permitia fundamentar as diferenças, “o panóptico é como um zoológico real; o animal é substituído pelo homem, à distribuição individual pelo grupamento específico e o rei pela maquinaria de um poder furtivo” (1998, p. 168). Para Foucault (1998, p.169), era possível através do panóptico, realizar experiências com os homens e analisar os resultados das transformações obtidas neles.



**Figura 3 – Um detento em sua cela reza diante da torre central de vigilância**



Fonte: Foucault, 1998

A eficácia do modelo panóptico, no entanto, não se passa isoladamente ou de forma autônoma, é sistematizada por práticas de registro formal e escrita, como em base de dados, contendo informações sobre os vigiados. Como aponta Fidalgo (2013, p.6), “tal como o mecanismo prisional de vigilância determinava o comportamento e a identidade dos reclusos, assim também as bases de dados [...] determinam as identidades dos indivíduos”. A metáfora do panóptico aparenta para Foucault o objeto ideal para a propagação de práticas de vigilância, “sutilmente arranjado para que o vigia possa observar, com uma olhadela, tantos indivíduos diferentes, permite também a qualquer pessoa vigiar o menor vigia” (FOUCAULT, 1998, p.171). A vigilância amplia-se mediante formas de supervisão, e assim, busca aumentar o controle sobre a conduta, disposição e inclusão dos indivíduos. Conforme explica Foucault (1998, p.171), “a máquina de ver é uma espécie de câmara escura em que se espionam os indivíduos; ela torna-se um edifício transparente onde o exercício do poder é controlável pela sociedade inteira”. O modelo panóptico, por agir como uma sinopse de poder, como um símbolo representativo, tornou compreensível o funcionamento da vigilância e poder numa obra política e linear, como a de Foucault.

Além de operar o controle e a vigilância, o esquema panóptico intensifica qualquer outro aparelho de poder, “assegura sua economia (em material, em pessoal, em tempo); assegura sua eficácia por seu caráter preventivo, seu funcionamento contínuo e seus mecanismos

automáticos” (FOUCAULT, 1998, p.170). O autor explica, sobre uma análise de Bentham, que o poder deveria ser visível e inverificável, “visível: sem cessar o detento terá diante dos olhos a alta silhueta da torre central de onde é espionado. Inverificável: o detento nunca deve saber se está sendo observado; mas deve ter certeza de que sempre pode sê-lo” (1998, p.167). Foucault afirma que o homem se tornaria parte do sistema de vigilância, sendo às vezes vigiado e às vezes vigilante, de acordo com as necessidades determinadas por quem exerce o poder (COUTO, 2014, p.5).

Ao analisar o panóptico, Foucault compreende que Bentham considerava a necessidade de criar indivíduos cada vez mais úteis, envolvendo-os com alguma espécie de trabalho, “o panóptico era uma espécie de arena onde cada prisioneiro aprenderia a desempenhar seu papel diante de vigilantes presentes ou não” (COUTO, 2014, p.8). Bentham acreditou que o panóptico pudesse mudar o sistema penitenciário

[...] fim das grades, fim das correntes, fim das fechaduras pesadas: basta que as separações sejam nítidas e as aberturas bem distribuídas. O peso das “velhas casas de segurança”, com sua arquitetura de fortaleza, é substituído pela geometria simples e econômica de uma “casa de certeza” (FOUCAULT, 1998, p.167).

Quando se trata de uma grande variedade de indivíduos que estão submetidos a um serviço ou uma conduta, pode se usar o esquema panóptico (FOUCAULT, 1998, p.170). Como salienta Couto (2005, p.4), “o que demonstra que o panóptico transcendeu sua função original, auxiliando na aplicação do poder com mais eficácia, por prescindir de um número elevado de pessoas para controlá-lo sobre um número crescente de submetidos”. O modelo panóptico é, em geral, uma nova “anatomia política”, no qual o objetivo não é a busca pelas relações de soberania, mas as relações de disciplina (FOUCAULT, 1998, p 172). Segundo Couto (2014, p.9), “o modelo de panóptico, portanto, passa de uma proposta específica para um conjunto de ações voltadas para o controle: o panoptismo. E esse conjunto de ações é atual e constantemente influenciado pelos meios de comunicação e pela tecnologia”.

Se o panóptico tornou-se simbólico no modo de funcionamento das *sociedades disciplinares*, é porque, de certa forma ele se multiplicou, se desdobrou em outros dispositivos semelhantes, mas ligeiramente ágeis. Entretanto, a sociedade que viu surgir o panóptico, e na qual Foucault produziu sua obra, não é mais a mesma. Hoje, a vigilância não é mais praticada como naquela época. Assim, a força da obra de Foucault serviu como uma largada, para, através da figura do panóptico, analisar a vigilância. Como explica Couto (2014, p.3), “nesse esquema não seria mais necessária à reclusão nos modelos tradicionais, mantendo o recluso escondido,

mas sim vigiado, pois a vigilância constante, ou a impressão de sua existência, seria mais eficiente”. Nasce um novo ramo de análise, e a vigilância, até então, avaliada como hierarquia para Foucault, passa a ser visualizada como “vigilância eletrônica”, com a utilização de dispositivos eletrônicos para desempenhá-la.

Sendo assim, a vigilância não estaria sujeita a qualquer tipo de arquitetura, antes se exerce no transcorrer da vida normal e cotidiana do indivíduo (FIDALGO, 2013, p.6). A sociedade contemporânea após 11 de setembro de 2001 incorpora ao mesmo tempo, formas de vigilância disciplinar e panóptica, além de formas de prevenção, típicos da sociedade de controle analisada por Foucault. Expansivamente, a sociedade atual, aderiu ao monitoramento e vigilância, de algum modo, “forçada”, por meio das câmeras de vigilância (LE MOS et al., 2013, p.143). Ao mesmo tempo em que se tem acesso a informação, e a possibilidade de se conectar com pessoas do mundo inteiro, nunca o indivíduo foi tão vigiado.

## **1.2 A câmera no contexto histórico**

A história da câmera é bastante antiga baseada em várias invenções e descobertas. Desde a câmera escura, já analisada por Aristóteles, até os dias de hoje há diversas fases e funcionalidades, “primeiramente o desejo de capturar e fixar a imagem em algum suporte, em seguida o interesse na direção da captura do movimento” (ONU KI; SALGADO, 2014, p.2). De acordo com Oliveira (2013, p. 239), a utilização de imagens como fonte para a história deve levar em conta tanto as determinações decorrentes das técnicas com que elas foram realizadas e dos suportes em que foram fixadas, como por exemplo, a fotografia, o filme e o vídeo, quanto a função para qual elas foram produzidas e os usos que delas foram e são feitos.

O encontro relacionado entre as tecnologias de produção e a reprodução de imagens através dos dispositivos de monitoramento social construído ao longo do tempo originou com a fotografia, uma aproximação de ordem técnica e conceitual (BERNARDO, 2014, p.13). Conforme Onuki e Salgado (2014, p.2), da fotografia para o cinema, da imagem fixa para o movimento, nota-se uma nova linguagem específica com capacidade de criar novos modelos culturais. “A câmera de TV ou vídeo veio para ampliar ainda mais o potencial das linguagens audiovisuais. Traz a possibilidade de gravação e reprodução facilitada tornando as imagens em movimento ainda mais popular” (2014, p.2).

Nas imagens fotográficas e cinematográficas, devido ao processo com que elas são realizadas – que prescindiria na invenção humana – e devido ao seu elevado índice de analogia, há uma forte tendência em desconsiderar os elementos subjetivos e as convenções de época que intervêm na sua construção. É como se, uma vez que a realidade foi capturada pela lente da câmera, ela está na sua integridade, objetiva e imperturbável, com o seu sentido determinado e fixado naquele momento da captura (OLIVEIRA, 2013, p. 239-240).

As imagens em vídeo mostram a realidade de um determinado fato e ajudam a entender as causas desse. “O ato de registrar, as funções atribuídas às práticas de registro, os modos de circulação destes registros, são decisivos no processo de produção do sentido de um dado acontecimento” (2013, p.240). O autor ainda explica que “as imagens registradas por meio de câmeras de vídeo têm apenas pouco mais de quarenta anos, ou se quisermos nos ater aos registros realizados fora das redes de televisão, reduzimos sua existência para trinta anos” (2013, p.240).

O sistema de monitoramento, por meio de câmeras, pode ser considerado uma versão moderna do panóptico criado por Bentham e analisado por Foucault, onde o conceito de vigilância ostensiva faz com que o indivíduo vigiado atue de certa maneira sem a necessidade de intervenção direta. Com a propagação de dispositivos eletrônicos, como as câmeras de vigilância, que capturam e reproduzem imagens em movimento, contemporaneamente, estes dispositivos têm propiciado uma forte participação do real no discurso telejornalístico. Os jornalistas, por exemplo, fazem uso dessas imagens de câmeras de vigilância para apuração de notícias.

### **1.3 Câmeras de vigilância**

As câmeras de vigilância são caracterizadas como um dispositivo de inspeção, representam um olhar, devido sua proliferação em vários locais públicos, semi públicos e privados visando marcar a onipresença, avistando as cidades e os indivíduos transeuntes (BRUNO, 2014, p. 47). Para os autores Onuki e Salgado (2014, p.3), “as câmeras de vigilância ou de segurança são câmeras de vídeo, podem gravar as imagens em fitas magnéticas ou podem enviar ondas eletromagnéticas para um receptor. Também podem ser digitais e enviar as informações pela web”. Existem câmeras de vigilância das quais as imagens são examinadas automaticamente por softwares utilizando-se de alguns filtros específicos, “tais câmeras podem operar segundo diferentes funcionalidades: controle do acesso; controle da conduta; testemunho ou registro de atos ou ‘evidencias’; controle de fluxos e deslocamento de populações e bens, etc” (BRUNO, 2014, p. 47). Como explica Vaz (2014), “as câmeras de vigilância integram as

informações captadas com os centros de controle e departamentos policiais, e assim sinalizam as ocorrências, não apenas fazem imagens”.

O ano de 1965 marca os primeiros registros da utilização de câmeras de vigilância. Quando a polícia de Nova Iorque decidiu instalar câmeras em áreas públicas. A capital dos Estados Unidos foi uma das primeiras a receber o sistema de vigilância por meio de câmeras. De acordo com informações do site<sup>1</sup> Sistemas de Segurança (2014), “as primeiras câmeras de vigilância funcionavam em circuito fechado de televisão, sendo que deviam ser constantemente monitorizadas”. A partir de 1970, tornou-se possível registrar imagens em cassetes de vídeo, o que aumentou consideravelmente o uso das câmeras de vigilância, “para além de já não ser necessária a presença constante de uma pessoa, para monitorizar as imagens em tempo real, a possibilidade de armazenamento de imagens veio permitir que as gravações pudessem ser utilizadas como provas” (2014). Ligeiramente, massificou a utilização das câmeras de vigilância, principalmente nos Estados Unidos e Inglaterra. Este sistema de segurança passou a ser empregado em bancos, lojas e postos de gasolina.

“Durante a década de 80, as câmeras de vigilância passaram a ser utilizadas em outras áreas, como na vigilância policial, no controle de tráfego rodoviário e até na recolha de provas incriminatórias, em processos de divórcio” (2014). Ainda nos anos 80, “surgiram também as câmeras de dispositivo de carga acoplada. Estas câmaras funcionam através de um micro-chip e permitem captar imagens em condições de fraca luminosidade e até durante a noite” (2014). Esta inovação tecnológica permitiu que as câmeras de vigilância fossem usadas de forma mais abrangente e eficaz. “De uma forma geral, a evolução das câmeras de vigilância tem andado de braço dado com o surgimento de novas tecnologias, mas também com a maior necessidade de responder a situações de maior exigência” (2014).

Acontecimentos como o ataque terrorista de 11 de setembro de 2001, nos Estados Unidos, impulsionaram a utilização de câmeras de vigilância, obrigando assim, ao desenvolvimento de câmeras mais avançadas. De acordo com informações do site<sup>2</sup> Observatório de Segurança Pública (2014), “nos primeiros meses após 11 de setembro de 2001, mais de 400 câmeras de TV foram instaladas nas ruas de Washington. Em Nova York, foram instaladas 6.000 câmeras de segurança”. Segundo Vaz (2014), “impossibilitados de manter segurança durante período integral e em todos os lugares, os municípios estão aderindo cada

---

<sup>1</sup> <http://www.sistemasdeseguranca.pt/camaras/a-historia-das-camaras-de-vigilancia/> Acesso em: 23/03/14

<sup>2</sup> <http://observatoriodeseguranca.org/seguranca/camaras> Acesso em 16/03/2014

vez mais ao uso de tecnologias, como câmeras de vigilância, que possam inibir e até conter atos de destruição”.

Já no Brasil, a instalação de câmeras nos espaços públicos começou há 27 anos e tem se estabilizado com o passar dos anos, “a adoção desses aparelhos tem sido crescente e o discurso da segurança pela vigilância está presente em todos os setores (polícia, academia, mídia)” (LEMOS, et al., 2013, p. 144).

De 1982 a 1995 – as câmeras aparecem como uma sugestão para diminuir o sentimento de insegurança e o aumento da violência e do crime, dada a ineficiência do Estado em prover segurança pública, priorizando a instalação de sistema de segurança em bancos; de 1995 a 2003 – que propõe câmeras como obrigação, (seguindo a mesma justificativa do período anterior) ampliando a sua instalação para lugares de circulação pública, como hospitais, escolas, estádios de futebol e *shopping centers* e, por fim, de 2003 a 2005, em que as câmeras aparecem como elemento de sobrevivência e importantes para o comércio internacional, datando também seu desenvolvimento em tecnologias eletrônicas e o crescimento da segurança privada ou da sua terceirização por parte do Estado (KANASHIRO, apud LEMOS et al., 2013, p. 145).

Para Onuki e Salgado (2014, p.2), as câmeras de vigilância têm se destacado mais em proteger o patrimônio e produzir informação, ao invés de, propriamente assegurar a melhoria de vida das pessoas. A vigilância, em si, acontece muitas vezes sobre informações e não sobre pessoas. Segundo Onuki e Salgado (2014, p.3) independentemente do tipo, as câmeras de vigilância existem com a função de proteger o patrimônio e aumentar a segurança das pessoas, “isto teoricamente aconteceria tendo em vista que qualquer ação ou movimentação considerada fora da lei poderia ser vista e rapidamente reprimida e/ou gravada tornando possível a identificação dos indivíduos envolvidos posteriormente”. De certa forma, as câmeras, possibilitam a identificação em tempo real, de irregularidades, crimes, invasões, e também, identificar pessoas e veículos (VAZ, 2014).

A imagem enquanto critério fundamental no processo de apuração da notícia e o áudio das matérias divulgadas nos telejornais têm características técnicas importantes para a veiculação. O que a atualidade apresenta de novo em relação ao regime de visibilidade moderno é sua ativação, através da associação quase imediata, instantânea, entre *imagem e informação*. Conforme Brasil (2014, p.7), “traduzida imediatamente em informação, a imagem é esvaziada de toda virtualidade, aquilo que nela há de invisível, inaudito e inapreensível”. O autor explica ainda que as imagens são instrumentalizadas pela comunicação, tornadas objeto de pura informação, e podem assim participar, taticamente, dos atuais dispositivos da atual sociedade de controle, estejam eles a serviço do estado, do marketing ou do espetáculo (BRASIL, 2014, p.7). “A antiga massa transformou-se em amostras, dados, índices de audiência, mercados ou

bancos de dados, divisível e capturada no seu movimento e na sua circulação” (BERNARDO, 2014, p.143). Para Bernardo o indivíduo é informação à medida que sua imagem é registrada.

O indivíduo seria essa imagem em movimento contínuo que serpenteia a paisagem urbana que ora está na esquina, ora diante de um elevador, ora em um estacionamento, ora encontrando-se ou desencontrando-se nas ruas da cidade, ora em trânsito com suas malas e corpo sendo rastreados em um aeroporto ou em algum outro lugar estratégico de passagem (BERNARDO, 2014, p.143-144).

Dos mais variados dispositivos de vigilância, as câmeras de CCTV (Closed Circuit Television) são mais bem reconhecidas como ferramenta de inspeção e controle, apesar do lema “sorria, você está sendo filmado” apresentar uma barreira imperceptível com pulsões exibicionistas. Em um paralelo entre o panóptico e as câmeras de vigilância, Couto (2014, p.9) explica que “a consciência da vigilância do panóptico é relacionada com o comportamento das pessoas em locais públicos, onde informações do tipo ‘sorria, você está sendo filmado’, induzem a comportamento nem sempre por consciência ou educação, mas pela certeza de estar sendo monitorado”. Como aponta Bernardo (2014, p.14), os avisos que indicam que há câmeras instaladas no ambiente usam de expressões que remetem inteiramente ao universo midiático, “‘sorria, você está sendo filmado’, mesmo que o subtexto, provavelmente seja: Cuidado, você está sendo vigiado! ”.

Em uma sociedade que salta ordenadamente na construção de dispositivos de controle e vigilância social, facilmente, encontram-se as analogias entre a natureza do panóptico de Bentham e as câmeras de vigilância. A diferença é que o panóptico desperta um efeito prisional e o monitoramento de câmeras impõe um efeito público, como explica Cabraia (2014, p.17-18), “o panoptismo moderno é muito mais abrangente que o original e muito mais eficiente, posto que, além da ideia de vigilância ostensiva é possível registrar e armazenar informações”. Mas o autor mesmo intervém quanto à efetividade das câmeras de vigilância: “é de se verificar que não há comprovação de eficácia efetiva das câmeras de vigilância, de modo que, no cálculo do agente, no momento do cometimento de um delito, este fator é um dentre os vários que são considerados” (CABRAIA, 2014, p.18). Já Vaz (2014) ressalta que “as câmeras de monitoramento se mostram cada vez mais necessárias e úteis, por ser forma não ostensiva de vigilância e proteção, ajudando a manter a ordem e segurança do patrimônio público e da população em geral”.

Mesmo sendo a representação de uma instância de observação, a câmera de vigilância opera tanto como um efeito simbólico, incutindo como signo que inibe comportamentos indesejáveis, quanto como um olho que captura uma efetiva ação (BRUNO, 2014, p.47). Na

opinião dos autores, Onuki e Salgado (2014, p. 4) com a existência das câmeras de vigilância, em algumas áreas pensou-se que seu uso diminuiria as ações indesejadas e fosse efetivo na redução da criminalidade, “as câmeras de vigilância têm sido utilizadas com a intenção de intimidar ou inibir que situações indesejadas ocorram como danos no patrimônio, roubos, assaltos entre outras atividades violentas”. Já Cabraia (2014, p.19) discorda parcialmente da opinião de Onuki e Salgado, “o que se verifica é que as câmeras de vigilância têm fundamento puramente repressivo, sem qualquer eficácia preventiva real (apenas virtual), de modo que não traz qualquer benefício no combate à criminalidade no longo prazo”.

O flagrante de delitos torna-se mais frequente com a propagação das câmeras de vigilância (ZERO HORA, 2014). O efeito preceptivo das câmeras de vigilância procede de um tipo de precaução tornado para a captura e flagrante do excêntrico, do irregular. “Ou seja, as câmeras não se destinam tanto a introduzir a normalidade no anseio de uma população desviante (como no caso das instituições panópticas) quanto capturar ou flagrar uma fratura na ordem corrente” (BRUNO, 2014, p.48). “Quando não registram o momento exato de um crime, as imagens no mínimo facilitam a reconstituição dos passos do suspeito nas imediações da cena” (ZERO HORA, 2014).

Por parte dos observados, as câmeras são incorporadas a uma arquitetura da regularidade e usualmente tendem a ser quase ‘esquecidas’ na medida em que sua presença e sua retórica dissuasiva são assimiladas e naturalizadas, mantendo-se na margem do foco de atenção da massa dos corpos vigiados, só ocupando a frente da cena quando está em jogo uma ruptura mais ou menos intensa da regularidade corrente (BRUNO, 2014, p.48).

Atualmente, os dispositivos de vigilância são considerados de forma naturais e aceitáveis, “as pessoas podem ser filmadas ou fotografadas, na maioria das vezes sem autorização prévia, a qualquer momento” (COUTO, 2014, p.7). O fato é que o indivíduo é constantemente vigiado. As câmeras encontram-se por todas as partes, vigiam os espaços públicos e privados e possibilitam o registro de informações. “As câmeras de vigilância em ruas, metrô, parques públicos, entre outros, são dirigidas a todos e a qualquer um, cumprindo uma função prioritariamente dissuasiva e preventiva” (BRUNO, 2014, p. 48).

Os sistemas eletrônicos de vigilância multiplicaram-se em progressão geométrica por toda a parte. Não apenas os aeroportos ou estações de trem e metrô, mas agora até mesmo as estradas, os túneis, os supermercados, as grandes magazines, os bancos, as fábricas e no limite, escolas e instituições psiquiátricas, estão submetidos aos olhares técnicos e impessoais das câmeras de observação (MACHADO apud ONUKI; SALGADO, 2014, p.4).



Para Bruno (2014, p.47), “a opacidade e impessoalidade do olhar das câmeras não se devem apenas ao fato de não poder ver quem está observando, mas também ao fato de esta imagem ser potencialmente objeto de múltiplos olhares de uma cadeia institucional qualquer”. Segundo Onuki e Salgado (2014, p.4), as câmeras de vigilância não só servem como um mecanismo de observação, mas também registram continuamente tudo que o que ocorre, não se submetendo a qualquer processo de edição, apenas captando imagens do real. Sendo que, quando as imagens das câmeras de vigilância são cedidas para complementar a informação no telejornal, obrigatoriamente, passam por algum processo de edição. “Tendo em vista a quantidade de câmeras espalhadas por todos os lugares e ligadas permanentemente, imagens interessantes, raras ou surpreendentes surgem, o que antes, de modo geral, só se conseguia com certo golpe ou momento de sorte do operador de câmera” (2014, p.4).

A utilização cada vez mais freqüente das imagens captadas por câmeras de vigilância formam atualmente novas estruturas de visibilidade: a conduta do vigiado através dos olhos eletrônicos. Compreende-se, que na narração telejornalística relacionada a câmeras de vigilância, o conceito do panoptismo é por vezes superado, pois se percebe que há uma interação do vigiado com a câmera, que anula o tradicional modelo arquitetônico de vigilância. Isso se constata a partir da exibição de um suposto ladrão de uma relojoaria que, ao notar que estava sendo filmado, cumprimenta a câmera e foge. Assim Couto (2014, p.9) explica que “o modelo de panóptico, portanto, passa de uma proposta específica para um conjunto de ações voltadas para o controle: o panoptismo. E esse conjunto de ações é atual e constantemente influenciado pelos meios de comunicação e pela tecnologia”.

Nas mídias tradicionais, como a TV, particularmente, o jornalismo contemporâneo conta com a presença das imagens de câmeras de vigilância nas notícias diárias. Para compreender como este avanço tecnológico afeta a produção telejornalística e transforma a alteração do sentido de produção e edição da notícia em TV, é preciso entender o processo produtivo no telejornal. O telejornalismo, para que haja qualidade, é preciso ter multiplicidade de interpretações e diversidade de temas. Assim como a relação entre a notícia e a imagem necessita ser estimada para que se possa construir novos olhares da realidade social.

Ainda, o telejornalismo transforma-se em um elemento de investigação dos desafios impostos à atividade jornalística na contemporaneidade, assim como a movimentação excessiva de informações força o jornalista a refletir sobre sua ação no processo produtivo, principalmente no telejornal. Sendo assim, no próximo capítulo pretende-se apresentar, detalhadamente, como é a notícia no telejornal, a imagem como informação; os critérios de noticiabilidade, a produção do telejornalismo, os gêneros e formatos no telejornal e, por fim, o processo de edição.

## 2 A NOTÍCIA NO TELEJORNAL: DA PRODUÇÃO À EDIÇÃO

Tendo como herança a mão de obra e alguns recursos do rádio, o primeiro telejornal brasileiro foi o *Imagens do Dia*. No entanto o sucesso surge com *O Repórter Esso* em 1953, ambos da TV Tupi. O marco do telejornalismo no Brasil se deu em 1969 com o surgimento do *Jornal Nacional* como o primeiro noticiário exibido em rede nacional. Já nos anos 1970 as emissoras de televisão passam a exibir uma grade de programação nacional padronizada. Atualmente, a televisão brasileira, possui uma grade de programação segmentada com conteúdo diverso.

A televisão e o telejornalismo têm um papel fundamental no mundo globalizado. Assim como os outros meios de comunicação, são responsáveis pela construção social de sentido na contemporaneidade. No caso, a televisão é essencialmente imagem, que geralmente é mais forte que o texto, já que é a imagem que se mantém na cabeça do telespectador logo após que a notícia já foi esquecida.

A partir da compreensão da televisão como um veículo abrangente no território brasileiro, e nessa acepção, possuindo grande influência, é essencial o papel desempenhado pelo telejornalismo como pesquisa e investigação. O telespectador busca, além de se informar sobre o que se passa a sua volta, ter a segurança que o mundo lá fora, apesar das agitações, das crises, e da insegurança, é um mundo no qual se pode viver. O telejornal ocupa uma extensão significativa na construção da realidade social.

Nesse sentido, esse capítulo é construído a partir da compreensão que telejornalismo como um lugar de construções simbólicas é de fundamental importância para a concepção da produção, circulação e consumo de sentidos da sociedade. Assim, destaca-se um breve histórico do telejornalismo dos anos 60 aos dias atuais e o processo de produção do telejornal, desde os critérios de noticiabilidade; a abordagem da notícia; a imagem; a equipe de produção; os gêneros e formatos telejornalísticos até o processo de edição da reportagem televisiva.

## 2.1 Telejornalismo na história

O primeiro telejornal da TV Brasileira foi o *Imagens do dia*, lançado pela TV Tupi, São Paulo, em 20 de setembro de 1950. A equipe era formada pelo redator e apresentador, Ruy Rezende, que apresentava as notas de imagens gravadas sem som e em preto e branco; além dos cinegrafistas, Jorge Kurjian, Paulo Salomão e Afonso Ribas. A primeira reportagem exibida foi o desfile cívico-militar pelas ruas de São Paulo. O noticiário perdurou por aproximadamente um ano. Logo depois teve lugar o *Telenotícias Panair*, que também durou pouco. O telejornal mais importante e com maior sucesso na TV foi o *Repórter Esso*, na TV Tupi, estendeu-se de 1953 a 1970 (REZENDE, 2000, p. 105-106). Supostamente, os telejornais eram produzidos de forma precária e padeciam de um nível mínimo de qualidade. As falhas sobreviviam tanto das grandes deficiências técnicas quanto da inexperiência dos primeiros profissionais, sendo a maioria proveniente de emissoras de rádio (2000, p.106).

Conforme Rezende (2000, p. 106), “por causa dos obstáculos que impediam as coberturas externas, o jornalismo direto do estúdio ‘ao vivo’, ocupava quase todo o tempo dos noticiários, ‘no mínimo como uma alternativa simples e econômica’”. No início da TV Aberta, os anunciantes, geralmente, acrescentavam o nome da empresa nos programas patrocinados, como é o caso do *Repórter Esso*, lançado em 17 de junho de 1953, em São Paulo (2000, p.106). O *Repórter Esso*, como um marco no telejornalismo, refletia as duas características importantes na fase inicial da TV brasileira, “[...] a herança radiofônica e a subordinação total dos programas aos interesses e estratégias dos patrocinadores” (PRIOLLI apud REZENDE, 2000, p.106). A partir de então, o telejornalismo esboçou uma linguagem e narrativa própria: texto mais claro e objetivo, âncora enquadrado no plano americano, responsabilidade editorial no tratamento das notícias e horário determinado para entrar no ar (REZENDE, 2000, p.106).

Após algumas mudanças no telejornalismo, nasce o telejornal em rede, com a ideia de transmitir para todo o território nacional, as principais notícias do Brasil e do mundo e, ao mesmo tempo, eliminar a regionalização da programação das TVs aberta. De acordo com Klein (2013, p.15), “todavia, um marco que revolucionou a TV Brasileira, nas primeiras décadas, foi a possibilidade da transmissão do sinal gerado no centro do Brasil para os mais longínquos rincões”. Esse modelo em rede, distribuindo sinal por todas as partes do Brasil e do mundo, criou também um formato de recepção, produção e direção da televisão brasileira (KLEIN, 2013, p.15). Segundo Klein (2013, p.15), na ótica da recepção, “a televisão em rede permitiu, em alguns momentos históricos, que os brasileiros pudessem ver o mesmo canal, uma mesma emissora e um mesmo programa, obtendo altíssimos índices de audiência”. Já na produção, “o

centro do país, eixo Rio de Janeiro – São Paulo passou a dominar a produção da programação televisiva” (2013, p.15). Entretanto, na perspectiva da direção, “acentuou-se muito cedo a concentração da televisão brasileira em mãos de poucos concessionários, mesmo quando esses canais tinham endereços afastados dos grandes centros urbanos” (2013, p.16).

De acordo com Klein (2013, p.16), “ com a implantação do sistema de televisão em rede nacional, protagonizado pela TV Globo, [...] em 1º de setembro de 1969, o telejornalismo estreou em rede nacional” A transmissão do Jornal Nacional para outras regiões do país tornou-se possível através do sistema de micro-ondas (KLEIN, 2013, p.17). Sobre isso, Klein cita em sua obra o seguinte relato:

Em março de 1969, a Embratel inaugurou o Tronco Sul, rota terrestre de sinais de TV que permitiu, por um sistema de micro-ondas, a integração de Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre e Curitiba – por meio de uma sequência de postos repetidores, distantes quase 50 quilômetros um do outro. Cada um captava sinais do posto anterior, amplificava e enviava para o seguinte. Essa rede proporcionou à TV Globo a capacidade técnica de colocar no ar o primeiro programa verdadeiramente de alcance nacional (MEMÓRIA GLOBO apud KLEIN, 2013, p.17).

No ar, desde essa época, o Jornal Nacional, da TV Globo, foi pioneiro em rede nacional da televisão brasileira. Chefiado pelo jornalista Armando Nogueira, o Jornal Nacional é o mais antigo telejornal brasileiro no ar. Ainda, foi o primeiro telejornal a exibir reportagens em cores e divulgar imagens de satélite, em tempo real, de fatos nacionais e internacionais. O modelo de telejornalismo americano mostrava uma inovação na linha editorial e na exibição das notícias, sobretudo, em se tratando de estilo, linguagem e a figura narrativa do cinegrafista importados nesse novo contexto (BONNER, 2009, p.7).

De acordo com Klein, (2013, p. 17) “a Globo entrou na era do satélite para transmissões em território nacional em 1982, época em que já contava com um significativo número de emissoras espalhadas pelo país”. Desde então, nasceram várias redes de televisão que se difundem e competem em diferentes espaços do território brasileiro. No caso do grupo RBS, sendo a empresa de comunicação mais antiga e maior afiliada da Rede Globo.

Hoje, a televisão brasileira está organizada, predominantemente em redes, como atesta os títulos das grandes emissoras do país: Rede Globo, Rede Record, RedeTV, Redevida, Rede Band, Rede Brasil Sul e Rede Pampa (KLEIN, 2013, p.18). Conforme o autor, “um sistema de televisão em rede não opera somente na circulação de seus produtos, mas também na produção, que passa a integrar esforços em diferentes pontos da rede” (KLEIN, 2013, p.18). Na contemporaneidade, o telejornalismo é um dos mais importantes gêneros da televisão brasileira,

compondo a programação nos principais horários. O gênero telejornalístico foi sendo arquitetado juntamente com a história da televisão (2013, p.18).

A televisão é um veículo midiático que demanda texto, som e imagem. É nessa totalidade midiática que a televisão ganha força e poder: ela transmite imagens. A ausência de qualquer um desses elementos faz com que ela não cumpra plenamente sua autonomia de difundir a informação. A notícia, como um produto de informação, passa por todo um processo de “aprimoramento” dentro da redação que vai desde a revisão do texto, a seleção das imagens que irão casar com o texto, o som ambiente que será usado, até que se apresente em um produto que é a notícia apresentada no telejornal. É nesse contexto, dos critérios do *fazer* telejornalismo, que se busca compreender sobre a produção da notícia no telejornal, centralizando o foco no texto e na imagem, ou seja, no modo de transmitir a notícia na televisão.

## **2.2 A notícia no telejornal e a força da imagem**

A forma com que a TV prepara e apresenta a informação tem resultados importantes em sua interpretação. É claro o papel central dos jornalistas, repórteres, editores, pauteiros e âncoras do telejornal – na produção de esclarecimentos e ajustes predominantes no contexto social. De acordo com Silva (2014, p.96), “é no percurso dessa longa cadeia produtiva da notícia que devemos investigar a rede de critérios de noticiabilidade como todo e qualquer fator potencialmente capaz de agir no processo da produção da notícia”. Assim, “entende-se que as notícias são o resultado de um processo de produção definido como a percepção, a seleção e a transformação de uma matéria prima (principalmente os acontecimentos) num produto” (TRAQUINA apud SILVA, 2014, p.97). Desta forma, Silva destaca (2014, p.96) que “o processo envolve a caracterização dos fatos, o julgamento pessoal do jornalista, as condições da empresa de mídia, a qualidade do material (texto e imagem), a relação com as fontes e com o público, os fatores éticos e circunstâncias históricas, políticas, econômicas e sociais”.

Compreende-se que os conceitos de valor-notícia e seleção de notícias estão inseridos no vasto universo do conceito de noticiabilidade. Silva estabelece um conjunto variado relacionado aos critérios de noticiabilidade

a) na origem dos fatos (seleção primária/valores-notícia), considerando atributos próprios ou características típicas, que são reconhecidos por diferentes profissionais e veículos de imprensa; b) no tratamento dos fatos, centrando-se na seleção hierárquica dos fatos levando-se em conta, para além dos valores-notícia dos fatos escolhidos, fatores inseridos dentro da organização, como formato do produto, qualidade do material jornalístico apurado (texto e imagem), prazo de fechamento, infraestrutura, tecnologia etc, como também fatos extra organizacionais direta e intrinsecamente vinculados ao exercício da atividade jornalística, como relações do repórter com fontes e públicos; c) na visão dos fatos, a partir de fundamentos éticos, filosóficos e epistemológicos do jornalismo, compreendendo conceitos de verdade, objetividade, interesse público, imparcialidade que orientam inclusive as ações e intenções das instâncias e eixos anteriores (SILVA, 2014, p.96).

Esse conjunto de critérios não trabalha isoladamente “já sabe que os valores-notícia agem em todo o processo de produção da informação jornalística” (SILVA, 2014, p.99). Considera-se que valor-notícia e a seleção de notícias são conceitos específicos da noticiabilidade, porque o valor imposto a determinado fato faz com que ele se torne ou não notícia. De certo modo, os jornalistas e os editores decidem a que devem atribuir determinados valores a notícia. Alguns fatos são considerados complexos, outros de instância humana mais específica, já outros de campo limitado, além de todos serem variados. Um fato pode ser num momento exato, uma notícia, como pode deixar de ser com o aparecimento de outro fato com valor maior (valor-notícia).

Na TV, a notícia é uma escolha do jornalista. Para Curado (2002, p.15), “a notícia é a informação que tem relevância para o público. A importância de um acontecimento é avaliada pelo jornalista que julga se o fato é notícia e deve ser divulgado”. A autora, em seu livro *A notícia na TV* explica que a notícia mostra como determinados fatos aconteceram, identifica personagens, localiza geograficamente onde ocorreram e ainda ocorrem, descreve as circunstâncias, os situa num contexto histórico e dá-lhes perspectivas e noção da sua magnitude e dos seus sentidos.

As notícias e reportagens do telejornalismo, no ângulo da produção, são decorrentes da construção de imagens e texto (KLEIN, 2013, p.20). De acordo com Rezende (2000, p.76), “o fato de a informação visual ser mais expressiva, é necessário, haver uma comunicação sincronizada entre a imagem e o texto”. Paternostro (1999, p.72) lembra que no telejornalismo, a função do texto é dar apoio à imagem, “a preocupação é fazer com que texto e imagem caminhem juntos, sem um competir com o outro: ou o texto tem a ver com o que está sendo mostrado ou não tem razão de existir, perde a sua função”. Em televisão, texto e imagem devem estar sempre relacionados. Klein explica, através da concepção de Santaella e Nöth, que essa relação entre esses dois códigos de linguagem pode ser percebida na exibição de uma notícia no telejornal.

A imagem pode ilustrar um texto verbal ou o texto pode esclarecer a imagem na forma de um comentário. Em ambos os casos, a imagem parece não ser suficiente sem o texto [...]. A concepção defendida de que a mensagem imagética depende do comentário textual tem sua fundamentação na abertura semiótica peculiar a mensagem visual. A abertura interpretativa, da imagem é modificada, específica, mas também generalizada pelas mensagens do contexto imagético. O contexto mais importante da imagem é a linguagem verbal (SANTAELLA; NÖTH apud KLEIN, 2013, p.25).

Diferente da imagem, o texto permite diversos significados e diferentes interpretações. Segundo Klein (2013, p.25), “na linguagem textual, a possibilidade de atribuição pelos telespectadores de sentidos diferentes dos pretendidos pelos editores, é menos provável do que com imagens”. O texto é, de certa forma, a maneira de tornar compreensível a mensagem, geralmente, apresentada na forma de *lead*. Traz, de modo preciso, as narrativas e depoimentos construídos pelo repórter do telejornal. Baseia, pois, no efeito da participação de vários agentes, dos quais se destacam os repórteres e editores de texto (KLEIN, 2013, p.25). Paternostro (1999, p.72) explica que antes de escrever um texto para TV, é necessário, pensar nas imagens disponíveis e de que forma serão usadas para coordenar as informações. Para a autora “a imagem é parte da natureza da TV, e em telejornalismo precisamos casar imagem e informação” (PATERNOSTRO, 1999, p.73).

Para se associar à imagem – sem redundância -, o texto precisa basicamente identificar os elementos fundamentais da notícia. Mas, na TV, é com palavras precisas, bem escolhidas, que o texto deve responder às seis perguntas clássicas – os elementos fundamentais de toda notícia: Quem? O quê? Quando? Onde? Como? Por quê? Sem descrições redundantes, com informações fundamentais, simples e direto, o texto vai naturalmente casar com a imagem... (PATERNOSTRO, 1999, p.73).

Assim, no telejornal, texto e imagem precisam sempre estar em sintonia, pois “uma imagem, sozinha, nunca conta toda a história” (FACHEL, 2011, p.172). Barbeiro e Lima (2002, p.68) explicam que “o repórter deve desenvolver a compreensão da imagem: a regra é imagens e palavras andam juntas. O conflito entre elas deve ser evitado, uma vez que distrai o público; mas se isso ocorrer prevalece o poder da imagem”. Cadourin (2014, p.4) destaca que “não há como desconsiderar o fato de que a maioria do conteúdo visual transmitido pelo jornalismo de televisão é acompanhado por texto verbal”. O autor explica ainda que “essas imagens precisam estar de acordo com esse conteúdo. Logo, a necessidade de relacionar palavras e imagens é também mais um relevante fator que reduz a amplitude do fato, ou acontecimento em questão” (CADORIN, 2014, p.4). Portanto, “embora o texto e imagem devam sempre andar juntos, a

imagem é mais forte que a palavra, porque permanece gravada no cérebro do telespectador depois que a notícia já foi esquecida” (MACIEL apud REZENDE, 2000, p.77).

Em jornalismo de televisão ninguém duvida: a imagem é mais forte do que a palavra. Toda vez que num telejornal as falas estão em desacordo com as imagens, produz-se uma espécie de descarrilamento da comunicação: o trem das palavras vai para um lado e o trilho da imagem, para outro. Num caso desses, a informação auditiva se perde, mas mensagem visual sempre chega ao destino (REDE GLOBO DE TELEVISÃO apud REZENDE, 2000, p.77).

Em televisão a imagem é tudo. Ela seduz e causa impactos diversos em quem a vê. A imagem, por si, torna mais ágil o processo de comunicação. “A imagem orienta o texto” (FACHEL, 2011, p.162). Para Cabral (2014, p.8), “a imagem é a mola mestra do processo de construção dos sentidos no telejornalismo e à palavra cabe o papel de apoiar a narrativa imagética, pois a TV exerce seu fascínio, principalmente pela semântica da imagem e sua capacidade de persuadir”. Segundo Paternostro (1999, p.63), “a televisão combina a utilização simultânea de dois sentidos do ser humano, a visão e a audição”. A autora destaca que “dependendo da intensidade, da força, uma imagem que aparece no ar 15 segundos permanece na mente do telespectador por muito tempo, às vezes para sempre” (PATERNOSTRO, 1999, p.63).

As notícias televisivas “ocupam lugares estratégicos na programação das redes e também nos discursos midiáticos contemporâneos (BECKER, apud KLEIN, 2013, p.20). Ao ligar a TV para assistir ao telejornal, o telespectador busca ver as notícias, se informar sobre os fatos através da imagem. “Quando existe uma imagem forte de um acontecimento, ela leva vantagem sobre as palavras. Ela é suficiente para transmitir, ao mesmo tempo, informação e emoção” (PATERNOSTRO, 1999, p.72). Na produção e captação da imagem, a sensibilidade se desenvolve. Conforme Paternostro (1999, p.72), “juntar imagem, emoção e informação é uma boa saída para transmitir a notícia com qualidade ideal”. A imagem também é informação, “a composição da imagem faz parte da informação da reportagem” (FACHEL, 2011, p.147) sendo assim “o telespectador espera ver imagens surpreendentes no noticiário” (2011, p.167).

A força da imagem no telejornal é analisada entre vários autores. “A imagem possui uma força muito grande como testemunha do acontecimento, sendo informacional e contendo índices do real” (VERÓN apud KLEIN, 2013 p.24). Klein destaca a reflexão que Bourdieu faz sobre a força da imagem e do seu uso como um importante mecanismo, que “tem particularidade de poder produzir [...] o *efeito de real*, ela pode fazer ver e fazer crer no que faz ver. Esse poder de evocação tem efeitos de mobilização. Ela pode fazer existir ideias ou



representações, mas também grupos” (BOURDIEU apud KLEIN, 2013, p.24-25). A força da imagem consiste numa construção social da realidade, tendo poder de contribuir tanto para impulsionar quanto desestimular.

De acordo com Bistane e Bacellar (2006, p.41), uma imagem tem o poder de garantir a exibição de um assunto que talvez nem fosse ao ar no telejornal, ou se porventura, o cinegrafista não tivesse a sorte de registrar o flagrante. “[...] a imagem deve ser realmente uma preocupação constante na matéria, desde a elaboração da pauta, em todas as etapas da produção, até a edição final. Não podemos conceber uma reportagem de TV sem que prevaleça a presença da imagem” (PATERNOSTRO, 1999, p.76). Segundo Bistane e Bacellar (2006, p.41), “imagens também dão credibilidade e força à notícia, sobretudo às denúncias”. Nesse caso, pode-se citar as imagens de flagrantes, geralmente registradas por câmeras de vigilância em espaços públicos e privados. Para Fachel (2011, p.144), “as imagens de câmera de segurança aumentam a dramaticidade de uma reportagem porque elas registram a realidade”. Independentemente da editoria da reportagem, as imagens de câmeras de vigilância ajudam a contar o fato no telejornal.

A realidade, tal como é mostrada pela imagem televisiva, deriva de um processo de produção. Para Fachel (2011, p.177), “a TV tem gramática própria. As imagens podem ser o sujeito, o verbo ou o predicado”. Segundo Cadorin (2014, p.1), “o conteúdo visual que chega ao telespectador, ainda que possa ser revestido de uma intenção objetiva, tende sempre a revelar olhares subjetivos”. No telejornalismo, o peso está na imagem. Para Fachel (2011, p.161), “as melhores imagens marcam as reportagens, mesmo que elas não sejam parte da notícia principal”. Ainda segundo o autor, “uma imagem é uma edição da realidade” (FACHEL, 2011, p.173). “Nas imagens, encontramos intertextualidade, enunciadores, e dialogismo, tal como nos textos verbais” (PINTO apud CADORIN, 2014, p.2). Desta forma, é possível, imaginar a imagem como discurso que discorre uma suposta realidade objetiva (CADORIN, 2014, p.2). Para Fachel (2011, p.168), “qualquer imagem produzida por uma equipe de TV já é uma versão do fato que está sendo noticiado”.

De fato, toda imagem depende da produção de um indivíduo, sendo que, o conteúdo audiovisual veiculado pela televisão não mostra meramente o real – se é realmente que ele existe – mas uma realidade a partir de quem a produziu (CADORIN, 2014, p.3). Exemplo, uma cobertura jornalística televisiva.

Suponha se que um fato ocorre numa determinada hora e lugar. As imagens desse acontecimento são captadas pelo repórter cinematográfico. Em última instância, por executar a manipulação da câmera, é ele que acaba determinando que recortes, no tempo e espaço, são capturados daquela situação. É preciso considerar, ainda, condições físicas do ambiente, tais como luminosidade e a possibilidade ou não de aproximação, o tempo de que se dispõe para a tarefa, e parâmetros legais aos quais está sujeita a veiculação de imagens pela televisão, etc (CADORIN, 2014, p.3).

Conforme Cadorin, (2014, p. 3), “por outro lado, pode-se pensar também que em virtude de haver um repórter e uma câmera no lugar da cobertura, outras realidades podem ser criadas, ou deixar de existir”. Nesse caso, a câmera de televisão interfere, não intencionalmente, no comportamento do indivíduo durante uma cobertura. Em virtude de ter uma câmera à vista, o indivíduo acaba mostrando uma realidade diferente do que de fato é. Diferente, por exemplo, da câmera de vigilância, que independentemente de estar ali no local ou não, dificilmente é percebida pelos indivíduos transeuntes. E que através delas, é possível capturar a verdadeira realidade dos indivíduos. Exemplo disso, segundo Cadorin (2014, p.3), “numa ação policial contra determinados manifestantes. Os policiais podem deixar de usar certas táticas pelo fato de sua ação estar sendo registrada”. De alguma maneira, existem evidências de que a imagem no telejornal não apenas se cobre de intenção enunciativa, mas também, reflete o que de alguma forma é aguardado pelo telespectador.

A produção das notícias e reportagens é um processo coletivo, não formado apenas pela equipe da redação, mas englobam os jornalistas, a sociedade em geral e os indivíduos envolvidos no fato. Para Fachel (2011, p.26), “a alma de um telejornal está na equipe de produção e de apuração”. Por isso é importante compreender o papel dos bastidores da notícia, destacando a equipe em si e a função de cada um na redação do telejornal. Entretanto, veremos no próximo subcapítulo, a equipe de produção do telejornal e os conceitos dos gêneros e formatos telejornalísticos.

### **2.3 Equipe de produção do telejornal**

Em uma redação cada um deve saber exatamente o que é, e qual a sua função. Para Fachel (2011, p.29), “TV é trabalho em equipe. Quanto menor ela for, mais difícil será realizar um trabalho com qualidade competitiva”. Em *A notícia na TV*, Curado (2002, p. 28-59) explica a estrutura da redação de TV apontando, especificadamente, os cargos e as funções de cada um: “[...] não se faz jornalismo em televisão sem o cumprimento de todas as tarefas relacionadas. O essencial é a distribuição de responsabilidades” (2002, p.28). A estrutura descrita a seguir é de acordo com a autora.

<b>Diretor responsável</b>	O chefe responde às dúvidas dos jornalistas quanto à abordagem editorial, define orçamentos, critérios de contratação e de promoção funcional junto com a área de recursos humanos. O chefe é parte da equipe.
<b>Diretor executivo ou Chefe de redação</b>	É o ponto de equilíbrio da redação. O chefe de redação acompanha de perto o trabalho da chefia de reportagem, dos editores e dos repórteres. Dá orientações precisas à pauta e à produção.
<b>Chefe de reportagem</b>	A chefia de reportagem tem o completo controle e conhecimento de todos os meios materiais à disposição da reportagem: pessoal e equipamento. Sabe o que os editores querem, que repórteres, cinegrafistas estão disponíveis para ser escalados, e que equipamentos – câmeras, carros, recursos financeiros – podem ser usados para aquela reportagem.
<b>Supervisor de imagens / chefe de operações</b>	Cabe ao supervisor de imagens verificar as condições dos equipamentos a serem utilizados numa reportagem pré-gravada ou para as transmissões ao vivo. É a retaguarda técnica do jornalista.
<b>Apurador</b>	É o jornalista que faz a ronda das principais fontes de informação. Colabora para complementar as informações para a equipe que está na rua; faz a conferência de dados para editores que estão fechando um jornal; supre a chefia de reportagem com informações atualizadas sobre eventos que estão se desdobrando e que estão descobertos pela reportagem.
<b>Pauteiro</b>	O bom pauteiro é dos profissionais mais raros no mercado. Tem características complexas: faro para a notícia, fascínio pelos detalhes que podem apontar para o surgimento de uma boa história, capacidade de estabelecer conexões imprevisíveis e reveladoras.
<b>Produtor de pauta</b>	O produtor oferece o eixo da matéria. Marca as entrevistas, identifica as fontes de imagem, reúne o arquivo sobre o assunto, roteiriza a pauta, propondo a forma como a matéria deve ser estruturada e, finalmente, encaminha essa produção ao repórter.
<b>Repórter</b>	O repórter é o líder da equipe externa. Dá o ritmo ao time, discute as necessidades do trabalho em campo, reúne as informações, faz as entrevistas e apronta o texto da reportagem.
<b>Repórter cinematográfico</b>	O cinegrafista capta as imagens que irão ao ar.

<b>Coordenador “de vivo”</b>	É o responsável pela coordenação da participação ao vivo do repórter. O coordenador dá o ‘vai’ – que é a deixa para que o repórter inicie sua participação.
<b>Produtor de campo</b>	Ajuda a reunir dados que serão consolidados no texto do repórter. O produtor de campo localiza personagens que serão entrevistados pelo repórter e trabalha lado a lado com ele.
<b>Editor de texto</b>	Avalia os dados da reportagem como um todo: imagens e informações e dá formato junto com o repórter ao texto final da matéria pré-gravada.
<b>Produtor/Editor</b>	Tem perfil de ação complexo: concretiza a pauta – em alguns casos faz a apuração básica dos dados para reportagem -, a pesquisa o histórico e o contexto; identifica e avalia os entrevistados, roteiriza a reportagem, acompanha a equipe de filmagem, faz as entrevistas, escreve o texto final e o edita – isto é, seleciona palavras e imagens e deixa a reportagem pronta para exibição.
<b>Editor de arte</b>	O editor de arte trabalha junto ao editor de texto e ao repórter, oferecendo soluções criativas para ilustrar a notícia. Ela apoia o jornalismo sendo um elemento importante para dar clareza à informação.
<b>Editor de imagens</b>	É o antigo cortador ou montador. Recebe a fita com todas as imagens feitas pelo repórter cinematográfico e seleciona aquelas que melhor estejam adequadas ao texto do repórter e do editor de texto.
<b>Âncora</b>	O âncora – ou ‘ <i>anchorman</i> ’ – é o apresentador do programa que acumula essa atividade com a de editor-chefe ou editor-executivo. O âncora é um editor, um produtor, um pauteiro, um apurador e um repórter.
<b>Coordenador de jornal</b>	O coordenador de jornal confere as páginas do <i>script</i> do programa e as atribui a todos os que estão diretamente envolvidos na operação de colocar o programa no ar. O coordenador, assim, funcionava como uma espécie de inspetor de disciplina da equipe.
<b>Diretor de TV</b>	Faz os cortes da exibição do jornal. Trabalha ao lado do editor-chefe do programa para a eventualidade de alguma alteração na sequência do <i>script</i> .
<b>Operador de VT</b>	Revisa as fitas para verificar a qualidade de áudio e de vídeo. Posiciona na máquina as fitas para exibição.
<b>Operador de áudio/Sonoplastia</b>	Abre o som dos microfones e os modula para a exibição.

<b>Assistente de estúdio</b>	É o elo entre o estúdio e a sala de controle. Recebe informações por meio de um ponto eletrônico e é uma espécie de fiscal do cumprimento do <i>script</i> .
<b>Operador de caracteres</b>	Opera uma máquina do sistema de exibição com os textos indicados no <i>script</i> tais como créditos – nome de repórter, entrevistado e de rodapé, textos que aparecem na parte inferior do vídeo durante uma leitura do apresentador.

**Tabela 1** – Estrutura da equipe de redação do telejornal conforme a obra *A notícia na TV*, de Olga Curado, 2002.

Para Fachel (2011, p.28), “o produtor de TV age na alma da reportagem”. Assim como a importância de todos na redação, Barbeiro e Lima destacam o papel do produtor na coordenação e apresentação do telejornal:

O produtor é o responsável por boa parte das condições materiais e do conteúdo do telejornal. Funciona como elo entre os jornalistas e técnicos e acompanha a edição do programa desde o início. Participa do *switcher*, se responsabiliza pela organização do *script* e dos VTs. O produtor coordena a preparação do telejornal dentro e fora do estúdio, atento às condições necessárias para que o programa vá ao ar. É ele quem está mais envolvido, na organização e apresentação do telejornal (BARBEIRO e LIMA, 2002, p.98).

Nota-se que o processo de construção da notícia no telejornal começa pela apuração das informações. Os produtores da notícia (editores, produtores e repórteres) agregam valores-notícias a cada fato a que têm acesso, baseando-se nos critérios de noticiabilidade, tornando assim possível a rotina produtiva da redação. Portanto, no telejornalismo, apresentam-se diferentes gêneros jornalísticos e diferentes formatos atribuídos a notícia, sendo que cada gênero possui características distintas.

## 2.4 Os gêneros e formatos da notícia no telejornal

De acordo com Rezende (2000, p.144), Marques de Melo divide os gêneros em duas amplas categorias: Jornalismo informativo e Jornalismo Opinativo. A categoria informativa, Melo conceitua como a que corresponde às informações.

[...] se estrutura a partir de um referencial exterior à instituição jornalística: sua expressão depende diretamente da eclosão e evolução dos acontecimentos e da relação que os mediadores profissionais (jornalistas) estabelecem em relação aos seus protagonistas (personalidades ou organizações) (MELO, apud REZENDE, 2000, p.144).

Melo define a categoria opinativa destacando que,

[...] no caso dos gêneros que se agrupam na área da opinião, a estrutura da mensagem é co-determinada por variáveis controladas pela instituição jornalística e que assumem duas feições: autoria (quem emite a opinião) e angulação (perspectiva temporal ou espacial que dá sentido à opinião) (MELO, apud REZENDE, 2000, p.145).

Segundo Rezende (2000, p.145), Melo explica que ao gênero jornalismo informativo integram-se cinco formatos: nota, notícia, reportagem, entrevista e indicador. No gênero jornalismo opinativo, relacionam-se oito formatos: editorial, comentário, artigo, resenha, coluna, crônica, caricatura e carta.

Em *Telejornalismo no Brasil um perfil editorial*, Rezende (2000, p.146-153) conceitua e descreve a estrutura e os formatos básicos de produção telejornalística, no Brasil. A nomenclatura e seus respectivos conceitos apontados a seguir são, portanto, de acordo com o autor.

<b><u>Estrutura do noticiário</u></b>	
<b>Espelho</b>	Sintetiza a organização do telejornal em blocos, a ordem das matérias em cada bloco, bem como dos intervalos comerciais, das chamadas e do encerramento.
<b>Pré-espelho</b>	Altera-se progressivamente, quantas vezes for necessário, durante todo o período de produção do telejornal e que se pode concluir até mesmo no decorrer da própria apresentação do programa.
<b>Teleprompter/TP</b>	A informação no telejornalismo permite, inclusive, maior agilidade na redação das notícias e, a partir do terminal de computador, o texto das notícias pode ser atualizado enquanto o telejornal estiver no ar.
<b>Hard News</b>	Classificadas como <i>matérias factuais</i> ou <i>matérias quentes</i> , essas notícias referem-se geralmente a acontecimentos não previstos na pauta e têm de ser veiculadas naquele dia.
<b>Matérias de gavetas ou Matérias Frias</b>	Revela a propriedade de sua natureza: ficam ali, de reserva, podendo ser utilizadas a qualquer momento, de acordo com as conveniências editoriais.
<b>Escalada</b>	A primeira parte do espelho que se compõe das manchetes. A principal função da escalada é despertar e manter a atenção e o interesse do telespectador do início ao final do noticiário.

<b>Manchetes</b>	Frases de impacto sobre os assuntos do telejornal que abrem a transmissão, lidas pelos locutores de forma dinâmica, mesmo antes do ‘boa noite’ dos apresentadores.
<i>Teasers</i>	Intervenções de um repórter sob a forma de um texto breve em que se busca incitar a curiosidade do telespectador por uma determinada matéria que vai ser divulgada no telejornal.
<b>Passagens de <i>break</i></b>	Intervalos que normalmente começam e terminam com vinhetas que identificam o programa.
<b>Passagens de blocos</b>	Chamadas sob a forma de pequenas manchetes relativas às informações que serão veiculadas no bloco seguinte. Geralmente essas passagens de bloco são antecedidas por expressões que visam chamar a atenção do público, tais como “Ainda hoje”, “A seguir”, “Daqui a pouco”, “Dentro de instantes”, “Em instantes”.

<b><u>Formato da transmissão da notícia</u></b>	
<b>Abertura de matéria ou cabeça de repórter</b>	A participação do repórter abrindo a matéria com sua aparição no vídeo
<b>Encerramento de matéria</b>	O repórter fecha a matéria ao vivo e dá uma informação conclusiva à reportagem.
<b>Boletim ou stand up</b>	Mostra –se o repórter, em pé, no local do fato, em transmissão ou vivo ou gravada, dirigindo-se à câmera para relatar um fato, concluir um raciocínio ou complementar uma informação.
<b>Boletim de abertura ou cabeça de repórter</b>	É a cabeça de reportagem lida pelo apresentador.
<b>Cabeça da matéria</b>	Representa a abertura de uma notícia.
<i>Off</i> ou texto em <i>off</i>	É a parte da notícia gravada pelo repórter ou pelo apresentador, para ser conjugada com as imagens do fato, sem que o rosto de quem faz a leitura apareça no vídeo.
<b>Passagem do repórter</b>	Utilizada no meio da matéria para destacar a presença do repórter no local onde se desenrola o fato.

<b>Passagem de lado</b>	No encaminhamento de entrevistas com personalidades ou populares envolvidos no acontecimento ou para divulgar números, estatísticas ou fazer comparações que possam ajudar quem está em casa a entender determinado assunto.
<b>Sonora</b>	Toda a gravação feita em externas e designa, em particular, a fala dos entrevistados nas reportagens.
<b>Enquete ou povo fala</b>	Uma série de entrevistas em geral curta, sobre um determinado assunto.
<b>Background</b>	Conhecido simplesmente pela sigla BG, significa toda espécie de ruídos, músicas, vozes existentes por trás da gravação de áudio, que acompanham a fala do apresentador ou do repórter.

<b><u>Aspecto relacionado ao código icônico</u></b>	
<b>Plano</b>	Grau de angulação ou de abertura da câmara em relação à pessoa ou pessoa em foco.
<b>Plano geral</b>	Usado em externas para mostrar uma paisagem.
<b>Close up</b>	Quando se quer mostrar o detalhe de um rosto, por exemplo.

<b><u>Recurso visual</u></b>	
<b>Selo</b>	Ilustração criada pela editoria de arte que identifica um assunto ou notícia que é veiculada em sucessivas edições de um telejornal.

<b><u>A classificação da notícia se dá em três formatos</u></b>	
<b>Notas simples</b>	Matérias curtas sobre fatos acontecidos ou por acontecer e, característica que melhor as distingue como formato/gênero, sem imagens de cobertura.
<b>Notas cobertas</b>	Assemelham-se às notas simples, por serem um relato objetivo do acontecimento a que se referem. Têm a vantagem, porém, de dispor de informação visual relativa ao assunto tratado, por esse motivo, apresentam-se como casamento perfeito de imagem e palavra, oferecendo maior detalhamento



	do fato. A nota coberta é, por sua vez, o formato mais simples de notícias com imagens na TV.
<b>Nota ao vivo</b>	O apresentador ou locutor apenas lê, em quadro, o texto preparado pelo editor de notícias.

**Tabela 2** – Conceito dos formatos da produção telejornalística, conforme a obra *Telejornalismo no Brasil um perfil editorial*, de Guilherme Jorge de Rezende, 2000.

Para Curado (2002, p.95), através da reportagem é possível contar uma história utilizando vários recursos técnicos. “A mais complexa e mais completa forma de apresentação da notícia na televisão, a reportagem tem texto, imagens, presença do apresentador, do repórter e de entrevistados (MACIEL apud REZENDE, 2000, p.153). A reportagem por ser mais abrangente “é por dever e método a soma das diferentes versões de um mesmo acontecimento” (BARBEIRO e LIMA 2002, p.70). Para os autores (2002, p.72), “o salto da notícia para a reportagem se dá no momento em que é preciso ir além da notificação e se situa no detalhamento, no efeito, na interpretação e o no impacto, adquirindo uma nova dimensão narrativa e ética”. De acordo com Rezende (2000, p.153), a reportagem tem maior duração e agrupa, portanto, todos os outros recursos de apresentação de notícias, e divide-se basicamente em cinco partes: *cabeça*, *off*, *boletim* ou *stand up*, *sonoras* e *pé* ou *enceramento*.

Na edição da reportagem “o personagem e suas experiências servem para ilustrar e não para justificar a informação” (FACHEL, 2011, p.176). A utilização de personagens nas reportagens torna fácil a compreensão do assunto para o telespectador. A notícia e o telejornal são construídos a partir de subsídios que, aos poucos, vão sendo formados. Segundo Cabral (2014, p.9), “a notícia e sua narrativa se apoderam de fatos e das imagens do cotidiano para construir o jornalismo de televisão que inclui necessitadamente, a edição do material que foi gravado”. O autor ressalta ainda que “é na edição que a notícia toma a forma que vemos e esse processo implica em escolhas, construção de sentidos, cortes e emendas, uso de bom senso, mas principalmente, exploração das imagens” (CABRAL, 2014, p.9). A escolha de alguns fatos e a técnica de montagem é uma atividade pertencente ao telejornalismo, e fica sob a responsabilidade do editor.

## 2.5 Telejornalismo e conceitos de edição

Não se pode deixar de destacar a importância da edição no telejornalismo. É por meio da edição que uma reportagem adquire o formato final para ir ao ar. “O texto jornalístico de TV

está, portanto, ligado à edição” (PATERNOSTRO, 1999, p.128). Para Fachel (2011, p.176), “o trabalho de edição de imagens também requer conhecimento jornalístico”. O trabalho de edição permite criar simulações virtuais de determinados fatos, como acidentes e sequestros, não capturados pelas câmeras, o que ajuda a compreensão do telespectador (BISTANE e BACELLAR, 2006, p.26).

Sem dúvidas que todo o conteúdo registrado pelo repórter cinematográfico passa pelo editor de imagens, antes de ser apresentado no telejornal. “Assim, se os recortes dessa suposta ‘realidade’ já haviam sido efetuados no momento da obtenção das imagens, agora, a seleção delas estreita ainda mais a visão do fato” (CADORIN, 2014, p.4). De acordo com Barbeiro e Lima (2002, p.100), “a função do editor na TV é trabalhosa, dá pouca visibilidade ao jornalista, mas é de fundamental importância, uma vez que a edição é a montagem final da reportagem que vai ao ar no telejornal”. Conforme Cabral (2014, p.9), “a primeira ação de um editor, após tomar ciência da produção de notícias prevista para o dia, é definir o espelho do telejornal, indicando quais notícias farão parte da edição que prepara e em que ordem de apresentação elas ficarão”. Para Fachel (2011, p.178), “o trabalho do editor é, essencialmente, saber cortar”.

Editar significa montar a matéria. Ao editar uma reportagem para TV, é como narrar uma história, e como toda história, a edição precisa dar uma continuação coerente que pelas propriedades do meio impõe a combinação de imagens e sons. Paternostro (1999, p.128) explica que o processo de edição baseia-se em “selecionar imagens e som e, através de um sistema eletrônico (no caso da edição em VT), dar às imagens e sons selecionados uma sequência lógica, clara, objetiva, concisa e de fácil compreensão do telespectador”. O editor deve usar as melhores imagens e os melhores sons na abertura de um VT (FACHEL, 2011, p.176).

O processo de edição colabora para a construção de sentidos da notícia. No entanto, a edição das matérias e reportagens envolve um processo em etapas e toda uma estrutura tecnológica. De acordo com Paternostro (1999, p.128), “o primeiro passo: conhecer o material bruto que se tem. Decupar as fitas gravadas na rua, *take a take*, detalhadamente, percebendo, sentindo as sonoras, as imagens, as passagens, o *OFF* do repórter, tudo que foi captado para aquela reportagem”. A decupagem é o início de tudo. É o planejamento da filmagem, a divisão dos episódios gravados, a ligação de um plano a outro por meio dos cortes. Segundo Fachel (2011, p.179), “a decupagem é tarefa do editor, mas o repórter também deve dar uma olhada no material. Ajuda a criar um texto melhor e dar boas soluções para a edição”.

Ao terminar a decupagem, o editor já percebe a matéria que tem. “O que sobra, o que falta, o que é para ser destacado, o que pode ser ignorado. Qual fala que pretende usar, qual imagem que sugere comparação ou o que deve ser ressaltado no *OFF*” (PATERNOSTRO,

1999, p.129). Após iniciar a edição, o editor precisa imaginar a matéria de modo geral. Quais as informações terão destaque na cabeça (que será lido pelo apresentador do telejornal), lembrando que: “o texto lido na cabeça nunca deve ser o mesmo do *off* do início da edição” (BARBEIRO e LIMA, 2002, p.101). É importante já ter uma base do texto – não é necessário ser o texto final, antes de dar início à edição da matéria (PATERNOSTRO, 1999, p.129).

Para Barbeiro e Lima (2002, p.101), “a cobertura do *off* deve ser feita conjuntamente pelo editor e pelo editor de imagens, que, juntos, têm melhores condições de construir uma reportagem”. Os editores de texto e de imagem aproveitam de recursos tecnológicos e do trabalho dos editores de arte para dar um sentido mais imagético às notícias. De acordo com Paternostro (1999, p.130), “as edições de matéria para os diversos telejornais seguem quase sempre uma narrativa linear, muitas vezes cronológica e lógica”. A autora explica que “a narrativa linear precisa de atrativos: evitar textos em *OFF* imensos seguidos de entrevistas (sonora) curta; ou o contrário, pequenos textos *OFFs* seguidos de longas, exageradas entrevistas” (PATERNOSTRO, 1999, p.130). O certo é que os textos sejam revisados por duas pessoas, enquanto que uma lê em voz alta outra verifica o *script* (BARBEIRO e LIMA, 2002, p.103).

A edição serve tanto para estrutura quanto para facilitar a compreensão da notícia. De acordo com Barbeiro e Lima (2002, p.104) é necessário que o editor “preste atenção no ritmo da fala, entonação, pausa e respiração. Esses detalhes são importantes nos cortes e emendas necessários em uma edição”. Os autores ressaltam que “a regra básica é dar sentido à fala e à imagem” (BARBEIRO e LIMA, 2002, p.104). Para Fachel (2011, p.188), “a lágrima é um elemento muito procurado pela TV porque ela representa a essência da emoção”. Conforme Barbeiro e Lima (2002, p.104), “as sonoras que contenham emoção também rendem boas edições. Um choro, uma gargalhada ou uma frase em tom de desabafo às vezes dizem mais que uma declaração de 20 segundos”. É importante utilizar de todos os recursos audiovisuais disponíveis para que a matéria se torne de fácil compreensão para o telespectador.

No telejornalismo, percebem-se elementos que são utilizados no processo de seleção da imagem para a veiculação da notícia, como por exemplo, **nitidez** que é a qualidade do que é nítido e claro, **repetição** que significa o ato ou efeito de repetir e o **tempo** que se define como a medição da duração dos fatos e acontecimentos. Outros elementos como **ângulos de câmera**, **enquadramento** e *slow* também são analisados nas imagens.

Na linguagem audiovisual, os ângulos de câmera são classificados em alto, baixo e plano.

Ângulo alto, enquadramento da imagem com a câmara focalizando a pessoa ou o objeto de cima para baixo; ângulo baixo, enquadramento da imagem com a câmara focalizando a pessoa ou o objeto de baixo para cima; ângulo plano, ângulo que apresenta as pessoas ou objetos filmados num plano horizontal em relação à posição da câmara (MACHADO, 2014).

Para Machado (2014), enquadramento significa “limites laterais, superior e inferior da cena filmada. É a imagem que aparece no visor da câmara”. O autor define *slow* como “câmara lenta. Movimento retardado” (MACHADO, 2014). De acordo com Durán (2014) o plano é o “enquadramento do objeto filmado, com a dimensão humana como referência”. O autor explica as subdivisões do plano

Plano geral (PG) abrange uma vasta e distante porção de espaço, como uma paisagem. Os personagens, quando presentes no PG, não podem ser identificados. Plano de Conjunto (PC) um pouco mais próximo pode mostrar um grupo de personagens, já reconhecíveis, e o ambiente em que se encontram. Plano médio (PM) enquadra os personagens por inteiro quando estão de pé, deixando pequenas margens acima e abaixo. Plano americano (PA) um pouco mais próximo corta os personagens na altura da cintura ou das coxas. Primeiro plano (PP) enquadra o busto dos personagens. Primeiríssimo plano (PPP) enquadra apenas o rosto. Plano de detalhe (close-up) enquadra e destaca partes do corpo (um olho, uma mão) ou objetos (uma caneta sobre a mesa) (DURÁN, 2014).

O imediatismo está inteiramente relacionado ao conceito de tempo na televisão, por isso Klein (2013, p.27) destaca que “a categoria ‘tempo’ e suas diferentes utilizações no processo produtivo das reportagens são importantes para se compreender o processo e sua produção”. Em primeiro lugar, o tempo aparece como a duração da notícia no telejornal, “as reportagens ou notícias televisivas são, geralmente, breves, velozes, heterogêneas e amarradas num formato temporal limitado (WOLF apud KLEIN, 2013, p.27)”. Entende-se que uma notícia com tempo inferior a um minuto equivale a menos importante; por vez, uma notícia superior a dois minutos permite uma maior consideração aos fatos, uma abordagem mais efetiva e, conseqüentemente, permite um tratamento maior. É mais predominante, tempo superior que o inferior. Para Barbeiro e Lima (2002, p.101), “o tempo da reportagem é determinado pela importância do assunto e a força da imagem”.

Contudo, compreende-se que o telejornal oferece ao telespectador informações importantes sobre o que acontece no país e no mundo. Sendo que é através da edição que se integram os três elementos básicos do telejornalismo: imagem, informação e emoção. Requisito fundamental no processo de construção da notícia, a edição tem a competência de dar o tom da informação. Na edição, os fatos são contextualizados em um cenário diferente, mas dentro do formato instituído pelo telejornal. Os fatos se atribuem às exigências das rotinas de produção

do jornalismo. A importância da imagem está vinculada à precisão que a informação televisiva tem de mostrar de forma resumida, concisa, visualmente coerente e expressiva a notícia. A televisão é arquitetada para ser completamente acessível quando vista na sua totalidade.

### **3 DESCRIÇÃO E ANÁLISE DO USO DAS IMAGENS DE CÂMERAS DE VIGILÂNCIA NAS REPORTAGENS DO JORNAL DO ALMOÇO DA RBS TV DE PASSO FUNDO**

O Jornal do Almoço, noticiário da RBS TV, afiliada da Rede Globo é o principal programa jornalístico da emissora, sendo que seus produtores recebem diariamente inúmeras informações, sugestões de pautas, denúncias e assuntos de interesse público que acabam virando notícia. Assim como os demais veículos de comunicação, o Jornal do Almoço utiliza informações factuais, de importância baseada em critérios de noticiabilidade e que de alguma forma cause impacto no telespectador, seja pela notícia em si ou pela imagem.

O uso contínuo das imagens captadas por câmeras de vigilância forma atualmente novas estruturas de visibilidade: seja pela força das imagens, seja pela conduta do vigiado pelos olhos eletrônicos. Esse fenômeno de utilização de dispositivos de vigilância se une a realidade da cultura contemporânea caracterizada pelas novas tecnologias de informação e comunicação. No entanto, busca-se uma observação sobre a utilização das imagens de câmeras de vigilância na construção da narrativa telejornalística.

Tal questão demonstra relevância diante da intensa utilização desses dispositivos na composição do Jornal do Almoço da RBS TV de Passo Fundo, que trazem a informação do fato registrado, de forma midiática que caracteriza a comunicação na contemporaneidade. Assim, torna-se importante averiguar as formas de tratamento e o modo narrativo que são próprios das informações telejornalísticas dotadas a partir das imagens de câmeras de vigilância, dado que permite uma nova percepção na linguagem televisiva.

O *corpus* empírico da pesquisa é constituído de reportagens factuais que circularam no *Jornal do Almoço* no período de janeiro a março de 2014. Nesse capítulo busca-se compreender de que forma as imagens de câmeras de vigilância são utilizadas na produção das notícias do Jornal do Almoço da RBS TV de Passo Fundo. Diante desse processo, metodologicamente instituído análise de conteúdo são analisados o assunto, a editoria, o formato da notícia, a nitidez da imagem, o tempo de exposição e a repetição das imagens na notícia, além de elementos da linguagem audiovisual como ângulos de câmera, enquadramento, planos e *slow*.

### 3.1 Metodologia e *corpus* da pesquisa

A análise de conteúdo originou-se nos Estados Unidos acerca do final do século passado, como uma ferramenta de análise das comunicações. Seus atributos e diferentes abordagens, todavia, foram desenvolvidos, especialmente, ao longo dos últimos quarenta anos. Mesmo pertencendo a uma fase de grande produtividade aquela em que esteve dirigida pelo paradigma positivista, valorizando sobretudo a objetividade e a quantificação, esta metodologia de análise de conteúdo abrange novas e mais desafiadoras possibilidades no alcance em que se associa cada vez mais na exploração qualitativa de mensagens e informações (BARDIN, 2011, p.21).

Em sua obra, *Análise de conteúdo*, (2011), Bardin apresenta primeiramente uma exposição histórica. Segunda a autora,

Descrever a história da análise de conteúdo é essencialmente referenciar as diligências que nos Estados Unidos marcaram o desenvolvimento de um instrumento de análise das comunicações; é seguir passo a passo o crescimento quantitativo e a diversificação qualitativa dos estudos empíricos apoiados na utilização de uma das técnicas classificadas sob a designação genérica de análise de conteúdo; é observar a *posteriori* os aperfeiçoamentos materiais e as aplicações abusivas de uma prática que funciona há mais de meio século. Mas também é pôr em questão as suas condições de aparecimento e de extensão em diversos setores das ciências humanas, e tentar clarificar as relações que a análise de conteúdo mantém ou não com disciplinas vizinhas pelo seu objeto ou pelos seus métodos (BARDIN, 2011, p.19).

Apesar de haver registros de textos interpretados anteriormente, Bardin (2011, p.20) cita que “a hermenêutica, arte de interpretar os textos sagrados ou misteriosos, é uma prática muito antiga”. A autora explica que “a interpretação dos sonhos, antiga ou moderna, exegese religiosa (em especial da bíblia), a explicação crítica de certos textos literários, até mesmo de práticas tão diferentes como a astrologia ou a psicanálise revelam de um processo hermenêutico” (BARDIN, 2011, p.20). Entende-se que a técnica de análise de conteúdo nasceu através das necessidades na área da sociologia e na psicologia.

A maneira interpretativa, em parte, continua existindo na análise de conteúdo, porém é apoiada por processos técnicos de validação. Segundo Bardin (2011, p.20), “certos estudos assemelhavam-se pelo seu objeto à retórica (a propaganda, por exemplo), ou à lógica pelo seu procedimento (por exemplo, a análise de um procedimento normativo e das regras de enunciação), ou até mesmo pelo seu objetivo (a análise de conteúdo não é nem doutrinal nem normativa)”. Descrever o comportamento enquanto resposta a um impulso, com alta exatidão e cientificidade, “a análise de conteúdo provém da mesma exigência que se manifesta igualmente na linguística” (BARDIN, 2011, p.22).

De acordo com Bardin (2011, p.24), a definição de análise de conteúdo é dada por Belreson como “uma técnica de investigação que tem por finalidade a descrição objetiva, sistemática e quantitativa do conteúdo manifesto da comunicação”. Compreende-se que a análise de conteúdo, segundo a ótica de Bardin, incide em uma técnica metodológica que se pode aplicar em diversos discursos e a quaisquer formas de comunicação, seja qual for sua natureza.

A análise de conteúdo, se multiplica as aplicações, marca um pouco o passo, ao concentrar-se na transposição tecnológica, em matéria de inovação metodológica. Mas observa com interesse as tentativas que se fazem no campo alargado da análise de comunicações: lexicometria, enunciação linguística, análise da conversação, documentação e bases de dados etc (BARDIN, 2011, p.31).

Segundo Bardin (2011, p.35) “de maneira geral, pode dizer-se que a sutileza dos métodos de análise de conteúdo corresponde aos seguintes objetivos: a superação da incerteza e o enriquecimento da leitura”. No âmbito da análise de conteúdo nasceram várias discussões referentes às suas diferentes funções. Conforme Bardin (2011, p.35), uma delas ficou conhecida como função heurística, “a análise de conteúdo enriquece a tentativa exploratória, aumenta a propensão para a descoberta”. E a seguinte, como função de administração da prova “hipóteses sob a forma de questões ou de afirmações provisórias. É uma análise de conteúdo para ‘servir de provas’”.

Na obra, Bardin (2011, p.36) define a análise de conteúdo como sendo um método empírico, “dependente do tipo de ‘fala’ a que se dedica e do tipo de interpretação que se pretende com o objeto”. Segundo Bardin (2011, p.15) “a análise de conteúdo é um conjunto de instrumentos metodológicos cada vez mais sutis em constante aperfeiçoamento, que se aplicam a ‘discursos’ (conteúdos e continentes) extremamente diversificados”. Bardin (2011, p.37) reforça que “a análise de conteúdo é um *conjunto de técnicas de análise das comunicações*”.

Em seguida, Bardin (2011, p.41) define a descrição analítica mostrando as prováveis aplicações da análise de conteúdo como sendo “uma análise dos ‘significados’ (exemplo: a análise temática), embora possa ser também uma análise dos ‘significantes’ (análise lexical, análise dos procedimentos)”. Segundo a autora, a análise de conteúdo “é uma técnica de investigação que através de uma descrição objetiva, sistemática e quantitativa do conteúdo manifesto das comunicações tem por finalidade a interpretação *destas* mesmas comunicações” (BARDIN, 2011, p.42).

No entanto, Bardin (2011, p.44) explica que a análise de conteúdo não é apenas descritiva, mas usa-se a inferência, por meio de análises. “A intenção da análise de conteúdo é



a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção (ou, eventualmente, de recepção) inferência esta que recorre a indicadores (quantitativos ou não)”. Estas inferências buscam esclarecer os motivos da mensagem ou efeitos que ela pode acarretar. De acordo com Bardin, o terreno, o funcionamento e o objetivo da análise de conteúdo podem resumir-se como:

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) dessas mensagens (BARDIN, 2011, p.48).

Ademais, Bardin estabelece duas reflexões, primeiramente acerca da análise de conteúdo e a linguística, por terem um mesmo objeto em comum, a linguagem. Segundo Bardin

A linguagem estuda a língua para descrever o seu funcionamento. A análise de conteúdo procura conhecer aquilo que está por trás das palavras sobre as quais se debruça. A linguística é um estudo da língua, a análise de conteúdo é uma busca de outras realidades por meio das mensagens (BARDIN, 2011, p.50).

Em seguida, acerca da análise de conteúdo e análise documental, Bardin explica que

Alguns procedimentos de tratamento da informação documental apresentam tais analogias com uma parte das técnicas da análise de conteúdo que parece conveniente aproximá-los para melhor diferenciar. A finalidade é sempre a mesma, a saber, esclarecer a especificidade e o campo de ação da análise de conteúdo. A análise documental é, portanto, uma fase preliminar da constituição de um serviço de documentação ou de um banco de dados (BARDIN, 2011, p.51).

Observa-se que o processo de codificação dos dados limita-se a escolha de unidades de registro, é um recorte que se dá na pesquisa. Uma unidade de registro constitui uma unidade capaz de se codificar, podendo ser um tema, uma palavra ou uma frase. Sendo assim, compreende-se que a análise de conteúdo compõe uma metodologia de pesquisa utilizada para descrever e interpretar o conteúdo de toda categoria de documentos e textos. Essa análise dirige a descrições sistemáticas, qualitativas ou quantitativas, auxilia a reinterpretar as mensagens e a alcançar uma concepção de seus significados num grau que vai além de uma leitura comum. Essa metodologia de pesquisa pertence à procura teórica e prática, com uma aceção especial no campo das investigações sociais, representa uma abordagem metodológica com atributos e possibilidades próprias. Assim, a técnica permite a compreensão, o uso e o emprego de um determinado conteúdo.

Portanto, busca-se identificar algumas variáveis que, levantadas na pesquisa empírica, procuraram compreender de que forma são utilizadas as imagens de câmeras de vigilância no Jornal

do Almoço da RBS TV e o sentido da representação da realidade representada pelo telejornal analisado. A visibilidade dessa representação da realidade incide do processo seletivo do telejornal, com determinados critérios de noticiabilidade e elementos audiovisuais, antes de sua veiculação no telejornal. Sendo assim, é feita uma análise das imagens desses dispositivos inseridas nas reportagens exibidas pelo Jornal do Almoço da RBS TV de Passo Fundo no período de janeiro a março de 2014. Nos quais são analisados um conjunto de elementos como nitidez, repetição, tempo, ângulos de câmera, enquadramento, planos e *slow*, além do assunto, editoria e formato da notícia.

### **3.2 Câmeras de vigilância no telejornalismo**

Desde a criação de novas tecnologias digitais surgiram novas formas de representações sociais da realidade inserindo a participação do colaborador na construção das notícias nos telejornais contemporâneos. Eis que surge uma discussão sobre o papel e o uso de imagens produzidas extra instituição jornalística, mais precisamente por câmeras de vigilância. De acordo com Alcantara et al. (2013, p.9) as imagens oriundas de dispositivos eletrônicos ganham destaque no telejornal por terem características consideradas espetaculares “’destaque de edição’ – termo que indica a existência, naquele âmbito midiático, de vídeos com imagens sensacionais, na forma de denúncias, flagrantes, desastres naturais, acidentes de trânsito e incêndios, o que desperte o interesse do público pelas notícias do telejornal”. Para os autores (2013, p.10), “na TV, fonte única de informação para a maioria absoluta da população brasileira, o principal produto é o de entretenimento e a sua prática contamina todas as esferas da programação, não deixando escapar nem o jornalismo”.

Para compreender a novidade na representação do fato colaborativo, é necessário responder a seguinte pergunta: O que há de novo hoje no mundo? “A narrativa jornalística valoriza por princípio a irrupção do singular, do anormal, para, depois, tornar a situar o sensacional no fio de uma história que lhe dá seu sentido e o traz de volta à norma, à ordem das coisas previsíveis” (LANDOWSKI apud ALCANTARA et al., 2013, p.11). O editor estima esta singularidade com a apreensão de enunciados em câmeras de vigilância destacando a imagem impactante e que depois será utilizada no telejornal para despertar o interesse público (ALCANTARA et al., 2013, p.11). A edição do telejornal organiza visualmente as reportagens, ao adicionar as imagens dos fatos de maior impacto dramático, para que então, favoreça a leitura do telespectador, como explicam Alcantara et al. (2013, p.11), “dessa forma, cria-se uma

atmosfera onde o público absorve a informação desejada pela emissora e comentada posteriormente no meio social”.

Em virtude da constante necessidade de novas informações, a equipe do telejornal se atualiza e seleciona os assuntos mais marcantes e significativos, conforme Alcantara et al. (2013, p.11)

Para a TV, as notícias retratam a realidade do cotidiano. O público, por meio do consenso induzido pela mídia, acredita nesse retrato da realidade editada pela imprensa e aceita participar do contrato proposto pelo destinador (manipulador), que o persuade ao assumir o papel de enunciador. Uma situação dúbia, entretanto, fixa-se no interior dessa questão, ao verificar o confronto entre a realidade retratada pela TV e a realidade do fato entre si (ALCANTARA et al., 2013, p.11).

Através de uma leitura semiótica das imagens de dispositivos eletrônicos inseridos nas notícias do telejornal, Alcantara et al. (2013, p.12) explicam que

O público como telespectador do telejornal acostumou-se a ver e ouvir o uso dos códigos na estrutura do texto jornalístico, que ao dar a voz aos sujeitos, o faz mediante alguns mecanismos de compreensão da notícia. O significado da representação desses códigos se estabelece como um instrumento de codificação do texto pelo interlocutor. Quando se reflete pelo significado da codificação das imagens colaborativas, verifica-se que o signo representado pelo integrante é decodificado pelo código do destinador (telejornal), que dá sentido à notícia e desenvolve outro signo composto pelo que a imprensa prioriza como notícia: temporalidade, imagem, impacto como informação (ALCANTARA et al., 2013, p.12).

Compreende-se que as imagens por câmeras de vigilância complementam a notícia e mostram diferentes perspectivas do fato, em determinados casos, mostram momentos prévio à chegada da equipe de TV ao local do fato. Na opinião de Alcantara et al. (2013, p.14) “o uso do material gravado por câmeras de vigilância enriquece a reportagem profissional feita pelos repórteres e estende a possibilidade da emissora de TV na cobertura dos fatos inusitados com mudanças significativas nas rotinas produtivas dos noticiários”. Mesmo reproduzindo a realidade do fato, as imagens por câmeras de vigilância, entretanto, em muitas coberturas utilizam-se de planos tremidos e imagens de baixa qualidade, buscando ainda assim transmitir o enunciado, ainda que limitadamente, um efeito de cópia real, distante da realidade das imagens estáveis e bem enquadradas profissionalmente (ALCANTARA et al., 2013, p.14). Uma imagem mostra um acontecimento, fração da realidade, sob a ótica autoral do jornalista, que enquadra os elementos e explora significados à imagem representada.

A imagem acompanhada ao fato é sempre um agente importante e predominante na notícia. Nota-se com frequência a inserção de imagens capturadas por câmeras de vigilância nas reportagens do Jornal do Almoço da RBS TV de Passo Fundo de forma a complementar a

o fato a ser noticiado. Assim, o real, reproduzido pelas imagens, se materializa no Jornal do Almoço, que transmite os fatos do dia, no momento, buscando sempre a possibilidade de transmitir a mensagem na hora que a ação está acontecendo. No entanto, percebe-se que o processo de produção do Jornal do Almoço é extenso. Inicia-se em etapas, que vai desde a apuração do fato, a edição e apresentação pelo âncora. Tudo se compõe em um processo de seleção, enquadramentos e ajustes, desde o fato real até a notícia veiculada.

### **3.3 O Jornal do Almoço e a edição/produção das notícias**

Para Olga Curado (2002, p.16) a notícia mostra como determinados fatos aconteceram, identifica personagens, localiza geograficamente onde ocorreram e ainda ocorrem, descreve as circunstâncias, e os situa, num contexto histórico e dá-lhes perspectivas e noção da sua magnitude e dos seus sentidos. Basicamente, a notícia é a informação a serviço do público. O *Jornal do Almoço*, foco da análise, se destaca no telejornalismo da RBS TV por esse critério. Em pauta nos três blocos encontram-se os assuntos mais importantes do dia nas áreas da polícia, economia, política, serviço, esporte entre outros. São apurados os principais acontecimentos que marcaram o dia e projetados os assuntos que pautarão o dia seguinte.

Desde março de 2014, o Jornal do Almoço exhibe três blocos de informações regionais, sendo o primeiro intercalado com Porto Alegre, que dá início ao programa para todo o estado. O Jornal do Almoço produz notícias locais e regionais, além de divulgar informações de utilidade pública, entrevistas e opiniões. Conforme Klein (2013, p.93) “a região de cobertura da RBS TV de Passo Fundo é a maior do interior do Rio Grande do Sul, abrangendo cerca de cem municípios”.

Um dos maiores grupos midiáticos da região sul, o Grupo RBS atua com um vasto portfólio de empresas digitais e de educação executiva, além de operar intensamente nas mídias tradicionais: rádio, jornal e televisão. A Rede Brasil Sul, conhecida como RBS TV nasceu em 31 de agosto de 1957, por Maurício Sirotsky Sobrinho, é a empresa de comunicação mais antiga e maior afiliada da Rede Globo. A RBS TV é a ponte do empreendimento, revelando-se como líder no Rio Grande do Sul e Santa Catarina. No total, são 18 emissoras da RBS TV entre os dois estados. Doze atuam no Rio Grande do Sul e seis em Santa Catarina.

Na obra, *RBS: Da voz do poste à multimídia*, Lauro Schirmer conta a história da Rede Brasil Sul a partir da trajetória de Maurício Sirotsky Sobrinho, que começou num serviço de alto-falantes da praça central de Passo Fundo chegou até a RBS transformada na maior rede de comunicação do sul do Brasil. “Neste livro são narradas muitas histórias nunca contadas e revelados pela primeira

vez muitos fatos, conhecidos apenas de poucos, na longa trajetória da RBS” (SCHIRMER, 2002, p. 7).

Sendo assim, com a presença cada vez mais frequente de imagens de câmeras de vigilância nas reportagens do Jornal do Almoço da RBS TV de Passo Fundo, busca-se compreender de que forma essas imagens são utilizadas, levando em conta na análise, aspectos como nitidez, repetição, tempo, ângulos de câmera, enquadramento, planos e *slow*, além do assunto, editoria e formato da notícia.

### **3.4 Descrição e análise das reportagens do Jornal de Almoço dos meses de janeiro a março de 2014**

É possível observar que o telejornal se pauta em noticiar informações que causam sentido na cabeça do telespectador. Isto seria a base do texto da matéria jornalística apurado mediante a pesquisa e presente na exibição das imagens de câmeras de vigilância, através de uma estrutura discursiva construída a partir de características de noticiabilidade. Na análise, a maioria das imagens noticiadas tinha uma narração descritiva dos registros de assaltos, crimes e flagrantes que, em primeiro plano, chamou mais atenção à estética das imagens do que propriamente o conteúdo da informação, ficando este em segundo plano na leitura da notícia.

A maioria das imagens analisadas é acompanhada de uma narrativa descritiva, que vai além do nível verbal, em sua estrutura de critérios de noticiabilidade. É visto que há entre o repórter e o telespectador uma espécie de acordo subentendido na experiência do registro de flagrantes por câmeras de vigilância, que implicam na produção de um texto associado a recursos expressivos de valor-notícia, validando as imagens como de interesse público.

Das dez matérias jornalísticas exibidas no Jornal do Almoço de Passo Fundo entres os meses de janeiro e fevereiro de 2014, sete apresentam o formato de nota coberta e três de reportagem, todas elas são de editoria policial referente a assaltos, crimes e violência. As imagens de câmeras de vigilância analisadas nessas matérias são narradas pelo repórter e apresentam características semelhantes, quanto ao ângulo de câmera, enquadramento e planos. Já no mês de março não houve exibição de reportagens com a utilização de imagens de câmeras de vigilância.

### 3.4.1 Matéria jornalística exibida no dia 4 de janeiro de 2014

Essa nota coberta de editoria policial trata de um assalto que aconteceu em uma agência lotérica de Passo Fundo em que os assaltantes renderam funcionários e clientes. As câmeras de vigilância instaladas no interior da agência registraram toda a ação. As imagens mostram o momento em que os três homens entram na lotérica e um deles aponta a arma para um cliente e o leva para o fundo da loja. Depois, o trio passa para o lado dos caixas e começa a retirar todo o dinheiro das gavetas. Logo após, eles fogem de carro.

As imagens das câmeras de vigilância são bem nítidas o que possibilita visualizar os detalhes da ação, têm duração de 30 segundos e aparecem uma única vez. Quanto ao enquadramento, as imagens são mostradas em ângulo plano, em que as pessoas são vistas num ângulo horizontal e também em ângulo alto, em que a câmera focaliza as pessoas de cima para baixo. As imagens se enquadram no plano conjunto, que um pouco mais próximo, pode mostrar os personagens, já reconhecíveis, e o ambiente em que se encontram. Nessas imagens, não há utilização de *slow*.

**Figura 4 – Reprodução de imagem utilizada em matéria jornalística**



Fonte: <http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/jornal-do-almoco/videos/t/passo-fundo/v/cameras-de-vigilancia-registram-assalto-em-loterica-em-passo-fundo-rs/3058054/>

### 3.4.2 Matéria jornalística exibida no dia 7 de janeiro de 2014

Essa reportagem de editoria policial trata de um suposto motoqueiro que visita as ruas do bairro São Cristóvão em Passo Fundo e atira pedras contra as casas. As câmeras de vigilância instaladas na frente da casa de um morador registraram o momento exato da ação do motoqueiro que desce da moto, analisa o ambiente, vai até a frente da residência e joga uma pedra. Imediatamente ele foge do local.

A reportagem inicia com a cabeça, logo aparece à imagem das câmeras de vigilância mostrando a ação do motoqueiro. As imagens duram 17 segundos e aparecem uma única vez. Depois entra a sonora da moradora vítima do motoqueiro, em seguida vem a passagem do repórter e por fim o *off* com novas imagens.

As imagens da câmera de vigilância são bem nítidas, porém devido à distância da câmera, não é possível identificá-lo. Quanto ao enquadramento, as imagens são mostradas em ângulo plano, em que o indivíduo é visto num ângulo horizontal. A imagem se enquadra no plano geral, que abrange uma vasta e distante área, mas o personagem presente não pode ser identificado. Nessas imagens, não há utilização de *slow*.

**Figura 5 – Reprodução de imagem utilizada em matéria jornalística**



Fonte: <http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/jornal-do-almoco/videos/t/passo-fundo/v/motoqueiro-misterioso-espalha-medo-em-um-bairro-de-passo-fundo-rs/3063193/>

### 3.4.3 Matéria jornalística exibida no dia 10 de janeiro de 2014

Essa nota coberta de editoria policial trata de um flagrante de assalto a uma joalheria de um shopping de Passo Fundo. As câmeras de vigilância instaladas no interior da loja registraram a ação do assaltante que entra no estabelecimento armado e vai enchendo uma bolsa com óculos e relógios e depois sai tranquilamente como se nada tivesse acontecido.

As imagens das câmeras de vigilância são bem nítidas o que possibilita visualizar em detalhes a ação, têm duração de 15 segundos e aparece uma única vez. Quanto ao enquadramento, as imagens são mostradas em ângulo alto, em que a câmera focaliza as pessoas de cima para baixo. As imagens se enquadram no plano conjunto, que um pouco mais próximo, pode mostrar os personagens, já reconhecíveis, e o ambiente em que se encontram. Nessas imagens, não há utilização de *slow*.

**Figura 6 – Reprodução de imagem utilizada em matéria jornalística**



Fonte: <http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/jornal-do-almoco/videos/t/passo-fundo/v/assaltante-e-flagrado-assaltando-loja-em-shopping-de-passo-fundo-rs/3070418/>

### 3.4.4 Matéria jornalística exibida no dia 10 de janeiro de 2014

Essa reportagem de editoria policial trata de uma reunião da Brigada Militar com os donos de postos de combustíveis de Passo Fundo devido a frequência de assaltos às lojas de conveniência. Na reunião, os donos dos postos pediram medidas a Brigada Militar para deter



os assaltantes e aumentar a segurança para os funcionários e clientes. As câmeras de vigilância instaladas dentro e fora de um dos postos registraram toda a ação do assaltante que entra na loja de conveniência, ameaça um dos funcionários com uma arma, depois vai até o cofre e leva todo o dinheiro. Logo em seguida, ele foge.

A reportagem inicia com a cabeça, logo aparece a imagem das câmeras de vigilância mostrando a ação assaltante. As imagens duram 9 segundos e aparecem uma única vez. Depois vem a passagem do repórter, em seguida a sonora de um proprietário de posto de combustível, o *off*, e por fim outra sonora de um Major da brigada Militar.

As imagens da câmera de vigilância são pouco nítidas. Quanto ao enquadramento, as imagens são mostradas em ângulo plano, em que as pessoas são vistas num ângulo horizontal e também em ângulo alto, em que a câmera focaliza as pessoas de cima para baixo. As imagens se enquadram no plano geral, abrange uma vasta e distante área, mas os personagens presentes não podem ser identificados. Como também, é possível visualizá-las em plano conjunto que um pouco mais próximo, pode mostrar os personagens, já reconhecíveis, e o ambiente em que se encontram. Nessas imagens, não há utilização de *slow*.

**Figura 7 – Reprodução de imagem utilizada em matéria jornalística**



Fonte: <http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/jornal-do-almoco/videos/t/passo-fundo/v/brigada-militar-realiza-reuniao-com-proprietarios-de-postos-de-combustiveis/3070425/>

### 3.4.5 Matéria jornalística exibida no dia 17 de janeiro de 2014

Essa nota coberta de editoria policial trata de um crime em que uma jovem foi baleada pelo namorado e as câmeras de vigilância instaladas no interior do prédio, onde a jovem mora, registram toda a ação. As imagens mostram o homem entrando no edifício, quando de repente atira cinco vezes contra a jovem e depois foge. A jovem foi baleada na perna.

As imagens das câmeras de vigilância são pouco nítidas e escuras, tem duração de 30 segundos e aparecem duas vezes. Quanto ao enquadramento, as imagens são mostradas em ângulo alto, em que a câmera focaliza as pessoas de cima para baixo. As imagens se enquadram no plano conjunto, que um pouco mais próximo, pode mostrar os personagens, já reconhecíveis, e o ambiente em que se encontram. Como também é possível visualizá-las em plano médio, em que a câmera está a uma distância média dos personagens, de modo que eles aparecem por inteiro, mesmo tendo espaço à volta. Nessas imagens, não há utilização de *slow*.

**Figura 8 – Reprodução de imagem utilizada em matéria jornalística**



Fonte: <http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/jornal-do-almoco/videos/t/passo-fundo/v/cameras-de-vigilancia-registram-o-momento-em-que-um-homem-atira-contr-uma-mulher/3085059/>

### 3.4.6 Matéria jornalística exibida no dia 24 de janeiro de 2014

Essa nota coberta de editoria policial trata de um assalto a um posto de combustível na BR-285 em Passo Fundo. As câmeras de vigilância instaladas no interior da loja de

conveniência registraram toda a ação do assaltante que entra na loja armado, rende o caixa e logo depois um frentista. A intenção do assaltante era levar o dinheiro do malote, mas como já tinha sido retirado, ele foge levando o dinheiro do caixa.

As imagens das câmeras de vigilância são pouco nítidas e escuras, tem duração de 30 segundos e aparecem uma única vez. Quanto ao enquadramento, as imagens são mostradas em ângulo alto, em que a câmera focaliza as pessoas de cima para baixo. As imagens se enquadram no plano conjunto, que um pouco mais próximo, pode mostrar os personagens, já reconhecíveis, e o ambiente em que se encontram. Nessas imagens, não há utilização de *slow*.

**Figura 9 – Reprodução de imagem utilizada em matéria jornalística**



Fonte: <http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/jornal-do-almoco/videos/t/passo-fundo/v/posto-e-assaltado-na-br-285-em-passo-fundo-rs/3101219/>

#### 3.4.7 Matéria jornalística exibida no dia 30 de janeiro de 2014

Essa nota coberta de editoria policial trata de um assalto a um mercado no bairro São Luiz Gonzaga em Passo Fundo. As câmeras de vigilância instaladas no interior do mercado registraram a ação do assaltante que entra armado e leva todo o dinheiro do caixa. Outro homem aguardava do lado de fora, logo depois os dois fogem juntos.

As imagens das câmeras de vigilância são pouco nítidas, tem duração de 20 segundos e aparecem uma única vez. Quanto ao enquadramento, as imagens são mostradas em ângulo alto, em que a câmera focaliza as pessoas de cima para baixo. As imagens se enquadram no plano

geral, abrangem uma vasta e distante área, mas os personagens presentes não podem ser identificados. Nessas imagens, não há utilização de *slow*.

**Figura 10 – Reprodução de imagem utilizada em matéria jornalística**



Fonte: <http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/jornal-do-almoco/videos/t/passo-fundo/v/mercado-e-assaltado-em-passo-fundo-rs/3114567/>

#### 3.4.8 Matéria jornalística exibida no dia 12 de fevereiro de 2014

Essa nota coberta de editoria policial trata de um assalto a uma agência lotérica em Passo Fundo pela segunda vez. As câmeras de vigilância instaladas na parte interna e externa da agência registraram toda a ação do assaltante que entra armado e empurra um cliente que estava sendo atendido, rende os funcionários, pega uma quantia em dinheiro e logo depois foge.

As imagens das câmeras de vigilância são bem nítidas, tem duração de 20 segundos e aparecem uma única vez. Quanto ao enquadramento, as imagens são mostradas em ângulo alto, em que a câmera focaliza as pessoas de cima para baixo. As imagens se enquadram no plano médio, em que a câmera está a uma distância média dos personagens, de modo que eles aparecem por inteiro, mesmo tendo espaço à volta. Nessas imagens, não há utilização de *slow*.

Figura 11 – Reprodução de imagem utilizada em matéria jornalística



Fonte: <http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/jornal-do-almoco/videos/t/passo-fundo/v/loterica-e-assaltada-duas-vezes-na-mesma-semana/3143604/>

#### 3.4.9 Matéria jornalística exibida no dia 12 de fevereiro de 2014

Essa nota coberta de editoria policial trata de um flagrante de atropelamento de um empresário em Passo Fundo. A câmera de vigilância instalada na parte externa de um ponto comercial registrou toda a ação. As imagens mostram o momento exato em que os criminosos aceleram o carro e atropelam o empresário, e em seguida, recolhem o malote que ele levava ao banco no valor de nove mil reais. Depois os dois fogem.

As imagens das câmeras de vigilância são bem nítidas, tem duração de 25 segundos e aparecem uma única vez. Quanto ao enquadramento, as imagens são mostradas em ângulo plano, em que as pessoas são vistas num ângulo horizontal e também em ângulo alto, em que a câmera focaliza as pessoas de cima para baixo. As imagens se enquadram no plano geral, abrange uma vasta e distante área, mas os personagens presentes não podem ser identificados. Nessas imagens, não há utilização de *slow*.

**Figura 12 – Reprodução de imagem utilizada em matéria jornalística**



Fonte: <http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/jornal-do-almoco/videos/t/passo-fundo/v/cameras-de-vigilancia-registram-o-momento-em-que-o-dono-de-uma-loterica-e-atropelado/3143598/>

#### 3.4.10 Matéria jornalística exibida no dia 17 de fevereiro de 2014

Essa reportagem de editoria policial trata de um acidente de trânsito que matou um motociclista em Passo Fundo. As câmeras de vigilância instaladas na parte externa de uma loja registraram toda a ação do acidente. As imagens mostram a moto sendo atingida bruscamente pelo carro.

A reportagem inicia com a cabeça, logo aparece à imagem da câmera de vigilância mostrando o acidente. As imagens duram 25 segundos e aparecem duas vezes, sendo a segunda vez com utilização de *zoom in* na parte em que o carro atinge o motociclista. Depois vem o primeiro *off*, em seguida, a passagem do repórter e a sonora da delegada, e por fim, o segundo *off* com novas imagens.

As imagens da câmera de vigilância são bem nítidas, o que possibilita visualizar detalhes do acidente. Quanto ao enquadramento, as imagens são mostradas em ângulo plano, em que as pessoas são vistas num ângulo horizontal e também em ângulo alto, em que a câmera focaliza as pessoas de cima para baixo. As imagens se enquadram no plano geral, abrange uma vasta e distante área, mas os personagens presentes não podem ser identificados. Quando aproximada, é possível visualizá-las em plano conjunto que um pouco mais próximo, pode mostrar os personagens, já reconhecíveis, e o ambiente em que se encontram. Nessas imagens, não há utilização de *slow*.

**Figura 13 – Reprodução de imagem utilizada em matéria jornalística**



Fonte: <http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/jornal-do-almoco/videos/t/passo-fundo/v/liberado-do-presidio-o-motorista-que-se-envolveu-em-um-acidente-com-morte/3155783/>

### 3.5 Análise

Durante o mês de janeiro e fevereiro, o Jornal do Almoço da RBS TV de Passo Fundo exibiu dez matérias jornalísticas com o uso de imagens de câmeras de vigilância. No mês de março não houve exibição de matérias com uso de imagens de câmeras de vigilância. Todas essas matérias são de editoria policial referente a assaltos, crimes e violência. Das dez matérias, sete apresentam o formato de nota coberta e as outras três o formato de reportagem. Percebe-se o uso mais frequente das imagens de câmeras de vigilância nas notas cobertas em que o âncora do telejornal descreve o fato através das imagens. Já nas reportagens, o repórter contextualiza o fato e descreve o que as imagens mostram.

As imagens, na maioria nítidas, apareceram cerca de 9 a 30 segundos nas matérias, tempo em que mostra apenas a ação do indivíduo executando o ato. Em apenas duas matérias que as imagens se repetiram mostrando detalhes da ação de forma significativa. De acordo com Fachel (2011, p.187) “qualquer destaque dado a informação aumenta muito a importância relativa dela dentro da reportagem”. Quanto ao ângulo de câmera e plano, as imagens apresentaram características semelhantes. Os mais usados foram ângulo alto e ângulo plano, além dos planos geral, conjunto e médio. Percebeu-se que as imagens oriundas desses dispositivos quando viram notícia passam por um processo de edição, ou seja, alteração de

plano e zoom, de forma com que o telespectador veja os detalhes da ação registrada. Como destaca Fachel (2011, p.184) “a edição não deve distorcer a informação, mas facilitar a compreensão do telespectador”.

Em todas as matérias, a inserção das imagens de câmeras de vigilância contribuiu como fonte de informação para mostrar ao telespectador a realidade do fato, como Fachel (2011, p.144) explica que “as imagens de câmera de segurança aumentam a dramaticidade de uma reportagem porque elas registram a realidade”. Entende-se que independente da editoria da notícia ou reportagem, as imagens de câmeras de vigilância ajudam a contar o fato no telejornal. Para Fachel (2011, p.161), no telejornalismo o peso está na imagem sendo que as melhores imagens marcam as reportagens.

As câmeras de vigilância denominados por Foucault (1976) como panóptico, se traduz como visibilidade total. Nada passa despercebido pelo ‘olhar’ desses dispositivos. O modelo panóptico criado por Bentham, mas analisado por Foucault era originalmente um projeto arquitetônico prisional, que em os detentos ficavam confinados em celas individuais, dispostas em círculo ao redor de uma torre central, onde estava posto estrategicamente o encarregado da vigilância. Inicialmente o pánoptico era um sistema de prisão modelar e foi elaborada para exercer um papel de controle social e vigilância sobre os indivíduos.

Mas o panóptico continua cada vez mais presente no cotidiano do indivíduo, através das câmeras de vigilância instaladas por todas as partes: elevador, supermercados, lojas, edifícios residências e até mesmo nas ruas. Por tanto, compreende-se que hoje as imagens desses dispositivos eletrônicos passaram a exercer um novo papel: informação. Os acontecimentos registrados pelas câmeras de vigilância se transformaram em informação midiática e de certa forma as imagens auxiliam na construção da notícia no telejornal. Os jornalistas fazem uso dessas câmeras para apuração do fato, levando as imagens à veiculação como notícia.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho de pesquisa o objetivo principal foi compreender de que forma são utilizadas as imagens capturadas por câmeras de vigilância inseridas na produção das notícias do telejornal do Almoço da RBS TV de Passo Fundo. Foram analisadas as imagens de câmeras de vigilância inseridas nas reportagens exibidas no Jornal do Almoço nos meses de janeiro a março de 2014. As imagens foram visualizadas de acordo com sua eficácia comunicativa relacionado as propostas da emissora de TV em construir a narrativa do fato e apresentar um realismo documental, mesmo que restrito à força de sua exposição no telejornal, pois houve a necessidade, em alguns casos, de repetir as imagens a fim de contribuir para a compreensão do telespectador sobre determinado acontecimento.

Das matérias jornalísticas, percebeu-se que o uso mais frequente de imagens de câmeras de vigilância está nas notas cobertas, em que o repórter apresenta o fato e descreve o que as imagens mostram. Das imagens analisadas, notaram-se características semelhantes quanto à nitidez, ângulos de câmera, enquadramentos e planos. Ainda foi possível perceber que as imagens oriundas das câmeras de vigilância, quando viram notícia passam por um processo de manipulação, ou seja, alteração de plano e zoom, para que o telespectador possa observar os detalhes da ação registrada.

Através da análise feita nas imagens de câmeras de vigilância presentes nas reportagens do Jornal do Almoço, evidenciou uma alteração no processo produtivo do telejornal a partir da utilização desses dispositivos eletrônicos. Esta nova produção telejornalística mostrou características de hiper-realismo devido à proximidade dos fatos de relevância social. O telejornal apresentou mudanças no modo de fazer o jornalismo em TV influenciado pelo uso das imagens de câmeras de vigilância, que se tornaram fonte de informação. Isto teve efeito em vários segmentos do telejornal: produção, edição e veiculação das notícias, que se mostraram mais dinâmicas com o uso desses dispositivos. Assim, a análise destas matérias confirma o que os autores da bibliografia falaram quanto a utilização de imagens das câmeras de vigilância no processo produtivo do telejornal, da força que carrega a imagem na TV, do texto narrativo das reportagens, bem como da edição para facilitar a compreensão do telespectador.

Conclui-se que, o uso cada vez mais frequente de imagens capturadas por câmeras de vigilância formam atualmente novos meios de visibilidade: seja pelo registro factual e momentâneo; seja pela conduta do vigiado através dos olhos eletrônicos. Percebe-se no telejornalismo, a utilização dessas imagens transformadas em informação, e em certos casos,

espetáculos televisivos. Pode-se dizer que ocorre uma inversão: câmeras de TV e vídeo transformaram-se em câmeras de vigilância e as imagens capturadas pelas câmeras de vigilância passaram a se inserir nas notícias de TV. Diariamente, os telejornais mostram fatos de violência cometidos diante das câmeras de vigilância. Tornando-se mais próximo da realidade. As características destas imagens, como ângulos de câmera, enquadramentos, planos, nitidez são reconhecidas como índices, ou seja, apresentam esteticamente aspectos que indicam uma realidade e, portanto ganham força no telejornal.

## REFERÊNCIAS

ALCANTARA, João André Da Silva; CAJAZEIRA, Paulo Eduardo Silva Lins; GONÇALVES, Isaac Macedo . A produção jornalística colaborativa em TV: o uso das câmeras de vigilância no telejornal. Revista Iniciacom, São Paulo, v.4, n2, p1-18, 2012. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/iniciacom/article/viewArticle/1183>> Acesso em: 23 maio 2014.

BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo. Manual de telejornalismo: os segredos da notícia na TV. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

BARDIN, Laurence. Análise de conteúdo. São Paulo: Edições 70, 2011.

BERNARDO, Aglair. Sujeitos suspeitos, imagens suspeitas: cultura midiática e câmeras de vigilância. Florianópolis, 2007. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/90004/235606.pdf?sequence=1>> Acesso em: 12 março 2014.

BISTANE, Luciana; BACELLAR, Luciane. Jornalismo em TV. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2006.

BRASIL, André. Virar a câmera, estremecer a imagem. Rio de Janeiro, 2004. In: Congressos Anuais da Intercom/ Núcleo de Pesquisa - Comunicação Audiovisual, 2004, Porto Alegre. Anais eletrônicos... Porto Alegre: Comunicação Audiovisual no XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2004. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/164188041783620837270717397057179921969.pdf>> Acesso em: 12 abril 2014.

BRUNO, Fernanda. Controle, flagrante e prazer: regimes escópicos e atencionais da vigilância nas cidades. Revista Famecos. Porto Alegre, n° 37, dezembro 2008. Disponível em: <<http://132.248.9.34/hevila/RevistaFAMECOS/2008/no37/7.pdf>> Acesso em: 2 abril 2014.

BONNER, Willian. Jornal Nacional modo de fazer. Rio de Janeiro: Globo, 2009.

CABRAIA, Hudson de Oliveira. A (i) legitimidade das câmeras de vigilância pública como mecanismo de prevenção do delito no estado democrático de direito: o caso de Belo Horizonte/MG. Disponível em: <<http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=1b33d16fc5624645>> Acesso em: 9 abril 2014.

CABRAL, Águeda Miranda. A edição não linear digital e a construção da notícia no telejornalismo contemporâneo. In: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – Intercom, 2008, Paraíba. Anais eletrônicos... Natal: XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2 a 6 de setembro de 2008. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-1148-1.pdf>> Acesso em: 25 abril 2014.

CADORIN, Fábio. Realidade em questão: a imagem no telejornalismo. 2010. Disponível em: <[http://paginas.unisul.br/agcom/revistacientifica/artigos2010/fabio\\_cadorin\\_1.pdf](http://paginas.unisul.br/agcom/revistacientifica/artigos2010/fabio_cadorin_1.pdf)> Acesso em: 25 abril 2014.

COUTO, Carlos Agostinho Almeida de Macedo. Poder e Vigilância: a atualidade do panóptico de Foucault e sua relação com os meios de comunicação. In: II Jornada Nacional de Políticas Públicas, 2005, São Luís. Anais Eletrônicos... São Luís: Programa de pós Graduação em políticas Públicas, 23 a 26 de agosto 2005. Disponível em: [http://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinppIII/html/Trabalhos2/carlos\\_agostinho.pdf](http://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinppIII/html/Trabalhos2/carlos_agostinho.pdf) Acesso em: 8 abril 2014

CURADO, Olga. A notícia na TV. São Paulo: Alegro, 2002.

FACHEL, Flávio. #Dicas de Telejornalismo. São Paulo, 2011.

FIDALGO, António. O modo de informação de Mark Poster. 2001. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/fidalgo-antonio-poster-modo-informacao.pdf>> Acesso em: 8 abril 2014

FOUCAULT, Michel. Vigiar e punir: o nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes 1998.

KLEIN, Otavio José. A notícia em rede: processo e práticas de produção da notícia em rede regional de televisão. Passo Fundo: Ed UPF, 2013.

LEMONS André, et al. Câmeras de vigilância e cultura da insegurança: percepções sobre as câmeras de vigilância da UFBA. Revista Alceu, v. 12 - n.23 - p. 143 a 153 - jul./dez. 2011. Disponível em:

<<http://revistaalceu.com.pucrio.br/media/Artigo11%20Andr%C3%A9%20Lemos,%20Camila%20Queiroz,%20Egide%20ADlson%20Santana,%20Frederico%20Fagundes%20e%20Gabriela%20Baleeiro.pdf>> Acesso em: 8 abril 2014.

OBESERVATORIO DE SEGURANÇA. A era da vigilância. Disponível em: <<http://observatoriodeseguranca.org/seguranca/cameras>> Acesso em: 16 março 2014

OLIVEIRA, Luis Henrique Pereira. O vídeo como fonte para a história. São Paulo, 2000. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10770/8002>> Acesso em 29 março 2014.

ONUKE, Gisele Miyoko; SALGADO, Luiz Antônio Zahdi. CAMVIG: da câmera de vigilância para a câmera de proteção. In: Pesquisa e Pós Graduação Anais Conexão, 2011, Curitiba. Anais Eletrônicos... Curitiba: Encontro do NatFap: Núcleo de Arte e Tecnologia da Faculdade de Artes do Paraná, 10, 11 e 12 de agosto de 2011. Disponível em: <[http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/Comunicacao\\_2012/Pesquisa\\_e\\_PosGraduacao/Anais\\_ConexaoI/GiseleMiyokoOnuki\\_LuizAntonioZahdiSalgado\\_Camvig\\_da\\_Camera\\_de\\_Vigilanciacia\\_para\\_a\\_Camera\\_de\\_Protecao.pdf](http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/Comunicacao_2012/Pesquisa_e_PosGraduacao/Anais_ConexaoI/GiseleMiyokoOnuki_LuizAntonioZahdiSalgado_Camvig_da_Camera_de_Vigilanciacia_para_a_Camera_de_Protecao.pdf)> Acesso em: 12 abril 2014.

PATERNOSTRO, Vera Íris. O texto na TV: manual de telejornalismo. Rio de Janeiro: Elsevier, 1999.

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

SILVA, Gislene. Para pensar critério de noticiabilidade. Florianópolis, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/2091/1830> Acesso em 23 abril 2014

SCHIRMER, Lauro. RBS: da voz-do-poste à multimídia. Porto Alegre: L&PM, 2002

SISTEMAS DE SEGURANÇA. A história das câmeras de vigilância. 2012 Disponível em: <http://www.sistemasdeseguranca.pt/camaras/a-historia-das-camaras-de-vigilancia/> Acesso em: 23/03/14.

SPÍNDOLA, Pablo. O panoptismo de Foucault: uma leitura não utilitarista. In: Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade de São Paulo, 2011, São Paulo. Anais Eletrônicos... São Paulo: Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH - julho 2011. Disponível em: [http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1312590916\\_ARQUIVO\\_ArtigoOpanoptismodeFoucault-umaleituranaoutilitarista-Anpuh2011.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1312590916_ARQUIVO_ArtigoOpanoptismodeFoucault-umaleituranaoutilitarista-Anpuh2011.pdf) > Acesso em: 9 abril 2014.

VAZ, Paulo. Vigilância para preservar a história. 15/10/2013. Disponível em: [http://www.maxpressnet.com.br/Conteudo/1,626379,Vigilancia para preservar a historia - Por Paulo Vaz ,626379,8.htm](http://www.maxpressnet.com.br/Conteudo/1,626379,Vigilancia%20para%20preservar%20a%20historia%20-%20Por%20Paulo%20Vaz%20,626379,8.htm) Acesso em 16 março 2014

ZERO HORA. Câmeras de vigilância são decisivas para solucionar crimes 20/04/2013. Disponível em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/rs/noticia/2013/04/cameras-de-vigilancia-sao-decisivas-para-solucionar-crimes-4112522.html> Acesso em 16 março 2014

