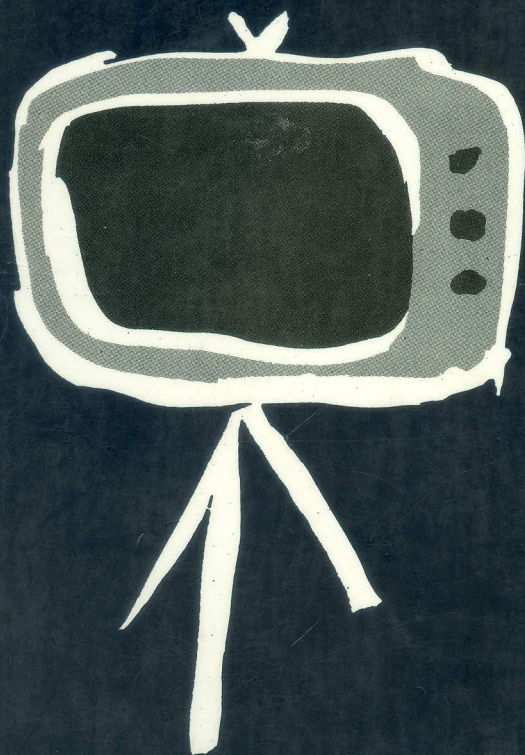


manual de

T·E·L·E·J·O·R·N·A·L·I·S·M·O



UFRJ

EDITORA

LUÍS CARLOS BITTENCOURT

A matéria-prima de todo jornalista, qualquer que seja o veículo, é a informação. Quanto mais rico e complexo o veículo, mais se exige do profissional. No caso do telejornalismo, é preciso dominar a máquina, conhecê-la a fundo para se ter sucesso no objetivo maior: levar a informação ao telespectador da melhor maneira possível.

O **Manual de Telejornalismo**, de Luís Carlos Bittencourt, põe no papel, de forma bem clara, as lições essenciais ao telejornalista. Aprender no livro o que, antes, se descobria apenas na prática, no corre-corre da redação, vai facilitar, sem dúvida, a vida dos novos telejornalistas. Aprender, antes da prática, como se faz um telejornal pode significar um tempo precioso na vida de quem começa. O telejornalista, então, deve aproveitar o tempo ganho para ir em frente, se aprofundando cada vez mais na informação, no texto e nos recursos técnicos que serão, a cada dia, maiores e mais completos.

No futuro, o desafio será ainda mais fascinante para os jornalistas que escolherem a televisão para levar a informação ao público. É preciso estar preparado. E o **Manual de Telejornalismo** é o primeiro passo para o amanhã das novas gerações. Um amanhã que está chegando muito depressa.

Alice-Maria

manual de
T·E·L·E·J·O·R·N·A·L·I·S·M·O

LUÍS CARLOS BITTENCOURT

EDITORA UFRJ
Rio de Janeiro 1993

Copyright © 1993 by Luís Carlos Bittencourt

791.45 Bittencourt, Luís Carlos
B624 Manual de telejornalismo / Luís Carlos Bittencourt. Rio de Janeiro:
Editora UFRJ, 1993.

108 p : 16 x 23 cm

ISBN 85-7108-086-0
Bibliografia : p 105 - 106

1. Telejornalismo 2. Reportagem I. Título.

CDD 791.455

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Forum de Ciência e Cultura
Editora UFRJ

Conselho Editorial

Darcy Fontoura de Almeida, Gerd Bornheim, Gilberto Velho, Giulio Massarani, José Murilo de Carvalho, Margarida de Souza Neves, Silvano Santiago, Wanderley Guilherme dos Santos.

Editora UFRJ

Forum de Ciência e Cultura
Av. Pasteur, 250 - 1º andar - Rio de Janeiro
Tel.: (021) 295 1397 (021) 295 1595 r. 18/19 Fax: (021) 295 2346

Apoio



Fundação Universitária José Bonifácio

*Para Alice, minha mãe, por tudo;
Lara, minha filha, o futuro.*

*Em memória de
Jayme Rivello Bittencourt, meu pai, e
Sérgio Aluizio Bittencourt, meu irmão.*

AGRADECIMENTOS

A lista é muito grande. Certamente, cometeria faltas imperdoáveis. Mesmo assim, quero registrar minha gratidão a todos os companheiros com os quais trabalhei nos diversos órgãos de imprensa. Com eles aprendi o que hoje sistematizo. Na verdade, a eles é dedicado este livro.

Algumas pessoas, porém, devem ser citadas pela importância que tiveram na concretização deste livro. Sou grato a Jorge Guilherme, seus conselhos foram úteis; a Guálter Loyola, um mestre na arte de escrever; a Hamílton Alcântara, Roberto Parreira, Fernando Barbosa Lima e Heitor Salles, da TV Educativa. Infelizmente, Ivan Alves e João Ruy não estão mais aqui.

A lista também é grande na UFRJ. Agradeço aos professores Milton José Pinto, Muniz Sodré, Nilson Lage, Carlos Alberto Messeder e Ana Arruda Callado. Não esqueço da professora Zuleide Faria de Melo, do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. A Heloisa Buarque de Hollanda agradeço o incentivo para terminar os originais.

Aos amigos, minha gratidão pela paciência no convívio diário e pelos momentos de ausência. Devo muito a Lygia Gay, Carlos Mendes, Suzana Liskauskas, Dênis de Moraes, Raquel Couto, Márcia Leite, Maria Ângela Galvão, Roberto Petti, Evilásio Carneiro, Beatriz Becker e Cristine Nogueira. Claudia Azevedo criou as primeiras ilustrações.

Finalmente, sou grato a duas mestras: Alice-Maria, a professora de todos nós, e Marina Bueno, que me abriu os olhos para a Vida.

SUMÁRIO

PREFÁCIO	13
<i>capítulo 1</i>	
REPORTAGEM	15
Apuração	16
Pauta	17
Chefia de Reportagem	21
Externas	25
Equipamento	26
Equipe	28
A Reportagem	29
Técnicas Básicas	31
entradas	31
enquadramento	32
planos	32
imagens de apoio	33
movimentos	33
microfone	34
iluminação	38
off	39
Fatual	42
<i>Stand up e Flash</i>	43
Perfil	46
Especial	48
Entrevista	50
Exclusiva	51
Coletiva	51
Estúdio	53
Povo fala	56

<i>capítulo 2</i>	
PRODUÇÃO	59
Produtor de Reportagem	59
Produtor de Notícia	60
Produtor de Redação	60
Geração/Recepção	60
Exibição	61
<i>capítulo 3</i>	
EDITORIA	63
A Imagem na Tela	63
Edição	65
Editoria	70
O Telejornal	71
Arte	78
<i>capítulo 4</i>	
NO AR	81
Exibição	81
Locução	91
O Sinal	93
<i>capítulo 5</i>	
BOA NOITE	97
VOCABULÁRIO	101
BIBLIOGRAFIA	105

PREFÁCIO

Candidato à iniciação, o peregrino sobe a [†]montanha pelo [†]caminho mais difícil. Cansado, tem fome e sede. Nada, porém, o tira do caminho. Supera as tentações e, finalmente, chega ao topo da montanha.

- Mestre - pergunta ao velho -, o que faço para me tornar um sábio?

O mestre lança ao peregrino olhar de divina compreensão, poussa em seu ombro a mão esquerda, e com a direita o presenteia com um livro.

- Tome. Leia e siga o manual.

A história encerra uma entre várias concepções de mestria. Georges Gusdorf dizia que a mestria estava além da pedagogia, onde a concepção de verdade deixa de ser uma fórmula universal para tornar-se uma busca.

Este livro destina-se àqueles que buscam, especialmente professores e estudantes de Comunicação. Não ensina o caminho da verdade, mas oferece procedimentos técnicos fundamentais para a prática do telejornalismo.

Alguém pode argumentar que a técnica é o refúgio do mau pedagogo. E teria razão, se acreditássemos que um manual forma um bom profissional. Na compra de um eletrodoméstico, seja qual for, o consumidor leva também o manual com instruções para a instalação, informações operacionais e, na maioria das vezes, uma relação completa de oficinas especializadas, às quais deverá recorrer na eventualidade de um problema.

Se um bom manual não forma profissionais, pode ser útil para quem já possui experiência e conhecimento para aplicá-lo em seus objetivos, como na rotina de trabalho de um técnico de eletrônica. Com um manual, em pouco tempo ele descobre os segredos de um aparelho novo que chega às suas mãos.

Na televisão, dependendo do equipamento, ao operador de VT bastam algumas horas de estudo de um manual para se familiarizar com o aparelho. O mesmo se pode dizer de um *cameraman*, de um diretor de TV, de um operador de caracteres etc. De um repórter, que apenas indiretamente lida com o equipamento, exige-se outro tipo de reciclagem técnico-operacional.

O repórter de TV não é um técnico, mas precisa conhecer, assim como o editor, os instrumentos de trabalho que utiliza. O conhecimento dos recursos técnicos de um equipamento permite a ele, tanto quanto ao editor, por exemplo, enriquecer seu trabalho.

O manual por si só não ensina: é um instrumento de apoio ao professor e um guia referencial do aluno. E este filia-se à linhagem dos trabalhos desenvolvidos por profissionais que necessitam, por motivos práticos, de uma sistematização de suas experiências.

Finalmente, cabe reafirmar os objetivos didáticos deste manual, obrigando o autor a evitar sistematicamente o uso de expressões e conceitos que implicassem questões teóricas relevantes. É o resultado de uma pesquisa unindo experiência profissional e prática didática, com o objetivo de um estudo mais aprofundado sobre o processo de produção em telejornalismo.

Uma consulta ao Aurélio define assim o repórter: "pessoa que noticia ou informa pelos jornais". Mas a palavra repórter pode ter ainda, familiarmente, o sentido de noticiário: "programa noticioso em rádio ou televisão". E é em relação à mídia televisiva que nos interessa falar em repórter: aquele que noticia ou informa em programa noticioso de televisão.

As qualidades necessárias a um repórter já são demasiadamente conhecidas. Basta consultar um desses jornais que saem às vésperas dos vestibulares. Lá encontraremos definições interessantes, do tipo: o repórter deve ter espírito de aventura, muita curiosidade etc., qualificações que fariam inveja a Indiana Jones.

Uma boa definição para repórter foi dada por um velho jornalista: é um profissional da fofoca. E talvez ele tenha razão. Foi bisbilhotando que repórteres deram grandes furos e mudaram o rumo da história. Um exemplo clássico é o caso Watergate. Outro, mais recente, é o caso Collorgate. E assim, à definição tradicional, podemos acrescentar mais esta: repórter é todo indivíduo cuja profissão é ouvir coisas aqui para contar adiante.

Supondo que a curiosidade seja o pé direito do bom repórter, o pé esquerdo seria o sentido social da profissão. Sem isso, o adjetivo curioso não passaria de um eufemismo para mexeriqueiro. Um exame preliminar sério de qualquer estudante sobre o que fazer na vida implicaria, se ele optasse pelo jornalismo, na resposta a uma questão fundamental: para quê?

Dinheiro? Neste aspecto, o jornalismo é semelhante a outras profissões liberais, tendo também o seu código de ética que nem sempre é cumprido. Algumas vezes ele acaba sendo passaporte para enriquecimento ilícito e meio fácil de ascensão social.

Jornalismo é, sobretudo, uma profissão de caráter social. A notícia é um fato social do qual o jornalista só é protagonista em casos excepcionais. É dever ético do jornalista se informar e divulgar a informação da maneira mais isenta possível.

Porém, é importante ressaltar que muitas vezes os fundamentos éticos e morais da profissão podem ser ocultados pelo predomínio dos interesses de empresa no trato da informação.

Mas o que nos interessa, no momento, é o que diferencia o repórter de televisão. Ele deve ter a mesma formação de qualquer outro repórter, mas o telejornalismo tem algumas particularidades. Um bom repórter de jornal, por exemplo, não terá necessariamente o mesmo desempenho na tevê. Na televisão, uma coisa chamada imagem tem absoluta primazia. Sem imagem, a televisão não passa de um rádio disfarçado. Repórteres de veículos impressos precisam, para trabalhar na tevê, ter consciência de que imagem é informação.

Se, no jornal impresso, repórteres aprendem a se orientar diante de um acontecimento para organizar melhor as informações, na tevê esse entendimento tem que validar-se nas cenas mostradas. A necessidade de síntese é muito maior e o processo é mais seletivo. Além disso, o resultado do trabalho não depende apenas do repórter, mas de toda uma equipe.

APURAÇÃO

- Apuração?!

E o "foca" repele indignado.

- Eu?!

- Sim, você mesmo. Eu tenho uma vaga de apurador. Quer?

Hoje é comum o jornalista recém-formado diminuir a função de apurador. Afinal, ele passou pelo menos quatro anos na faculdade. Estudou sociologia, psicologia, filosofia, semiologia e uma série considerável de "logias" muitas vezes mal assimiladas. Tudo isso e mais uma razoável dose de pretensão levam o "foca" a recusar ofertas de emprego e a tentar vãos mais altos.

- Apuração? Argh!

Longe de ser o quintal da redação, o setor de apuração é a ante-sala onde o recém-formado aprende, na prática, as primeiras noções efetivas de jornalismo. E, principalmente, se adapta à rotina da profissão.

Uma escola de comunicação bem equipada pode fazer o trabalho preliminar de ensinar as técnicas ao estudante. Mas é na redação que ele é "batizado" efetivamente. A apuração é um curso preparatório ao "batismo".

Muitos profissionais se especializaram na função de apurador e ganham bem por isso. Um bom apurador é essencial em qualquer órgão de imprensa. Na televisão, sobretudo, a presença do apurador é fundamental.

O custo operacional do telejornalismo é muito alto. Um jornal impresso pode deslocar apenas um repórter para cobrir algum evento. Em televisão isso é praticamente impossível. A equipe básica necessária é formada por, pelo menos, duas pessoas, se considerarmos os equipamentos mais modernos. O deslocamento de profissionais e equipamentos, portanto, exige mais precisão na apuração.

Um exemplo simples: aconteceu um acidente de carro numa estrada de acesso à cidade. O apurador obtém a informação de que morreram cinco pessoas. A equipe é deslocada para o local. Algum tempo depois, constata-se que ninguém morreu no acidente. Uma apuração bem feita evitaria o desperdício de tempo e dinheiro. O bom apurador precisaria de apenas dois instrumentos de trabalho: um telefone e uma agenda.

Não há chefe de reportagem que dispense o trabalho de um bom apurador. Ele é figura chave numa redação. Podemos passar diante dele quantas vezes forem necessárias durante o dia, e lá vai estar o apurador, conversando ao telefone, marcando e confirmando entrevistas, garantindo com a experiência dele o apoio fundamental à produção de um telejornal.

PAUTA

O pauteiro é um conhecido "bode expiatório" das redações. Ele costuma levar a culpa de tudo, até mesmo da incompetência dos chefes.

- A pauta de hoje está demais! - lamenta o chefe.

Culpa de quem? Do pauteiro, naturalmente. Mas, e o chefe? Deu ao pauteiro condições favoráveis de trabalho? O pauteiro não pode ser um "criador inspirado", que do nada produz uma agenda extensa de assuntos. Ele trabalha com informações.

O pauteiro mesmo, aquele profissional do ramo que não faz outra coisa na vida, cabe no perfil estereotipado de um sujeito razoável de se

conviver. Bem informado, espirituoso, sabe de tudo antes dos outros. Mas vive com uma sensação de opressão no peito. Angústia pura.

Razões não faltam: lê com atenção os jornais, folhetos, *releases* e tudo mais que chega à emissora, e acompanha os noticiários das emissoras concorrentes. Em resumo: está sempre à cata de assuntos. E essa busca é a fonte de suas angústias.

Nem nas férias o coitado se livra desse garimpo de informações, em que nada de importante pode lhe escapar. É que as férias acabam e o pauteiro terá de voltar à redação, bem informado sobre o que está acontecendo na cidade, no país e no mundo. Em outras palavras, nem em balneários ou nos descansos semanais ele pode abrir mão de ler e se informar.

É certo que hoje o pauteiro conquistou algumas regalias oferecidas pela tecnologia. O computador, por exemplo, transformou em relíquia a tradicional pasta sanfonada, antigo tesouro dos pauteiros. A pasta ficava sempre à mão, com os seus compartimentos - um para cada dia do mês - numerados e repletos de papéis com os fatos programados, dicas e lembretes.

Hoje, num jornalismo sério, e sem empresas de porte, o trabalho de pauta é feito por uma equipe de profissionais experientes coordenada pelo editor de pauta. Todas as informações precisam convergir para a editoria de pauta, que possui uma rede de fontes: jornais, *releases*, dicas de colegas, serviços de escuta, telefonemas do público etc. Todas as informações, selecionadas e checadas, são arquivadas em computador. Depois, são impressas e distribuídas diariamente a outros setores do jornalismo.

Ao lado, um exemplo de pauta:

JORNAL DE PAUTA

Número 000

data 00/00/00

BRASÍLIA

CARROS OFICIAIS

O Governo vai anunciar a venda de 200 carros oficiais. Vamos saber da utilização dos carros, a economia e a destinação do dinheiro arrecado.

NOSSA NATUREZA

O presidente anuncia hoje o programa "Nossa Natureza" de defesa da Amazônia. O projeto vai ser enviado para apreciação do Congresso.

BELO HORIZONTE

REC-FRENTE/CRIANÇA

Matéria recomendada. Reunião de um grupo parlamentar pelos Direitos das Crianças. Vai ser às 10 horas da manhã.

GREVE/FUNCIONALISMO

O funcionalismo público estadual de Minas em greve realiza uma grande assembléia hoje às 4 da tarde.

RIO DE JANEIRO

CENTRAL/CONFUSÃO

Nova confusão foi registrada ontem no final da tarde com a paralisação dos maquinistas da Central do Brasil. Vamos fazer o rescaldo, mostrando os estragos, prejuízos e feridos.

O exemplo é de uma pauta simples, com poucas informações. E muito restrita também, porque relaciona apenas três capitais. Uma pauta nacional inclui previsões de todos os Estados onde a emissora tem sucursais ou afiliadas.

Um item de pauta mais completo teria ainda outras informações importantes, como no exemplo:

JORNAL/HORA	RETRANCA	LOCAL	DATA	AUTOR
JD / 08:30	GREVE	DIVERSOS	00/00/00	BITT

HOJE E AMANHÃ, CERCA DE 1 MILHÃO DE ALUNOS DA REDE ESTADUAL VÃO FICAR SEM AULAS. OS PROFESSORES FAZEM UMA PARALISAÇÃO DE ADVERTÊNCIA DE 48 HORAS, REIVINDICANDO MELHORIAS SALARIAIS E MAIS VERBAS PARA O ENSINO E RECUPERAÇÃO DAS ESCOLAS. APESAR DE NÃO DAREM AULAS, OS PROFESSORES PEDIRAM AOS PAIS QUE LEVEM OS FILHOS ÀS ESCOLAS PARA QUE SEJAM REALIZADOS DEBATES SOBRE A QUALIDADE DO ENSINO. MARCAMOS ÀS 08:30 NO CEPE, COM O (...). ELE VAI NOS DAR TODAS AS INFORMAÇÕES SOBRE A PARALISAÇÃO, INCLUSIVE DANDO OS ENDEREÇOS DAS MELHORES ESCOLAS PARA QUE POSSAMOS FAZER A MATÉRIA. O ENDEREÇO É (...). DEPOIS, VAMOS ATÉ AS ESCOLAS, E FECHAMOS A MATÉRIA COM A SECRETARIA DE EDUCAÇÃO DO ESTADO. ELA VAI PERCORRER ALGUMAS ESCOLAS PELA MANHÃ. A SECRETARIA DE EDUCAÇÃO FICA NA RUA (...).

Note-se a diferença deste item de pauta para o anterior. É muito mais completo. Tem informações gerais sobre os motivos do evento, hora e endereço, além de indicações sobre o que fazer. O item de pauta acima pressupõe um trabalho de produção que implica a marcação de entrevistas: a primeira, com um representante dos professores; a segunda, com a Secretária de Educação, cuja agenda para o dia foi confirmada com antecedência. Os auxiliares do editor de pauta, produtores ou apuradores, fizeram todo o trabalho prévio de confirmação e marcação de entrevistas.

Uma pauta completa deve ter, além de informações gerais, hora, nomes, endereços e telefones para contato. Isto permite que o chefe de

reportagem localize o repórter numa emergência. Um pauteiro cuidadoso dá dicas importantes não só para o repórter, mas também para o chefe de reportagem e, mesmo, para o editor.

Os itens de pauta acima não trazem indicações de imagens, isso porque os pauteiros, em geral, não têm conhecimento operacional e prático de câmera em reportagem. E podem levar um "passa-fora" do câmera se resolverem "apitar" em campo alheio.

CHEFIA DE REPORTAGEM

O chefe de reportagem tem que ser um profissional experiente e que conheça televisão. Nem sempre um bom chefe de reportagem de jornal impresso dá certo em tevê. Pode acontecer o efeito "estranhamento": quem não se adapta ao veículo será expelido na primeira oportunidade. Não há clemência. Televisão não é lugar para aqueles que têm "boa vontade, coitado".

O chefe nunca está sozinho. Tem muita gente à sua volta, e uma estrutura bem montada para que a parte dele no sistema funcione. Geralmente o chefe de reportagem tem auxiliares. Por exemplo, três subs: um pela manhã, outro à tarde e um terceiro à noite. Além disso, o chefe de reportagem tem ao seu lado uma equipe de produtores ou apuradores.

De maneira geral, a rotina da chefia começa bem cedinho: o subchefe de reportagem da manhã consulta o computador, dá uma olhada na pauta feita na véspera e lê atentamente os jornais do dia. Ele já recebeu o primeiro serviço de radioescuta do dia. Os produtores também já fizeram a primeira rodada de telefonemas para os lugares estratégicos: polícia, bombeiros, defesa civil etc. Com isso, quando o chefe de reportagem chega, a pauta está atualizada e mapeados os principais acontecimentos previstos para o dia. O resto fica por conta dos imprevistos.

Radioescuta é um serviço de apoio fundamental em telejornalismo; como o próprio nome diz, é uma escuta pelo rádio. Muitas redações reservam esse tipo de trabalho a um estagiário ou a um repórter iniciante. A tarefa consiste em ouvir e gravar os noticiários mais importantes das emissoras de rádio; relacionar as notícias em uma ou mais laudas; tirar cópias e distribuí-las aos diversos setores do jornalismo, como chefia de reportagem, pauta e editorias. As notícias de maior interesse são

transcritas na íntegra. Se for necessário, o apurador, pelo telefone, complementa a notícia com outras informações.



A TV Educativa, no Rio de Janeiro, trabalhou durante algum tempo com um radioescuta cego. Ele gravava os noticiários mais importantes, datilografava as notícias de interesse e entregava os textos ao chefe de reportagem.

Um exemplo de radioescuta:

RÁDIO DIAL/12:30

- TRÊS HOMENS ARMADOS ASSALTARAM UM BANCO NO MÉIER.
- ACIDENTE COM ÔNIBUS NA TIJUCA. CINCO FERIDOS.
- PREFEITURA ANUNCIA A ANISTIA FISCAL.
- O PREFEITO VISITOU A FAVELA DA ROCINHA.
- GREVE DE ÔNIBUS TUMULTUA O CENTRO DA CIDADE.
- VIOLÊNCIA NA COLÔMBIA. TRAFICANTES MORTOS.
- ESTADOS UNIDOS LANÇAM AVIÃO ESPACIAL.

- EM BRASÍLIA, PRESIDENTE DÁ COLETIVA HOJE.
- CONGRESSO REÚNE-SE À TARDE PARA VOTAR O PACOTE.
- SECRETÁRIO DA RECEITA ADVERTE CONTRIBUINTES.

De posse do resumo do noticiário, o chefe de reportagem e os editores assinalam o que interessa e o serviço de radioescuta transcreve as notícias na íntegra. As rádios são mais ágeis na divulgação de informações, e o chefe de reportagem precisa receber as notícias a tempo de deslocar equipes para a cobertura. Por isso, a chefia de reportagem é prioritária dentre os destinatários do boletim da radioescuta.

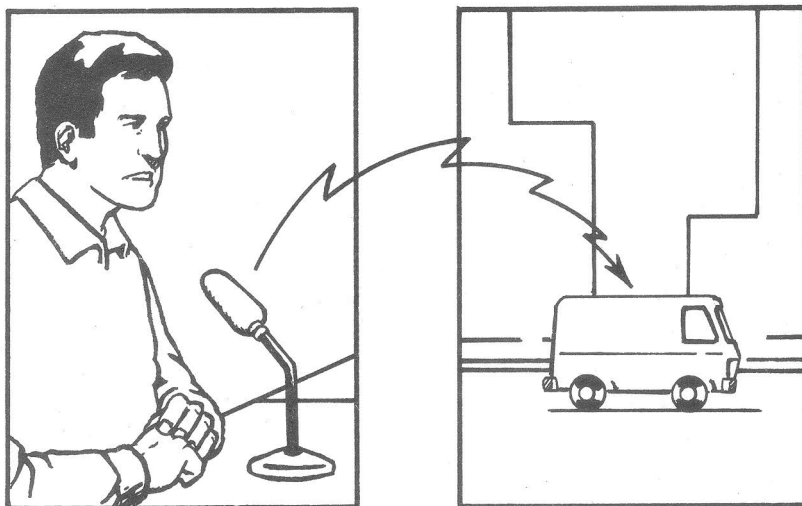
Outro rádio também fundamental nas redações é o "alcagüete da polícia", um receptor que faz o rastreamento permanente da comunicação via rádio da polícia e dos bombeiros. Se acontece, por exemplo, um assalto em algum lugar da cidade, o setor de comunicações da polícia informa às patrulhas pelo rádio. E a informação chega ao mesmo tempo na redação.

ATENÇÃO. ALARME DE ASSALTO NA AVENIDA BRASIL, NÚMERO ZERO-ZERO. TRÊS HOMENS ARMADOS ASSALTARAM UM BANCO E FUGIRAM NUM CARRO VERMELHO EM DIREÇÃO À BAIXADA.

Suponhamos que a mensagem acima chegue às mãos do chefe de reportagem. Ele dificilmente deslocaria uma equipe para o local sem antes confirmar o assalto. O apurador ou produtor telefonaria à polícia para obter mais informações. Na falta de informações da própria polícia, telefonaria para a agência assaltada. E mesmo neste caso, se as informações ainda não fossem suficientes, o apurador ou produtor usaria o catálogo de telefone. Ligaria para uma casa ou loja próxima ao banco para obter informações. Assim, com um quadro mais completo a respeito do assalto, o chefe de reportagem teria mais condições de decidir pelo deslocamento de uma equipe para o local.

O deslocamento de equipes de um lugar para outro é uma rotina nas redações das emissoras. Ele pode ser feito por telefone comum (razão suplementar para a necessidade de uma pauta completa), telefone móvel ou via rádio. Este é o meio mais comum de comunicação entre equipe de externa e redação. O chefe de reportagem geralmente possui

um transmissor-receptor instalado próximo à sua mesa para falar com as equipes em serviço. Todos os carros que servem à reportagem devem ter rádio de comunicação.



O bom chefe de reportagem exerce um controle rigoroso sobre as equipes; precisa saber a todo momento a localização de cada uma para deslocá-las se for necessário. Neste caso, é útil um mapa da cidade para coordenar as equipes como faz um bom general em guerra.

O telejornal depende do desempenho da chefia de reportagem. Afinal, ele é feito com notícias e reportagens. Mas o bom chefe de reportagem não é avaliado apenas por sua capacidade de coordenação. Ele tem que orientar a equipe, dando dicas ao repórter e mesmo ao *cameraman*. Muitas vezes uma reportagem se perde por erro de estrutura ou de enfoque. E o repórter deve dividir essa responsabilidade com o seu chefe imediato.

Muitos jornalistas não se adaptam ao ritmo acelerado do trabalho em tevê, nem conseguem entender que a imagem é a base fundamental da informação. Isso não é fácil para quem passou anos numa redação de jornal ou revista.

Suponhamos que o prefeito tenha convocado a imprensa para anunciar a liberação de dinheiro para a construção de casas numa favela. Como chefe de reportagem, posso pedir ao produtor que apure as informações necessárias para uma pequena nota de locutor. Posso, também, deslocar uma equipe à prefeitura para cobrir a coletiva.

- Fulano, vai à Prefeitura e faz uma coletiva do prefeito, que vai anunciar a liberação de verbas para a construção de casas na favela - digo ao repórter.

- Vou à favela depois? - pergunta o repórter.

Posso achar que é válida uma ida à favela. Afinal, há uma semana houve manifestação de protesto na favela por moradias mais dignas.

- OK. Vai lá e vê como os moradores reagem à decisão do prefeito.

Prevejo uma boa matéria para o jornal local. Me lembro que cobrimos a manifestação dos moradores na semana anterior. Digo ao produtor que peça as imagens ao arquivo e concluo a conversa com o repórter.

- Temos boas imagens da manifestação da semana passada. Faça referência na matéria, que já pedi imagens de arquivo.

Com isso, um assunto que, em princípio, poderia ter apenas uma nota ou uma reportagem sobre a coletiva, ganhou dimensão e vai render uma boa matéria.

EXTERNAS

Uma dessas figuras que ocupam o noticiário com freqüência ia dar mais uma entrevista coletiva.

- Fulano vai demorar muito a nos receber? - perguntou o repórter impaciente.

- Não! Só mais um pouco - respondeu o assessor. - Fulano está dando um telefonema importante.

O "mais um pouco" passou e nada. Os repórteres de jornal e rádio tinham outras tarefas a cumprir. Mas o assessor finalmente avisou que Fulano ia começar a entrevista. É que, neste exato momento, por "coincidência", havia chegado a equipe de televisão.

É assim: muitas vezes as coisas só acontecem depois que a televisão chega. Um dos dez mandamentos do telejornalismo norte-americano, enumerados por um pesquisador, diz exatamente isso: a notícia está onde estão as câmeras - tal é o poder da televisão nos Estados Unidos (e aqui). Que político, empresário ou simples cidadão não gostaria de aparecer alguns segundos no jornal nacional de uma emissora?

A audiência e o prestígio político-social da tevê alimentam o narcisismo até mesmo de quem a faz.

EQUIPAMENTO

O repórter de tevê não trabalha sozinho. Aqui vale a máxima dos Mosqueteiros: "um por todos, todos por um". Quebrar o juramento é risco de vida profissional. Mesmo porque não há justificativa. O equipamento de tevê não dá chance ao repórter faz-tudo, aquele que entrevista, ilumina e grava. Pelo menos, por enquanto.

No Brasil, o telejornalismo tem usado, com mais freqüência, os equipamentos U-Matic e Betacam, descendentes do primeiro equipamento de *videotape*, o Ampex, lançado nos Estados Unidos em 1956. O *videotape* possibilitou um grande salto de qualidade na televisão, mas o telejornalismo só foi realmente beneficiado com o lançamento, em 1969, do videocassete U-Matic pela Sony japonesa. Inicialmente criado para ser um videocassete doméstico, o U-Matic era grande e muito caro, e por isso acabou se transformando em equipamento profissional de televisão.

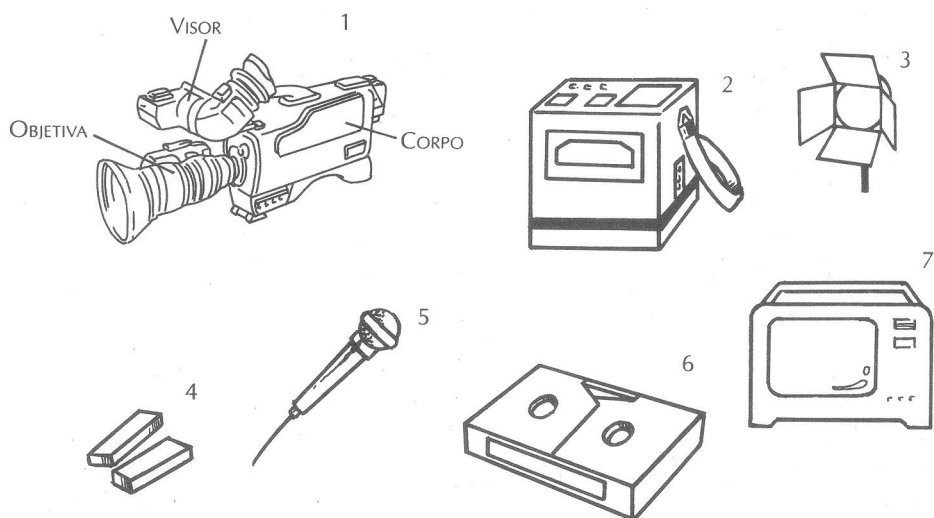
O videocassete doméstico surgiu só em 1975, com o lançamento do Betamax, também criado pela Sony. O VHS - *video home system* - apareceu dois anos depois, em 1977, lançado pela também japonesa JVC, e tornou-se o videocassete doméstico por excelência. Hoje, o mercado está repleto de sistemas e modelos de vídeos domésticos. O S-VHS, por exemplo, tem sido usado profissionalmente, como também, o HI-8 mm, o substituto em vídeo do filme Super 8, que ajudou a formar tantos cineastas. O HI-8 pode até mesmo ser acoplado ao U-Matic na edição, barateando o curso de produção sem perda considerável de qualidade.

No mercado de televisão e vídeo profissional, o lançamento da câmera Betacam melhorou a qualidade da imagem e possibilitou maior agilidade ao telejornalismo. A Betacam é do tipo *camcorder*, com o sistema de gravação instalado no próprio corpo. Com isso, a equipe de externa pode ser reduzida para três ou mesmo duas pessoas, já que não há mais a necessidade de um operador de VT e o iluminador pode ser dispensado em muitos casos.

Antes do VT, o telejornalismo usava filmes. Uma das primeiras câmeras de reportagem em televisão foi a Bell & Howell, pequenina e barulhenta mas eficiente. Era movida a corda e o filme não tinha som. A Auricom sucedeu a "mudinha", introduzindo o som ótico. Mas a câmera que deu grande impulso ao telejornalismo foi a famosa CP, "câmera de

filmar portátil com som magnético, possibilitando a edição. No Brasil, a TV Globo usou as CPs até o final da década de 70, quando elas foram substituídas pelas UPJs, ou Unidades Portáteis de Jornalismo, equipadas com as câmeras de VT U-Matic.

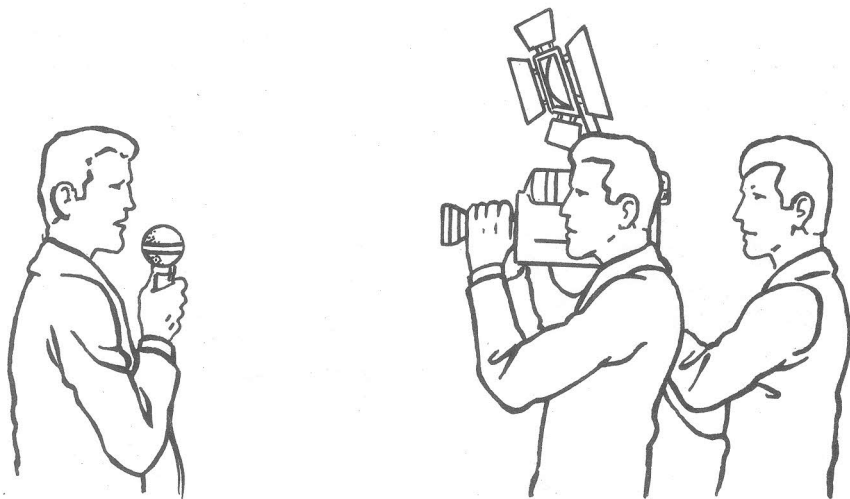
O U-Matic, aposentando os filmes de 16 milímetros, barateou o custo do telejornalismo. As fitas de 3/4 polegadas, bem como as de meia polegada, podem ser reutilizadas muitas vezes sem perda de qualidade. Além disso, e principalmente, o U-Matic deu agilidade ao telejornalismo, embora os gravadores portáteis não pudessem ser acoplados à câmera, o que só veio a acontecer com a Betacam.



Na ilustração, temos uma câmera (1) que exemplificaremos como modelo CCD (*charge coupled device*), com três *chips* processadores de imagem, tornando-a mais leve e sensível. A câmera pode ser dividida em três partes: corpo, lente e visor. O cassete (6), que pode ser de 10, 20 ou 60 minutos no sistema U-Matic, é usado no VT portátil (2), ligado à câmera por meio de um cabo. A imagem gravada pode ser vista no próprio visor da câmera ou no monitor (7), um aparelho de televisão com imagem de alta resolução. Câmera, VT e monitor funcionam com baterias (4), como pilhas de eletrodomésticos. Para gravar o som, usa-se microfone (5). A luz (3) é fundamental para se obter imagem de qualidade.

EQUIPE

O tipo de equipamento condiciona, portanto, o número de pessoas na equipe. Com o U-Matic, a equipe será formada por quatro pessoas: um repórter, um *cameraman*, um operador de VT e um iluminador. Com o Betacam, a equipe terá apenas três ou mesmo duas pessoas, já que o gravador é embutido na câmera e não precisa de um operador de VT.



Conflitos podem acontecer devido à diferença de formação entre repórteres e *cameraman*. No Brasil, a TV Globo procurou diminuir o distanciamento cultural na equipe proporcionando cursos de formação universitária para os *cameramen*. Além disso, cursos internos sobre a prática e a importância da imagem ajudam a desenvolver o senso jornalístico dos profissionais da imagem.

Prática comum - e errada - nas emissoras é orientar apenas um integrante da equipe, em geral o repórter, sobre a matéria que todos vão fazer. Se o repórter é do tipo calado, a equipe técnica segue para o local sem noção do que vai fazer. É importante que o *cameraman* também receba orientação do chefe de reportagem ou, se for o caso, de um editor de imagens que trabalha junto ao de jornalismo.

O *cameraman* bem informado sobre a pauta sai da emissora melhor preparado para cobrir o assunto. Em primeiro lugar, porque familiariza-se com o assunto. Em segundo, porque avalia melhor suas necessidades de equipamento. Mesmo assim, os procedimentos de rotina são fundamentais.

Toda emissora tem um almoxarifado técnico. Equipamento eletrônico não é infalível; precisa de manutenção. Em televisão, as câmeras e os VTs mudam de mãos as 24 horas do dia. Assim, antes de sair para fazer uma reportagem, o *cameraman* tem que checar todo o equipamento: câmera, baterias, VT, monitor, luz etc.

A REPORTAGEM

Na verdade, não existe "a" reportagem. Nem uma fórmula matemática que pudesse ser usada em todas as ocasiões. Se fosse assim não haveria necessidade de escolas de comunicação. Bastaria ao estudante aplicar aos fatos aquela fórmula mágica que abriria as portas do sucesso profissional. Cada assunto merece um tratamento particular. A tal fórmula, que vem com o tempo, é a experiência de cada um: técnica personalizada e macetes adquiridos.

Mas este capítulo não faria sentido se a sua máxima fosse "a experiência forma o bom repórter". Não há dúvida de que sim, mas a prática de reportagem pressupõe uma técnica mínima justificadora, em última instância, dos cursos de jornalismo.

No caso do telejornalismo, esse pressuposto é fundamental. A reportagem em tevê exige conhecimento técnico do meio. Tanto é assim que o melhor repórter de jornal se vê em apuros quando pega pela primeira vez um microfone de tevê, sem nenhum treinamento.

Técnica e experiência: duas palavras chaves em telejornalismo. Existe outra - informação - que na verdade é uma premissa na vida de todo jornalista. Quando o repórter chega à redação para iniciar mais um dia de trabalho, deve ter lido, pelo menos, um jornal.

Nem sempre o repórter encontra um chefe generoso. Ele pode ser daqueles que entregam a pauta e mandam o repórter se virar. Ou pode ser o atencioso, que entrega a pauta, orienta na elaboração de perguntas e ainda fornece recortes de jornais do dia para o repórter ler e se informar.

A rotina reserva ao repórter uma pauta feita com antecedência e atualizada durante o dia. Assim, a primeira providência é receber a pauta, atualizar-se através da leitura dos jornais e pedir o apoio da pesquisa, se for preciso. Repórter bem informado e orientado pela chefia trabalha melhor. Mais ainda se o *cameraman* também recebe as instruções do chefe de reportagem.

Na maioria das vezes a equipe já sabe o que vai encontrar na rua. Com a experiência, repórter e *cameraman* sabem com antecedência o andamento natural do acontecimento. Uma entrevista coletiva, por exemplo, reserva surpresa apenas no assunto, porque o jogo de cena já é conhecido.

Mas pode acontecer de o entrevistado reservar uma surpresa extra à equipe, como aquele político norte-americano que se matou diante das câmeras de tevê. O suicídio do político fez a festa da mídia naquele dia. E um acontecimento rotineiro - uma entrevista coletiva - de repente assumiu proporções de tragédia.

Outra tragédia que levou o Brasil a discutir a violência na tevê, como faz em ocasiões semelhantes, aconteceu em São Paulo. A equipe do telejornal *Aqui Agora*, do SBT, registrou ao vivo o suicídio de uma moça. Houve surpresa na cobertura? Neste caso, a resposta mais correta é não. O que se pode esperar de um telejornal que depende do *fait-divers*? A equipe está preparada para tudo, sabendo que o tratamento que dará aos fatos será o mais sensacionalista e emocional possível.

No primeiro caso, tudo o que a equipe planejou ruiu diante da surpresa do suicídio do político. A reação é a mais inusitada possível. Já no segundo caso, a equipe sempre espera - e torce - pelo pior. Os telejornais e programas que exploram o *fait-divers* constroem as surpresas.

Outro exemplo: certa vez uma equipe saiu da emissora para fazer uma daquelas matérias sobre alta de preços nas feiras. Uma saída de rotina, porém, se transformou no principal assunto do dia.

Cenário: feira livre. A repórter gravava algumas entrevistas quando começou um tumulto. Gente correndo para todos os lados e gritos de "ladrão! ladrão!". A repórter e o *cameraman* se refizeram da surpresa e deixaram de lado a matéria sobre preços.

A repórter, nestes momentos, tem função secundária. O fundamental são as imagens, que mais tarde, na redação, guiarão a edição da matéria. O *cameraman* registrou todos os momentos da movimentação da equipe até o local onde o ladrão estava estendido no chão com uma bala no corpo. E a repórter entrevistou o ferido antes da chegada da radiopatrulha.

Aí está outro exemplo em que o jogo de cena não estava marcado com antecedência. E justamente por isso o assunto ganhou destaque

no telejornal. O registro das imagens no estilo som direto permitiu que se fizesse uma edição vibrante do assunto.

Uma outra vez, a equipe saiu para fazer uma reportagem sobre ultraleve. E para dar mais realismo à matéria, o *cameraman* resolveu fazer imagens aéreas acompanhando o piloto. O excesso de peso e uma manobra mal feita desequilibraram o ultraleve, que perdeu altitude e caiu. As imagens da queda foram as últimas filmadas pelo *cameraman*.

TÉCNICAS BÁSICAS

Experiência vem com o tempo. Traz segurança, confiabilidade e o que se pode chamar de "substância informativa". O tele-repórter novato precisa de muito treino até chegar ao ponto de transmitir confiança ao telespectador. E esse treino começa com as noções técnicas básicas em telejornalismo.

ENTRADAS

Há três tipos de entradas do repórter na matéria: no início, no meio ou no fim. Assim, de acordo com o lugar da entrada na matéria, o repórter pode fazer:

- 1 - abertura;
- 2 - passagem;
- 3 - encerramento.

Não se deve abusar da entrada do repórter no início da matéria, sobretudo porque antes dele já existe a cabeça do locutor apresentando a reportagem. A passagem, como o próprio nome diz, é usada para fazer a transição de um assunto ou ambiente para outro. Mas ela pode ser usada apenas para marcar a presença do repórter na reportagem. Mesmo assim, deve ser usada com critério.

A escolha do ambiente para a gravação das entradas depende da matéria. Se a reportagem é sobre um *show* de motonáutica, por exemplo, é evidente que a cabeça não deve ser feita num campo de futebol. O cenário deve ser, sempre, o ambiente onde se desenrola a ação. Mas toda regra tem exceção. Em último caso, na falta de outro, pode-se escolher um ambiente neutro. Exemplos de entradas vão ser analisados com mais detalhes quando falarmos sobre os tipos de reportagens.

A localização da entrada do repórter na estrutura da matéria é uma escolha dele próprio. Já o ambiente deve ser discutido com

o *cameraman*. Cabe a ele decidir se o local é tecnicamente adequado para a gravação. Mesmo assim, repórter e *cameraman* não devem perder de vista o interesse jornalístico do ambiente.

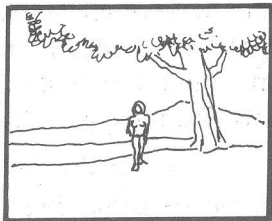
ENQUADRAMENTO

Há outras duas preocupações técnicas básicas que devem ser discutidas em equipe: o enquadramento e o tipo de plano. Em relação ao primeiro, os enquadramentos mais comuns em telejornalismo para as entradas são dois: central e lateral, que pode ser à direita ou à esquerda do vídeo, sendo o segundo tipo mais adequado, em virtude da tradição de percepção visual da esquerda para a direita.



PLANOS

Os planos são muitos e variados, e o cinema costuma usar e abusar deles. Em telejornalismo, alguns planos são mais frequentes. Sete deles estão ilustrados abaixo: *big-close*, *close*, plano médio aproximado (PMA), plano médio (PM), plano americano (PA), plano de conjunto (PC) e plano geral (PG).



IMAGENS DE APOIO

Este Manual não se propõe a detalhar o trabalho de câmera em telejornalismo. Mas alguns procedimentos técnicos, como esses de que vimos tratando, dizem respeito também ao repórter. Como, por exemplo, as imagens de apoio ou de corte. Em todas as gravações, externas ou de estúdio, o *cameraman* tem que fazer, obrigatoriamente, imagens ou *takes* de apoio ou de corte. Eles são usados nas edições para, entre outras coisas, cobrir "pulos" de imagens.

Num exemplo simples, se uma entrevista ficou longa demais, o editor vai ter que diminuir a fala do entrevistado, fazendo alguns cortes. Às vezes ele precisa tirar o meio da fala para juntar início e fim. A "colagem" das partes pode gerar um pulo de imagem. Neste caso, o editor usa o *take* de apoio, que pode ser um plano detalhe, o contraplano do repórter ou mesmo a imagem de um *cameraman* filmando.

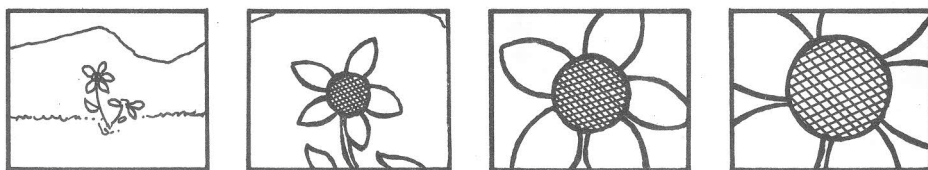
É certo que atualmente os editores estão usando outros recursos, como o congelamento da imagem do entrevistado, reiniciando o depoimento no ponto de entrada seguinte. Emissoras como a MTV não se preocupam com o *take* de corte. Os pulos de imagem fazem parte do estilo da emissora.

MOVIMENTOS

Os movimentos de câmera em telejornalismo seguem os de cinema, com algumas exceções. A imagem em telejornalismo não precisa ser bonita. O importante é a informação que transmite. Muitas vezes, uma imagem feia, desfocada, tem um impacto informativo excepcional, como a sequência de imagens de um acidente.

O *cameraman* de telejornalismo faz tomadas de ângulos variados e movimentos tais como:

- 1 - PANORÂMICA (PAN), que é o movimento horizontal contínuo, da esquerda para a direita ou vice-versa;
- 2 - TILT, uma panorâmica vertical;
- 3 - TRAVELLING, que é o passeio da câmera, como as imagens feitas do interior de um carro em movimento;
- 4 - DOLLY, o deslocamento da câmera na vertical, muito comum em cinema, mas praticamente sem uso em telejornalismo;
- 5 - ZOOM IN-OUT, que é o movimento de aproximação e afastamento diante do objeto filmado, como a ilustração a seguir:



O telejornalismo não costuma usar plano sequência. No telejornalismo tradicional, as imagens são muito picotadas na edição. Mesmo o plano geral não deve ser usado em excesso. A tela é muito pequena e torna os elementos insignificantes em planos gerais. Da mesma forma, não se pode abusar do ponto de vista. Telejornalismo não é cinema. A imagem é "casada" com o texto e com ele forma unidade referencial de informação.

No telejornalismo noticioso, as edições "lógicas" buscam passar a noção de objetividade, de distanciamento, pressupondo o discernimento crítico do telespectador. O uso de plano sequência envolve outro tipo de concepção, objetivando a participação do telespectador. Neste caso, as edições usam imagens sequência com a narração em tempo presente: "neste momento" , "vocês estão vendo", "veja só" etc.

O repórter passa a ser um protagonista do acontecimento, e o *cameraman*, os olhos do telespectador. Há um jogo de interação discursiva que envolve, sobretudo, o aspecto emocional da situação.

Na verdade, as diferenças técnicas escondem os mesmos objetivos. São duas formas de representação do fato jornalístico - a objetiva e a participativa - que veiculam a notícia como um espetáculo. Com um agravante, podemos acrescentar: o telejornalismo "participativo" assume uma postura extremamente conservadora na medida em que abusa do *fait-divers*, disseminando na sociedade modelos de representação baseados na violência, no medo e em comportamentos desviantes.

Em resumo, e à parte a discussão ideológica, o tratamento da imagem vai depender do estilo do telejornal, que pode usar e abusar do estilo ficcional e dramático ou dar preferência a uma narrativa que permita uma construção mais "objetiva" da notícia, o que não inviabiliza uma análise dramática de sua estrutura.

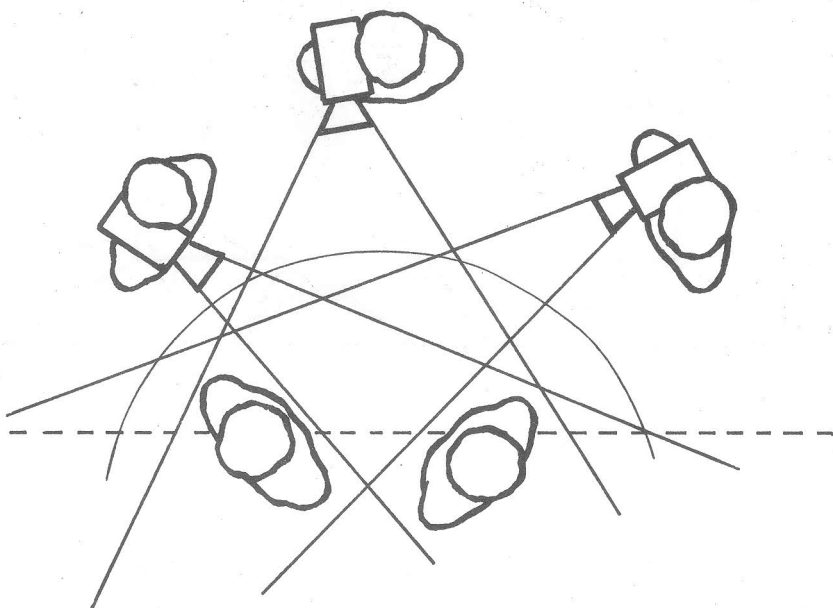
MICROFONE

Outro procedimento técnico básico que precisa ser lembrado aqui é o uso correto do microfone. As reportagens de rua são feitas, na

maioria das vezes, com microfone de mão. Os microfones de lapela são usados para entrevistas, principalmente em interiores. Nas externas, em geral, o microfone de mão proporciona mais agilidade ao repórter. Na ilustração abaixo, o repórter posiciona o microfone de mão para gravar uma cabeça (1), posiciona o microfone para gravar uma entrevista (2) e usa o microfone de lapela (3).

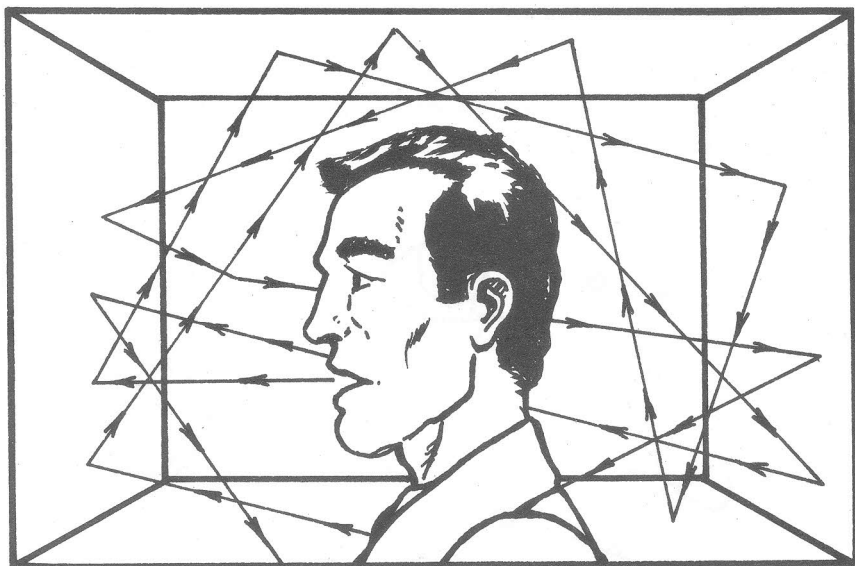


Nas entrevistas, o repórter deve sempre colocar o microfone numa posição que permita ao *cameraman* fazer o enquadramento adequado, como no exemplo acima. Para isso, o repórter que use a mão direita tem que se posicionar num ângulo aproximado de 90 graus diante do entrevistado, permitindo o enquadramento de frente, conforme a ilustração:

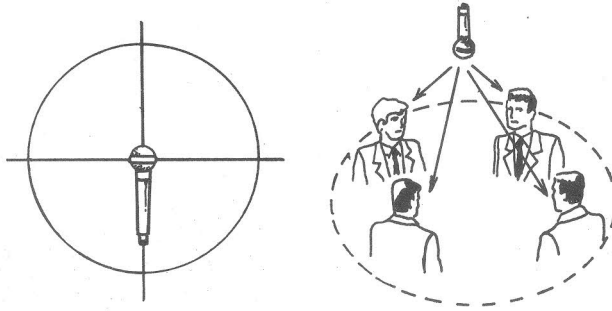


A ilustração mostra a possibilidade de o *cameraman* fazer um ângulo de 180 graus. Ele pode enquadrar o entrevistado e o entrevistador separadamente. Da mesma forma, pode fazer uma tomada de frente, enquadrando os dois. Além disso, a "lei dos 180 graus" permite a feitura dos contraplanos sem perda de eixo. Isso é fundamental para o uso correto do microfone de mão. O movimento de levar e trazer o microfone tem que ser bem feito, no enquadramento certo, para que ele tenha continuidade no entrar e sair do quadro.

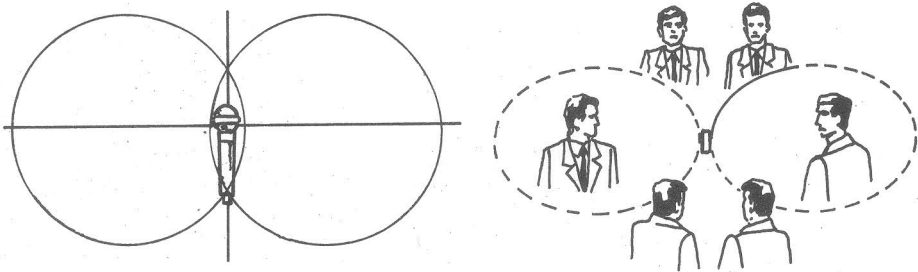
A vibração das cordas vocais com a passagem do ar que sai dos pulmões é que produz o som da voz humana. A fala é o resultado do movimento articulado da boca, os dentes e o som emitido pelo homem. Dentro de uma sala, por exemplo, os sons da fala de alguém seguem em várias direções, refletindo nas paredes e objetos. O microfone capta e amplifica os sons.



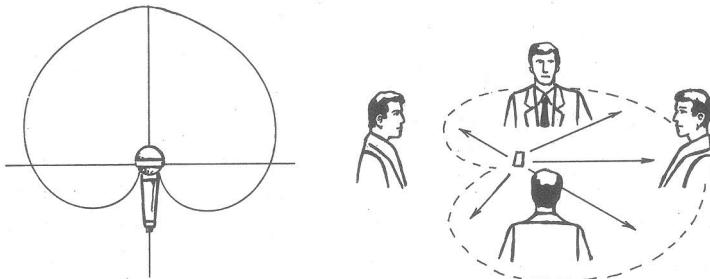
Existem vários modelos de microfones, cada um para um objetivo determinado, como os omnidirecionais, extremamente sensíveis aos sons de todas as direções.



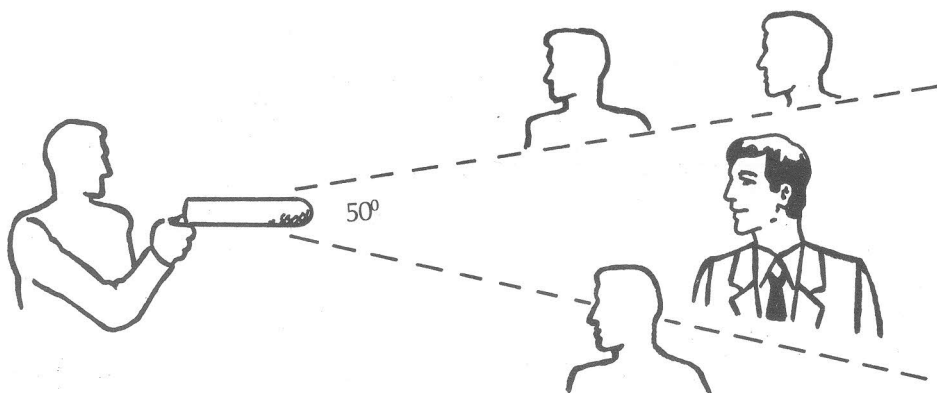
Os microfones bidirecionais, ao contrário, captam os sons emitidos por duas fontes opostas. São usados especialmente em estúdios.



Os microfones direcionais são os mais usados em telejornalismo. Entre eles há o microfone de lapela, muito usado em estúdio (os locutores usam microfone de lapela) e em entrevistas mais produzidas. Na rotina da reportagem, usa-se com mais frequência o microfone direcional cardióide, sensível aos sons que incidem na sua parte frontal. Com isso, capta menos os sons ou ruídos que incidem na sua parte posterior, conforme ilustração abaixo.



Outro exemplo de microfone é o ultradirecional, também muito usado em telejornalismo. São indicados para a captação de sons emitidos por uma fonte à distância, conforme ilustração abaixo.



ILUMINAÇÃO

O iluminador é um profissional respeitado em qualquer atividade, como no cinema, núcleo de novelas ou setor de produção de uma emissora. O telejornalismo, no entanto, aprendeu a discriminar o trabalho do iluminador. Ele costuma ser chamado de "pau de luz", aquele sujeito que fica de pé num canto, feito um poste, iluminando o ambiente. Essa é uma visão completamente equivocada a respeito da iluminação em reportagem. Costuma-se dizer que "para jornalismo, qualquer luz é boa", tal é o desleixo com a imagem.

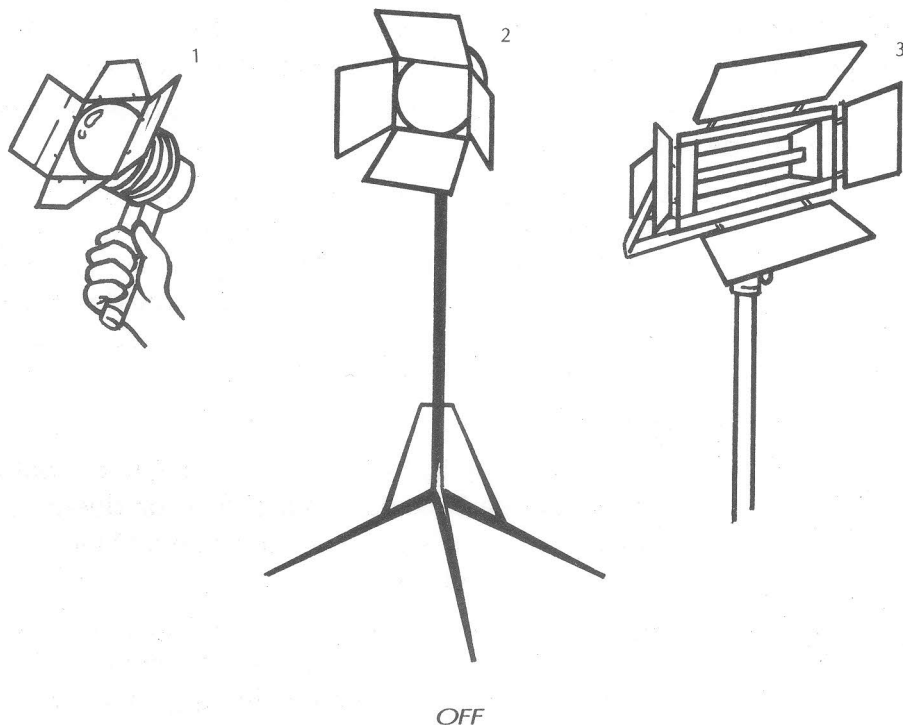
Algumas câmeras são mais sensíveis do que outras. A câmera VHS, por exemplo, filma bem num ambiente fechado, com pouca luz. Já uma câmera U-Matic ou Betacam precisa de iluminação adequada para registrar as cores reais.

O iluminador precisa conhecer os princípios físicos das cores, as diversas fontes de luz (sol, lâmpadas etc) e os equipamentos de gravação. No telejornalismo diário, as necessidades de luz são básicas, mas as produções jornalísticas mais elaboradas exigem iluminação adequada.

Na iluminação de uma entrevista, por exemplo, são necessárias a luz principal, a contraluz e a luz atenuante. A primeira dá a iluminação chave, a segunda serve de auxiliar e a terceira também atenua a luz principal. Na reportagem de externa, as emissoras com mais recursos usam mesmo é o *sun-gun*, uma luz de mão a bateria que dá bastante

mobilidade à equipe. Na maioria das vezes, as equipes de telejornalismo saem com apenas uma luz.

A ilustração abaixo mostra três tipos de luz, todos com *flaps* para o direcionamento do feixe luminoso: o *sun-gun* (1), um *spot light* (2) e um *soft light* horizontal (3).



OFF

Falta esclarecer mais um ponto a respeito das técnicas básicas: o *off*, que é toda narração editada com imagens. Vimos que as reportagens de tevê possuem cabeças do repórter, entrevistas e, finalmente, *off*. As informações apuradas pelo repórter são gravadas na mesma fita onde estão registradas as imagens ou em fita separada. Essas informações gravadas, ou *off*, depois são editadas e cobertas com imagens relacionadas com o texto narrado pelo repórter.

O que é preciso ressaltar aqui é a necessidade de aprender a técnica de narração de reportagem em tevê, muito diferente da locução em rádio. Televisão não precisa daquela locução tensa, típica de rádio. Não se pode esquecer que na tevê existe a imagem. O telespectador não precisa, como o ouvinte de rádio, de efeitos sonoros e dramatização de

situações para visualizar o acontecimento. Se a imagem predomina, a informação auditiva deve ser usada para complementar a visual.

O repórter deve observar algumas recomendações básicas na redação e gravação do *off*. Na hora de redigir, deve pronunciar as palavras em voz alta para ver se estão soando bem, evitando cacófonos, aliterações etc. A leitura em voz alta permite também sentir o ritmo do texto. Por exemplo, leia em voz alta: "a cocaína que a polícia encontrou". Tem muito fonema /K/. Fica melhor assim: "a cocaína apreendida pela polícia".

Outro exemplo de texto *off* mal construído, tirado de um exercício em sala de aula:

Off 1 - Duas crianças estão internadas desde ontem, no Hospital de Nilópolis, com meningite. As crianças estudam na Escola Rei David. Hoje, pela manhã, os pais de alunos se reuniram com a diretora do colégio. Foi decidido que a escola vai ficar fechada enquanto existir o foco da doença na área.

Entrevista com mãe de aluno

Off 2 - Além de Nilópolis, há casos de meningite em outras localidades da Baixada, o maior foco da doença até agora. O caso mais grave aconteceu em Queimados, distrito de Nova Iguaçu.

Cabeça - Aqui no conjunto Pindorama, em Queimados, três crianças já morreram e duas estão internadas. Uma menina de três anos e um menino de cinco. Os pais estão com medo de ter seus filhos contagiados, e as crianças que normalmente brincam nestas quadras agora estão em casa.

Off 3 - No Hospital São Sebastião, no Caju, estão mais de dez crianças internadas com meningite. A maioria vinda da Baixada. Nos últimos dias tem aumentado o número de pais que trazem seus filhos para serem examinados, por suspeitarem que eles tenham sido contagiados. O hospital assegura que está preparado para um possível aumento de casos. Para o Governo do Estado, a situação não chega a ser de epidemia.

Entrevista com o secretário de saúde

Cabeça- Os dois milhões de doses de vacinas compradas de Cuba já estão sendo testadas para comprovação da sua eficácia. O presidente da Fiocruz afirmou que, por causa destes testes, a vacinação não poderá ocorrer antes do dia quinze de maio.

O texto anterior é um exemplo extremo de *off* mal feito: estrutura ruim, mal escrito e confuso. Não tem ritmo e algumas palavras se embaralham na pronúncia, como "destes testes". O mesmo texto corrigido ficou assim:

Locutor- Aumenta o número de casos de meningite no Estado do Rio de Janeiro. Somente no mês de abril foram registrados trezentos casos da doença - cinquenta por cento a mais do que em abril do ano passado. A região mais atingida é a Baixada Fluminense.

Off 1 - Em Nilópolis, esta escola foi fechada hoje a pedido dos pais dos alunos. Duas crianças da primeira e da quarta séries foram internadas no Hospital do Município com meningite do tipo B.

Entrevista com os pais

Cabeça- Além de Nilópolis, as regiões de Duque de Caxias, Queimados e São João de Meriti apresentaram casos da doença. O caso mais grave aconteceu aqui, no conjunto Pindorama, em Nova Iguaçu. Na semana passada, três crianças morreram e duas foram internadas com a doença.

Off 2 - O Hospital São Sebastião, no Caju, recebe os casos mais sérios, por ser especializado no tratamento de meningite. Dez crianças estão internadas em estado grave. Mesmo assim, o Secretário Estadual de Saúde descarta a possibilidade de uma epidemia no Estado.

Entrevista com o secretário

Cabeça- As vacinas cubanas contra a meningite ainda estão sendo testadas aqui na Fundação Oswaldo Cruz. A previsão é de que o lote de um milhão e meio de doses para a vacinação esteja liberado somente no próximo dia quinze.

No exemplo acima, as informações foram estruturadas de forma mais coerente e encadeada, com os *offs* sendo costurados pelas entrevistas e as cabeças de passagem e encerramento. Leia os dois textos em voz alta e compare.

FATUAL

Alguns exemplos citados acima podem ser definidos como reportagem fatural. Neste caso, a reportagem se limita a contar o que aconteceu. E, como já foi dito acima, não há fórmula definida.

Na reportagem sobre o ladrão baleado, por exemplo, o trabalho do *cameraman* foi fundamental. Foi ele quem deu o clima da matéria, com imagens em plano seqüência e som direto, características básicas da técnica de documentário. O *off* do repórter foi escrito para reforçar a imagem, e a edição valorizou as cenas de ação. Esse conjunto de procedimentos técnicos resulta numa matéria em que o telespectador é levado a "participar" do acontecimento.

Outro exemplo, mais comum e previsível: um cano de água estourou fazendo um buraco no meio da rua. A cobertura fatural vai registrar o que aconteceu e entrevistar pessoas. No primeiro momento, o repórter vai conversar com as pessoas que presenciaram o fato para se informar. Aqui, valem as perguntas básicas dos manuais clássicos de jornalismo: o que, quem, quando, onde e como aconteceu. Enquanto isso, o *cameraman* faz as imagens do cano furado e do engarrafamento provocado pela abertura do buraco na rua.

Depois, o repórter vai até o *cameraman* e diz que está pronto para fazer o povo fala e a cabeça da matéria. Em telejornalismo, povo fala são as entrevistas gravadas com populares, que geralmente entram agrupadas num mesmo ponto da estrutura da matéria. Feito o povo fala, o repórter e o *cameraman* escolhem o local mais indicado para gravar a cabeça. O texto é escrito à mão e decorado.

- Vamos lá? - pergunta o repórter.
- Gravando - confirma o *cameraman*.

Se errar uma vez, grava novamente. E se errar uma segunda vez, repete a operação quantas vezes forem necessárias. O importante é fazer um trabalho bem feito. O *off* pode ser gravado ali mesmo, dentro do carro de reportagem, ou na emissora.

Voltando ao exemplo acima, suponhamos que o repórter decidiu ouvir alguém da companhia de águas e esgotos da cidade. Neste caso, ele vai escrever o *off* depois, já que a matéria terá mais de uma locação. O *off* só pode ser escrito depois que terminar a cobertura. No exemplo do buraco, feitas as gravações, a matéria ficou construída assim:

- *OFF* inicial apresentando o assunto
- POVO FALA sobre o estouro do cano
- *OFF* de continuação sobre as conseqüências
- CABEÇA DE PASSAGEM sobre o engarrafamento
- *OFF* com imagens do prédio da companhia
- ENTREVISTA com o responsável anunciando as medidas que vão ser tomadas.

O exemplo acima é de uma reportagem fatorial simples, isto é, com gravações em apenas dois lugares diferentes: a rua onde aconteceu o estouro do cano e o prédio da companhia de águas e esgotos. Simples também é a estrutura da matéria, com *off*, povo fala, cabeça e entrevista final. Mas a mesma reportagem poderia ser estruturada de outras formas, como: cabeça, *off* e entrevista; *off*, povo fala e cabeça de encerramento com as informações obtidas na companhia etc. Como já foi dito, não existe uma fórmula, mas formas diferentes de estruturação de matérias, adotadas de acordo com o assunto e o desejo do repórter.

STAND UP E FLASH

Se o repórter tem uma boa informação e não tem imagem, não tem problema. Dá uma de locutor. Em vez de levar a informação para o editor escrever apenas uma nota, o próprio repórter pode chegar à redação com uma fita gravada no local.

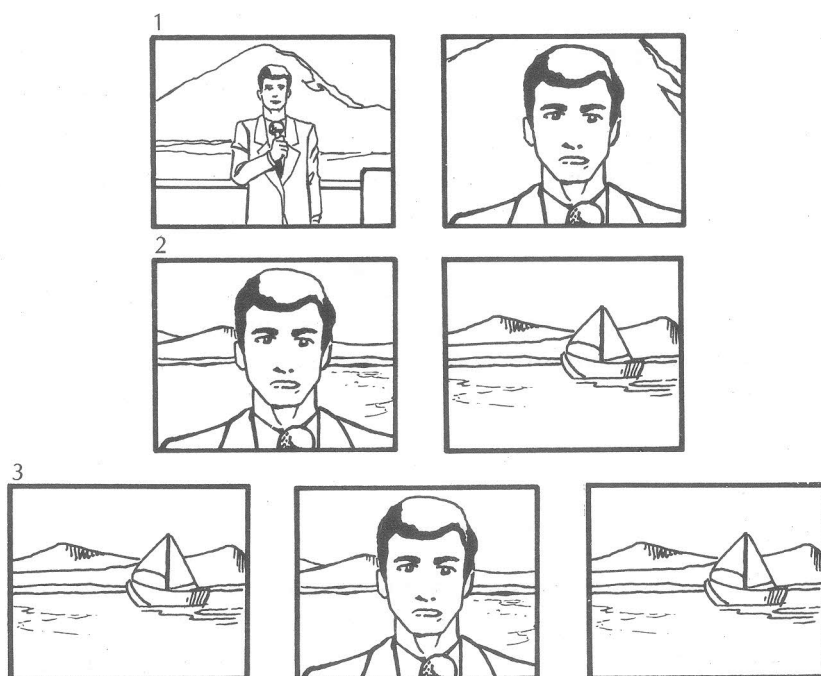
- Não deu matéria, mas fiz um *stand up* - dirá o repórter ao chefe de reportagem.

O chefe ficará contente e o editor também, porque terá mais VT com informação importante. Para ele, é melhor ter uma informação importante gravada pelo repórter do que divulgá-la através do locutor.

O *stand up* é um recurso técnico muito usado em televisão. Pode ser usado também por comentarista. Em vez de gravar no estúdio, ele faz o comentário em qualquer outro lugar, desde que o ambiente tenha relação com o assunto ou seja o mais neutro possível.

O *stand up* deve ser feito em câmera fixa, enquadrando o repórter em plano americano e fazendo o movimento de aproximação, *zoom-in*, ou de afastamento, *zoom out* (ilustração 1).

O *flash* pressupõe movimento de câmera, enquadrando outras imagens além do repórter. Pode começar com a câmera fixa no repórter e fazer movimento panorâmico para o lado (ilustração 2) ou vice-versa, ou começar com uma imagem do ambiente, enquadrar o repórter, fazer movimento panorâmico para a imagem anterior (ilustração 3).



A escolha entre estas formas depende do assunto, das possibilidades técnicas e do bom gosto da equipe.

As entradas ao vivo no meio de um noticiário podem ser feitas na forma de *stand up* ou de *flash*. Elas são chamadas de *net*, de *news electronic television*, entradas ao vivo em rede. O repórter pode até fazer uma entrevista, com a câmera fazendo um dos movimentos descritos acima. Neste caso, o tempo do *net* e os movimentos têm que ser planejados e treinados previamente para evitar erros.

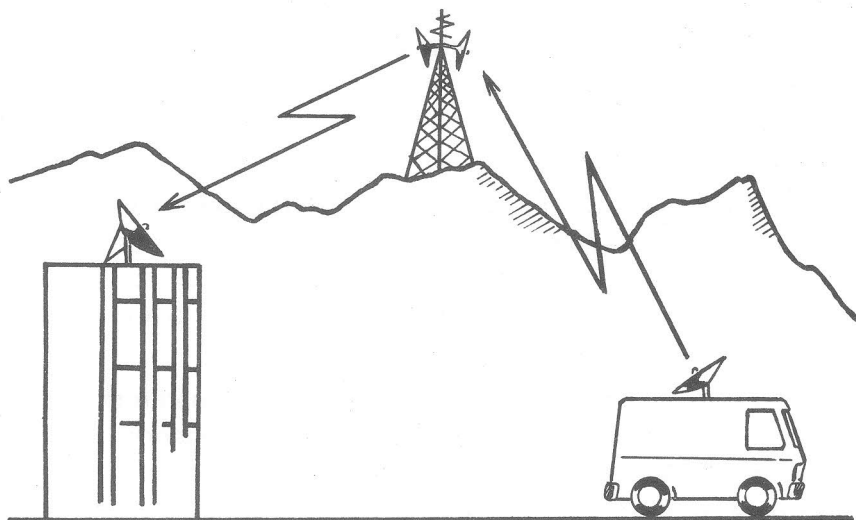
Um exemplo: o repórter está sobre um viaduto para fazer uma entrada ao vivo (*net*) no telejornal. Ele terá apenas vinte segundos para

mostrar o engarrafamento no trânsito causado pela volta à cidade depois de um feriado prolongado. O texto tem que ser repassado várias vezes para ser cronometrado e concatenado com o movimento de câmera.

Como saber o momento exato de entrar? Isso depende dos recursos técnicos da emissora. Já houve época em que entrar ao vivo num telejornal era um exercício de loucos. Um técnico à frente, de fone no ouvido, dava o sinal com a mão para o repórter começar a falar. Um segundo de distração e a operação fracassava.

Atualmente a operação é mais segura, porque além da "deixa" de áudio através de um fone, o repórter pode ter um receptor de tevê que cabe na palma da mão, o *watchman*, uma alternativa visual aos *walkie-talkies*. O único imprevisto fica por conta do repórter. Inseguro, ele pode gaguejar e perder totalmente o controle diante da câmera.

Uma operação ao vivo desse tipo exige carros com microondas, que são antenas geradoras e receptoras de ondas eletromagnéticas. Mas a topografia do lugar deve ser adequada para que o enlace (*link*) seja feito. Se a região tiver muitos obstáculos, como montanhas e edifícios - caso típico do Rio de Janeiro - é preciso rebater o sinal em microondas distribuídas em pontos estratégicos da cidade.



Nas transmissões ao vivo de eventos mais importantes, como o carnaval ou uma solenidade política, usa-se uma Unidade Móvel (UM), caminhão com mesa de corte e mais de uma câmera. Transmissões desse tipo são mais complicadas e precisam ser planejadas com alguma antecedência. Na cobertura de um desfile de escolas de samba, por exemplo, participam vários repórteres. Todos eles sabem os detalhes da cobertura e recebem indicações precisas de quando entrar e sair do ar. Geralmente os repórteres passam a vez através de deixas, como "a TV Tal é a melhor do carnaval".

Todas as entradas ao vivo descritas acima ocorrem na forma de *flash*, uma das mais usadas em telejornalismo para levar ao público a idéia de imediatismo.

PERFIL

É fato universal que todo mundo gosta de aparecer. Em maior ou menor escala. Se alguém não se enquadra neste caso, alguma coisa está errada. E não é a afirmação inicial. Também é fato universal que a vida dos outros é sempre mais interessante do que a nossa. Em maior ou menor grau. E se alguém não se enquadra também neste caso, alguma coisa está errada. E não é a proposição inicial. Por estas e outras razões é que Freud se transformou na aspirina para os problemas pessoais do século XX.

Veja a revista *Time*, em que a seção "Profile" é uma das mais lidas. Veja também um exemplo mais próximo: as seções de perfis dos jornais e revistas nacionais. Quem é fulano? De onde veio? O que fez para chegar aonde está? O que faz de tão interessante?

E fulano, por sua vez, recortará a matéria do jornal ou gravará a reportagem da tevê para guardar como recordação. As emissoras costumam ter um setor de cópias trabalhando ininterruptamente. Copiam em fitas profissionais ou domésticas as participações de convidados e entrevistados em programas e telejornais.

Aqui interessa saber como dar conta visualmente de um perfil no telejornal. E a primeira coisa a pensar é que isso depende do estilo do telejornal. Se é apenas um noticiário, o perfil será rápido, deixando os detalhes para os jornais e as revistas.

Um programa jornalístico com reportagens produzidas pode aprofundar um perfil. Se fulano é um ator famoso, é quase certo que o arquivo de imagens da emissora terá cenas dele representando em

algumas peças e novelas. O setor de pesquisa também poderá ter revistas antigas em que fulano aparece em fotografias bonitas e significativas. Tudo isso contribui para a produção de um perfil.

Certa vez a repórter saiu para fazer um perfil do escritor Leandro Konder, que acabara de defender tese de doutorado sobre marxismo e lançava um livro sobre Walter Benjamin. Ele dera entrevista a um semanário na qual o fotógrafo havia registrado a sua imagem, na sala de casa, tendo ao fundo retratos de Karl Marx e Antônio Gramsci.

A reportagem teria um *off* inicial sobre o escritor, apresentando-o ao público: quem era, onde lecionava, os livros que escrevera etc. E para isso o câmara precisava de imagens significativas que foram conseguidas na própria sala: o escritor em frente a uma estante, as fotografias expostas na parede etc. Essas imagens bastavam para um rápido perfil que introduzisse uma entrevista com o escritor. E o que é mais importante: imagens significativas e pertinentes ao seu perfil intelectual.

Este é um exemplo simples de um perfil em que o fundamental é comunicar idéias. O *off* introdutório do repórter teve o objetivo de preparar o telespectador para receber informações de conteúdo subjetivo mais denso.

Há outro tipo de reportagem em que o próprio entrevistado se encarrega de traçar o seu perfil. Um dos perfis mais bonitos foi feito com o escritor Antônio Fraga, autor, entre outros, do romance *Desabrigo*. A repórter escolhida era novata em televisão. Desconhecia a técnica, mas tinha uma qualidade fundamental neste caso: era bonita e natural. Tinha um jeito especial de conquistar a simpatia dos entrevistados. E o importante no perfil do Fraga era deixar que o próprio escritor criasse o clima da entrevista. A inexperiência da repórter foi compensada pela experiência do *cameraman*.

Antônio Fraga morava em Queimados, na Baixada Fluminense, numa casa pequena cheia de livros e quadros pintados por ele próprio. O *cameraman* retratou o ambiente com sensibilidade. Antônio Fraga fumava demais. Suaves ondulações de fumaça criavam uma atmosfera intimista no ambiente.

Luz, câmara, ação: tons pastéis puxando para o amarelo com toques de vermelho e rosa. Uma fumaça persistente cobrindo o ambiente. E a imagem expressiva do escritor, aliada a uma voz grave e pausada com entonação confessional. Uma prosa intimista sobre a vida, o ofício de escritor maldito etc.

O resultado desse trabalho, finalizado por uma edição sensível e talentosa, foi um perfil que até hoje emociona.

Take 1 - Imagem: *big close* nas mãos de Fraga escrevendo a máquina. Som: Caetano Veloso canta: "O homem velho deixa a vida e morte para trás".

Take 2 - Imagem: *big close* no rosto de Fraga em *slow motion*. Som: ruído de máquina de escrever.

Take 3 - Fraga: "Senhor, eu não nasci escritor. Me tornei escritor como todo mundo".

Take 4 - Imagem: *big close* em Fraga com *slow motion*. Som: Caetano: "Cabeça a prumo e segue rumo nunca nunca mais".

E segue assim o perfil de Antônio Fraga. Não foi preciso usar *off*, nem abertura de repórter. Bastou o depoimento do escritor. É difícil dar conta da beleza do perfil em narrativa como esta. "Só vendo para crer!"

ESPECIAL

Não se define reportagem especial pelo tamanho. Uma reportagem de dois minutos pode ser especial para um jornal com duração total de dez minutos. Da mesma forma, uma reportagem de dez minutos pode ser especial para um telejornal de sessenta minutos. Pressupondo o caráter relativo da definição de reportagem especial, que depende do telejornal, é importante ressaltar o que em geral dá unidade ao termo: a produção.

Num primeiro momento é preciso escolher o tema. As motivações podem ser muitas: uma data comemorativa, o lançamento de um livro, um acontecimento histórico, um fato de interesse geral (a poluição sonora, um seqüestro) etc. Tudo é pretexto para uma reportagem especial.

Ela pode pretender - o que é difícil - esgotar ou apenas abordar determinado aspecto do assunto. Um exemplo: os 150 anos da fotografia, tema vasto e difícil de ser tratado em uma reportagem especial. Ao mesmo tempo, envolve tantos aspectos e locações que uma emissora gastaria milhares de dólares para fazer uma reportagem original e completa.

Assim, pressupondo uma cobertura modesta e a mais completa possível, poderíamos planejar a reportagem com dez minutos de duração, gravações em uma única localidade e utilização de imagens de arquivo.

Em primeiro lugar é preciso levantar todo o material impresso e visual existente na emissora. E para isso recorre-se ao departamento de

pesquisa e ao arquivo de imagens. Como o tema é fotografia, muitas imagens vão ser fixas e reproduzidas de livros e revistas. Mas é preciso tomar cuidado para não se fazer uma reportagem monótona, sem ritmo, o que não significa falta de movimento. É possível produzir uma reportagem sobre fotografias com imagens fixas e com ritmo.

No momento em que se pergunta o que gravar, surge a necessidade de delimitar o campo de trabalho: que ramo da fotografia vai ser abordado na matéria? O levantamento prévio das imagens disponíveis na emissora e em outras descarta as soluções inviáveis. Com isso, concluímos que a reportagem deve falar dos 150 anos da fotografia, mas destacando, principalmente, o fotojornalismo.

Delimitado o tema, começa a segunda etapa na produção da reportagem: a coleta de imagens e as gravações externas. Para mostrar um pouco da evolução técnica do equipamento, câmeras antigas foram gravadas em estúdio e reproduzidas fotografias de revistas especializadas. Três fotógrafos em atividade foram escolhidos e contactados para entrevistas, cada um para falar sobre determinado aspecto da fotografia: um deles sobre a evolução da linguagem fotográfica; outro sobre o dia-a-dia do fotojornalista; e o terceiro para dar uma entrevista mais pessoal sobre o trabalho dele.

A equipe decidiu mostrar que até hoje existem profissionais que usam técnicas semelhantes às dos pioneiros da fotografia: os "lambe-lambe".

Assim, com poucas externas e bom material de arquivo, fez-se uma reportagem especial relativamente simples. E sem sair da cidade ou mobilizar correspondentes em outros países.

A reportagem ficou estruturada assim:

- SOBE SOM inicial com imagens antigas
- *OFF* sobre o surgimento da fotografia
- ENTREVISTA com lambe-lambe
- *OFF* sobre a evolução técnica do equipamento
- ENTREVISTA com um fotógrafo sobre a influência de Henri Cartier-Bresson no fotojornalismo
- SOBE SOM com imagens de fotojornalista em ação
- PASSAGEM do repórter apresentando outro entrevistado
- ENTREVISTA com fotógrafo

- OFF sobre a importância da fotografia no mundo moderno
- SOBE SOM rápido com os entrevistados
- SOBE SOM final com imagens em geral.

ENTREVISTA

Pode-se escrever todo um livro sobre a "arte e a técnica de entrevistar". Mas, aqui, interessa descrever os tipos mais comuns de entrevistas em telejornalismo. É certo que cada um entrevista a seu modo. Há o entrevistador impaciente, que nunca deixa o entrevistado falar. Há também o entrevistador generoso, aquele tipo que deixa o entrevistado falar até a exaustão e, depois, leva a maior reprimenda do editor ou diretor do programa. Há, enfim, todo tipo de entrevistador. Mas seja qual for o seu estilo, é importante respeitar algumas técnicas básicas para obter melhor resultado com o entrevistado.

Como fazem os americanos, aqui vão algumas dicas para obter bons resultados nas entrevistas:

1ª - Pesquise a vida do entrevistado. Use o departamento de pesquisa ou consulte outras pessoas. Leve tudo sobre a pessoa ou sobre o tema da entrevista.

2ª - Defina a entrevista, escolhendo enfoque e delimitando assuntos.

3ª - Planeje a entrevista com o *cameraman*. Ele precisa estar a par do assunto que vai registrar. Talvez precise de equipamento ou acessório extra.

4ª - Evite perguntas gerais, do tipo "o que o senhor acha?" e "o que o senhor pensa sobre isso?". Se o entrevistado for daqueles que gostam de falar, uma pergunta genérica pode significar respostas enormes.

5ª - Seja específico e direto. É difícil alguém driblar o repórter quando ele faz perguntas objetivas. O pior que pode acontecer é o entrevistado ficar mal diante do telespectador ao dar respostas evasivas.

6ª - Mantenha o microfone diante do entrevistado por mais alguns segundos depois da resposta anterior. Muitas vezes a gente pensa que a entrevista acabou no momento em que começa a melhor parte.

7ª - Se possível, converse antes com o entrevistado para organizar melhor as idéias. Anote as perguntas, mesmo as que forem feitas durante a entrevista. Você vai precisar delas para fazer os contraplanos.

8ª - Evite o "ahn han!". O seu áudio interfere no do entrevistado. Ele também pode encarar o "ahn han!" como aprovação e alongar as repostas.

EXCLUSIVA

Exclusividade de informação envolve a noção de furo de reportagem: um fato relevante que só um telejornal conseguiu registrar. Ele vai deter a exclusividade da veiculação daquela entrevista.

Um entrevistado pode falar individualmente sobre o mesmo assunto para repórteres de emissoras diferentes. Neste caso, todos os repórteres fizeram entrevistas individuais. Mas pode acontecer de o entrevistado anunciar um fato importante a apenas um dos repórteres. Neste caso, o editor pode chamar a entrevista de exclusiva. É uma questão de qualidade de informação.

Nos dois casos de entrevistas citados acima, individual ou exclusiva, os procedimentos técnicos são os mesmos. É obrigatório fazer contraplanos de todas as perguntas e gravar *takes* de apoio para a edição. Vamos supor que o entrevistado tenha intercalado duas frases interessantes para o editor com uma explicação sem atrativos. O editor vai ter que cortar o que não interessa e juntar um trecho do início a outro do fim da entrevista. Essa "emenda" é feita eletronicamente. Se o editor não usar uma imagem de um ou dois segundos para cobrir a emenda, o telespectador vai notar a diferença, o que em telejornalismo chama-se de pulo de imagem.

O pulo pode ser acentuado - ou explicitado, em lugar de suprimido - pelo uso de um efeito (fusão, cortina, congelamento de imagem) se a ilha de edição dispuser desses recursos. Eles são pouco usados nestes casos, mas são procedimentos técnicos mais éticos.

COLETIVA

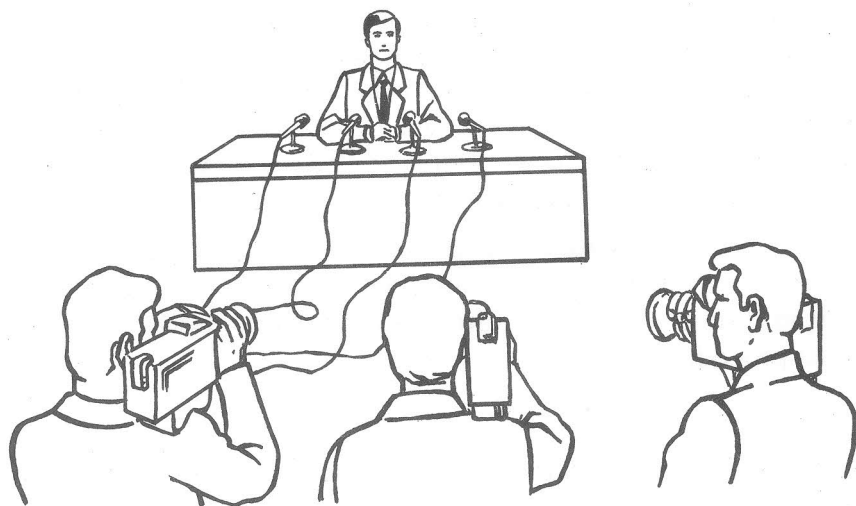
Existe ainda aquela entrevista em que o entrevistado, detrás de uma mesa, responde às perguntas dos repórteres. É a mais tradicional e exige uma boa dose de organização. No Brasil, esse tipo de entrevista não é muito comum.

Mas, em ocasiões excepcionais, as entrevistas coletivas acontecem. Como no seqüestro do publicitário Luís Salles. Ele reapareceu e houve duas coletivas à imprensa. Uma do irmão, Mauro Salles, e outra do próprio Luís, na verdade um depoimento com poucas interrupções.

Neste caso, as emissoras individualizaram a cobertura, não durante a gravação da coletiva, mas depois, na edição. Durante a coletiva, Luís Salles falou indistintamente para todas as emissoras. Na edição, uma emissora, por exemplo, separou o depoimento em blocos por tema. Na parte em que o publicitário narrou o seqüestro, a emissora usou caracteres (o seqüestro) sobre imagem frisada. Mais adiante, quando Luís Salles contou como foi a volta para casa, a emissora usou novamente caracteres sobre imagem frisada (a emoção), soltando o VT em seguida com o depoimento.

Trata-se de um recurso de edição muito usado em entrevistas ou depoimentos longos onde o repórter tem pouco poder de intervenção.

Nos Estados Unidos a coletiva é uma prática comum das autoridades e de personalidades destacadas. Qualquer situação é pretexto para uma coletiva. Por exemplo, um caso de polícia. O policial responsável pelas investigações sempre dá uma coletiva no estilo tradicional: fica atrás de uma mesa cheia de microfones, enquanto repórteres e câmeras se posicionam à sua frente. Veja a ilustração.



Ainda nos Estados Unidos, o Presidente da República costuma falar com frequência aos jornalistas credenciados na Casa Branca. Os assessores instalam um microfone sobre um praticável e de lá o presidente fala aos repórteres, nem que seja para dar um bom dia. Mesmo assim, neste caso como no precedente, é preciso todo um trabalho prévio de produção, que é preparar o local para a gravação ou geração, se a entrevista for ao vivo.

No Brasil, é muito comum os jornalistas literalmente aprisionarem o entrevistado na luta corporal por algumas palavras. Almir Pazzianotto, ex-Ministro do Trabalho, chegou a desenvolver uma técnica de falar à imprensa. Os jornalistas faziam um círculo à sua volta e ele, bem no centro, respondia a pergunta de um repórter movendo a cabeça de um lado para o outro num ângulo de 180 graus. A imagem final era de um entrevistado falando a todos individual e indistintamente.

Em uma situação de cerco, o entrevistado não pode falar especificamente a quem fez a pergunta, porque a câmera de outra emissora, posicionada do lado contrário, vai registrar a imagem em ângulo inadequado. A solução é a fórmula Pazzianotto: mover a cabeça em semicírculo, para lá e para cá.

De qualquer maneira, em coletiva o *cameraman* tem que gravar tudo. Mais tarde o repórter decide o que fazer, como usar alguns segundos de imagens para um *off* resumindo partes da entrevista. Aqui, vale a lei do mais forte e do braço maior. Quem estende o microfone mais rápido tem prioridade de resposta. O repórter inexperiente pega carona dos outros. É só esticar o braço.

Por exemplo, uma reportagem sobre a decisão do governo de importar gasolina. O ministro vai falar aos jornalistas e convoca uma coletiva. Vamos supor que ele se coloque de pé, diante de um batalhão de repórteres, e fale durante trinta minutos.

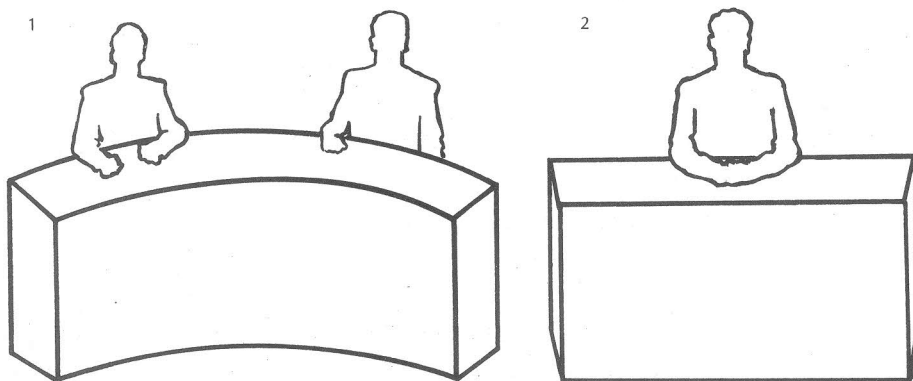
O repórter estruturou a matéria assim:

- OFF com imagens de postos sobre a falta de gasolina
- PASSAGEM do repórter diante do posto dizendo que o Governo resolveu importar gasolina
- OFF com imagens da coletiva em que o Ministro anunciou as medidas
- SOBE SOM da entrevista com o Ministro.

ESTÚDIO

A entrevista de estúdio costuma ser um pouco maior, dependendo do telejornal. Se ele tiver uma sessão de entrevistas, melhor ainda. Um exemplo é a entrevista especial de sábado do telejornal *Hoje*, da TV Globo. Um telejornal de rede no horário nobre, como o *Jornal Nacional* da mesma emissora, dificilmente faz entrevistas em estúdio.

A entrevista de estúdio precisa de clima e tempo. Um telejornal noticioso não tem clima para entrevista de estúdio, principalmente no horário considerado nobre, entre novelas. A entrevista de estúdio reduz o ritmo do jornal, estanca a sucessão de fatos e imagens do noticiário. Assim, o mais adequado é deixar esse tipo de entrevista para telejornais da tarde ou de fim de noite.



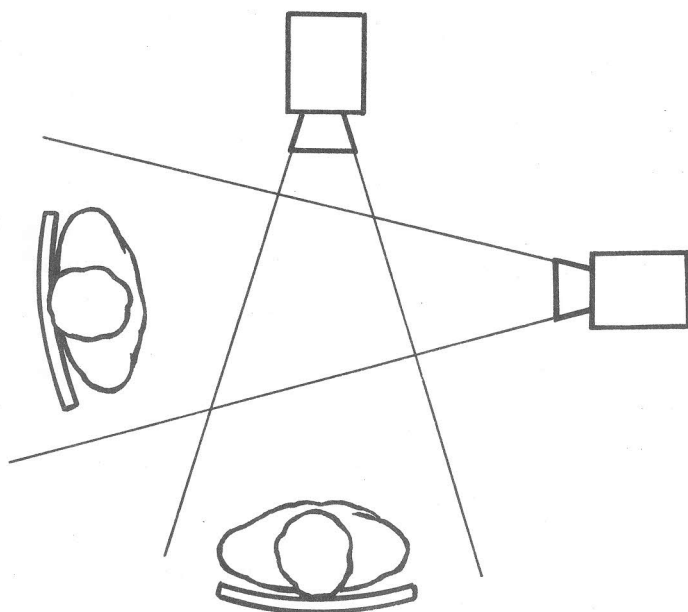
Um cenário com bancada em meia lua (1) só tem espaço para dois locutores; não foi feito para receber entrevistado. O mesmo acontece em cenário com bancada retilínea (2). O formato é inadequado para entrevistas e mesmo para o estilo de apresentação com diálogos entre os locutores e comentaristas, que conversam entre si deixando o telespectador de fora.

Além do *TJ Brasil*, outro telejornal com cenário adequado para entrevistas é o *Bom Dia Brasil*, da TV Globo, cuja bancada permite a participação de convidados. Assim, fazer ou não entrevista de estúdio ao vivo é uma decisão que envolve o estilo do telejornal e a conveniência política da emissora. E isso tem que ser levado em consideração na hora de se projetar o cenário do telejornal.

A entrevista de estúdio pode também ser gravada e editada, como é o caso do telejornal *Hoje*. A gravação permite maior controle sobre o tempo (e o conteúdo!) da entrevista. Durante a gravação, os produtores seguem uma espécie de cartilha de procedimentos técnicos que, depois, facilitam a edição.

As entrevistas são feitas, geralmente, com pelo menos duas câmeras cruzadas, o que não impede que se faça com apenas uma. No caso de duas câmeras, uma focaliza o entrevistador e a outra o entrevistado.

As cadeiras ou mesa têm que estar colocadas de tal forma que permitam o cruzamento de câmeras. Um ângulo de 45 a 90 graus facilita o trabalho de câmera.



Não é regra, mas geralmente a entrevista começa com uma câmera fechada no entrevistador, enquadrado em PMA (plano médio aproximado) ou em *close*. O entrevistador introduz o assunto enquanto a câmera faz o movimento *zoom out* até enquadrá-lo junto com o entrevistado. O entrevistador faz a primeira pergunta e o diretor de TV pode cortar para o entrevistado, mostrando-o à espera da completa formulação da pergunta para iniciar a resposta. Isso depende do estilo que se quer dar à entrevista.

Se a entrevista é longa, torna-se importante fazer alguns movimentos de câmera para variar os enquadramentos. De vez em quando o diretor de TV faz cortes mostrando o entrevistador olhando atento para o entrevistado. Nas perguntas, corta para o entrevistador. Por isso é importante que as câmeras estejam cruzadas. O cruzamento é fundamental para que o entrevistado fique de frente para o telespectador. A parte superior da câmera tem uma luz vermelha que acende quando está gravando. É o sinal de alerta para que a pessoa focalizada olhe para aquela câmera, especificamente.

Mesmo com todo esse cuidado de movimentar as câmeras, variar planos etc., é fundamental fazer, quando a entrevista não é ao vivo, os tradicionais contraplanos: as perguntas do entrevistador são regravadas para serem usadas depois durante a edição. São feitos também *takes* de apoio que podem ser necessários à edição. Os *takes* de apoio podem ser imagens do entrevistador olhando para o entrevistado, *big closes* das mãos e outros detalhes significativos.

A entrevista de estúdio raramente é espontânea. Em primeiro lugar, porque é feita com a parafernália técnica e muita gente em volta. Deve-se descontraír o entrevistado, até mesmo para que a entrevista renda mais. Prática comum é conversar com o entrevistado antes da gravação. Claro que não se deve quebrar o fator surpresa; mas é preciso definir com o entrevistado as regras da conversa: comportamento diante da câmera, tempo de duração da entrevista e limite dos temas a serem abordados.

O diretor, editor ou produtor responsável pelo programa deve acompanhar a entrevista. Ao lado do diretor de TV, ele pode passar informações e dicas para o entrevistador: como está de fora, pode ter uma visão mais objetiva e melhor avaliar o rendimento da entrevista.

"POVO FALA"

Há quem considere o "povo fala" ou "fala povo" como o canal de retorno da informação em tevê. Não é bem assim, mas as entrevistas de rua com o povo, se não resolvem um dilema teórico da comunicação, pelo menos ajudam a solucionar um problema de audiência.

Recurso simples, mas de muito dinamismo, o "povo fala" dá mais vida a uma reportagem ou a um telejornal quando é usado como seção fixa. Nestes casos, usa-se uma vinheta identificando a seção: povo fala, fala povo, tribuna do povo etc.

Os temas podem ser variados e sem qualquer relação com o restante do telejornal, ou podem ser "ganchos" para alguma reportagem. Por exemplo, uma reportagem especial sobre consumo. O "povo fala" pode ser uma pergunta para todas as pessoas: "o que pesa mais no seu orçamento do mês?". No telejornal, o "povo fala" antecederia a reportagem sobre consumo.

O povo pode falar também dentro de uma reportagem específica, como a citada acima sobre o consumo. Em vez de editar o "povo fala" em

fita à parte, o editor chefe decide incorporar as entrevistas com os populares à estrutura da reportagem especial.

Um dos programas mais inteligentes surgidos nos anos 80 em televisão era baseado no fala povo. O *Olhar Eletrônico*, veiculado inicialmente pela TV Cultura de São Paulo e depois pela TVE do Rio de Janeiro para, finalmente ser, incorporado durante algum tempo ao *Fantástico* da TV Globo, era, na verdade, um "fala povo" criativo que explorava os efeitos das perguntas aparentemente ilógicas. Por exemplo, "o que há depois do horizonte?". Esta pergunta rendeu um dos programas mais bonitos na fase do *Olhar Eletrônico* na TV Cultura.

- Além do horizonte é o sonho - respondeu o senhor de cabelos brancos. (Quem editou o programa usou então a imagem de um avião cruzando o horizonte com uma música adequada ao clima.)

- E além do sonho? - perguntou o repórter.

- Além do sonho, o nada - respondeu o entrevistado, com o repórter dando seqüência à série de perguntas do mesmo tipo.

Se nem todas as respostas foram exatamente como essas, as palavras tinham sentidos semelhantes. O que importa observar é que, a uma série de perguntas objetivamente feitas, os entrevistados deram respostas subjetivas, valorizadas na edição com extremo bom gosto.

O que é produção em tevê? O que faz um produtor de televisão? Ao contrário do cinema, em telejornalismo produção não é sinônimo de capital, mas de trabalho.

Há um tipo de produtor que ainda pode ser comparado ao de cinema. É o produtor de vídeo. Geralmente é dono de uma produtora, tem algum capital e contrata os serviços de outros profissionais. Tem parentesco com o produtor de telejornal por causa do veículo. O produtor, mesmo de telejornalismo, trabalha para que repórteres e editores cumpram adequadamente as suas funções.

O produtor não precisa ser jornalista. Na maioria das vezes, nem faculdade ele cursou. O diploma só é exigido nas cidades em que há alunos formados em radialismo por alguma faculdade de comunicação. Muitos produtores, no entanto, são formados em jornalismo, o que ajuda muito no desempenho profissional.

Mas o que interessa aqui, no momento, são as funções de produção em telejornal.

PRODUTOR DE REPORTAGEM

Esse tipo de produtor não é muito comum entre nós. De vez em quando ele entra em moda e tem bastante trabalho: sai a todo momento para todo tipo de reportagem. Mas, na maioria das vezes, trabalha somente em reportagens especiais.

Nos Estados Unidos, um produtor de reportagem descobre assuntos interessantes, faz contatos, marca entrevistas, acerta as equipes de externa, dirige o repórter nas gravações, edita o material produzido e, finalmente, acompanha a exibição. É uma espécie de faz-tudo, que cuida dos mínimos detalhes de uma reportagem, deixando ao repórter a tarefa de aparecer.



No Brasil também há produtores semelhantes, fundamentais em grandes reportagens. As matérias de rotina (entrevistas, acidentes comuns etc), no entanto, podem ser feitas apenas pelo repórter. Mas um grande evento ao vivo, como a cobertura de uma visita do Papa a uma favela, exige o trabalho de uma equipe e a presença fundamental do produtor.

PRODUTOR DE NOTÍCIA

Já se falou alguma coisa do produtor de notícia: aquele jornalista que trabalha na "cozinha" da redação. Mantém contato permanente com as sucursais e os correspondentes. Toma conhecimento das produções em andamento nos Estados e em outros países, e também sugere assuntos. O produtor de notícia participa das reuniões com os editores, quando relata o que apurou nos contatos e recebe novas sugestões para serem repassadas. Ele é uma espécie de ponte entre a redação da emissora cabeça de rede e as emissoras afiliadas.

PRODUTOR DE REDAÇÃO

Entende-se aqui como produtor de redação aquele profissional da produção que exerce funções dentro da emissora, geralmente não ligadas à produção de notícias.

GERAÇÃO/RECEPÇÃO

É outra atividade essencial em telejornalismo exercida pelo produtor. Um telejornal não inclui apenas reportagens feitas na cidade sede da emissora. Muitas são feitas em outros Estados e mesmo no exterior, através dos correspondentes. Além disso, os telejornais recebem imagens das agências internacionais de notícias, como a UPI, a Visnews e outras que têm serviço diário distribuído às emissoras de todo o mundo.

As emissoras possuem no seu quadro de funcionários técnicos especializados em lidar com equipamentos, como os videocassetes utilizados para a gravação de reportagens enviadas pelos Estados. Mas a responsabilidade de receber e gravar as imagens é, geralmente, da produção do telejornal. Da mesma forma, os produtores, além da recepção dessas imagens, fazem o trabalho inverso, isto é, geram ou enviam matérias feitas pela reportagem do jornalismo da emissora.

EXIBIÇÃO

O produtor é responsável também pela exibição do telejornal, seja ele gravado ou ao vivo. Não pela parte técnica da exibição, mas pelo trabalho de controle e organização operacional do que está determinado no *script*.

Quando o telejornal vai ser exibido, toda a produção trabalha, cada qual com uma tarefa: um leva o *script* à mecanografia para tirar cópias e distribuí-las a todos os que participam da operação de levar o telejornal ao ar; outro fica responsável pela organização e acompanhamento das fitas com as matérias editadas; um terceiro se encarrega de controlar o *teleprompter*; e assim por diante.

O produtor executivo é aquele que coordena a equipe e acompanha a feitura do *script* ao lado do editor chefe. Ele tem que zelar o tempo todo pelo cumprimento dos prazos previstos, e também fechar o telejornal junto com o editor chefe porque, na hora da exibição, geralmente é ele que assume o comando. Ele mantém na equipe uma série de produtores assistentes, pelos quais é responsável.

A presença do produtor é fundamental em televisão. Não adianta uma emissora ter uma equipe de bons jornalistas, editores ou repórteres, se os produtores não estão preparados para dar o suporte operacional adequado. Inevitavelmente, então, os jornalistas vão "morrer na praia".

Editoria aqui deve ser entendida como setor e processo de produção responsável pelo acabamento técnico da notícia para que ela possa ser veiculada junto com outras em um telejornal. Podemos dividir a editoria em edição e editoria propriamente dita.



Edição é o processo de acabamento do material informativo bruto, a partir de um conjunto de técnicas, com o fim de torná-lo compreensível e veiculável por um telejornal. O profissional que executa esse trabalho é o editor.

Editoria é uma conjugação de experiência e normas técnicas adquiridas com as quais é possível organizar e relacionar notícias e informações em um telejornal, segundo a política editorial da emissora. O profissional que executa esse trabalho também é um editor. O termo editoria refere-se, ainda, a setores no departamento de jornalismo, como economia, política, cultura etc.

A IMAGEM NA TELA

Antes de falarmos sobre edição, é preciso fazer algumas considerações técnicas elementares sobre televisão.

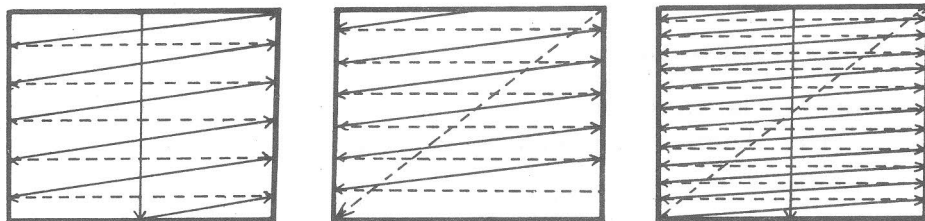
O olho humano apresenta um fenômeno chamado persistência da visão, que é o tempo em milissegundos que a imagem permanece no cérebro depois de sair da retina. Assim, uma frequência de amostragem de imagens estáticas pode dar a idéia de movimento, desde que a troca de imagens aconteça em menor tempo que o da persistência da visão. Um fenômeno físico tornou possível o cinema e a televisão.

No cinema, a frequência de amostragem de 24 fotogramas por segundo resolveu o problema do movimento, mas o olho humano percebia uma cintilação na tela causada pela

variação da intensidade luminosa. A solução para mais este problema foi mostrar o fotograma duas vezes. Assim, chegamos às condições técnicas do cinema: uma frequência de amostragem de 24 quadros por segundo com uma frequência de cintilação de 48 quadros por segundo.

Na televisão, a imagem depende da frequência da rede elétrica, que no Brasil é de 60 Hertz. Nossa frequência de cintilação é de 60 quadros por segundo para uma frequência de amostragem de 30 quadros por segundo. Já nos países onde a frequência da rede elétrica é de 50 Hertz, como na Europa, a imagem na tevê se forma com uma frequência de cintilação de 50 quadros por segundo e uma frequência de amostragem de 25 quadros por segundo.

A imagem na tevê aparece quando um feixe de elétrons bombardeia os pontos luminosos da tela do aparelho em movimentos contínuos da esquerda para a direita, de cima para baixo. Esse movimento é chamado varredura, e duas varreduras formam um quadro, que em vídeo chama-se *frame*. Na primeira varredura, o feixe de elétrons traça as linhas ímpares formando um campo; na segunda, traça as linhas pares formando outro campo. Dois campos de 262,5 linhas formam um quadro de 525 linhas horizontais. Veja a ilustração.



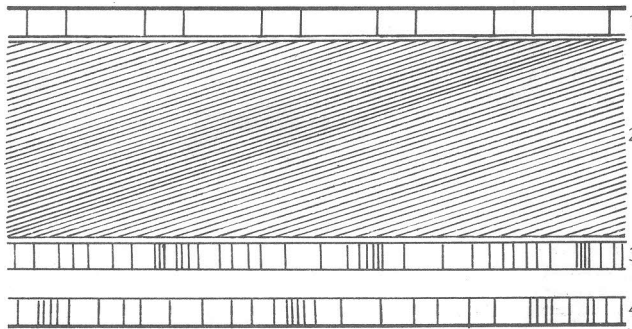
Portanto, quando se diz, no Brasil, que o nosso padrão de televisão é o M, entende-se por isso que a imagem da nossa tevê é formada com 525 linhas por quadro e 60 campos por segundo. Na maioria dos países europeus, o padrão G emprega 625 linhas por quadro e 50 campos por segundo.

Os padrões acima são adotados para transmissões monocromáticas de televisão. Nas transmissões a cores, os padrões combinam com os sistemas adotados por cada país: nos Estados Unidos, o NTSC (National Television System Committee); na maioria dos países europeus, o SECAM (Séquentiel Couleurs avec Mémoire) e o PAL. No Brasil, buscou-se um sistema que permitisse a recepção simultânea em preto e

branco e a cores. Foi criado o PAL-M (Phase Alternative Line), a união do sistema de cores alemão M com o padrão norte-americano em preto e branco, o que resultou numa incompatibilidade com sistemas e padrões de outros países. Na reprodução de uma fita NTSC nós vemos a imagem mas não as cores; se a fita é SECAM, não há reprodução da imagem por causa da diferença de padrão, isto é, frequência de campo.

A edição em tevê é eletrônica, ao contrário do cinema, que é mecânica. No filme cinematográfico há um corte físico na fita que depois é emendada com uma fita adesiva. Já no VT, os cortes e as emendas são feitos eletronicamente, sem afetar fisicamente a fita magnética.

Abaixo, um esquema reproduzindo a estrutura de uma fita de vídeo U-Matic, 3/4 de polegada:



Sendo que: 1 - trilha de controle (*control track*)

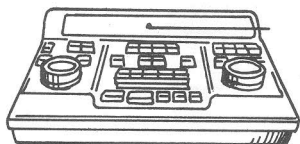
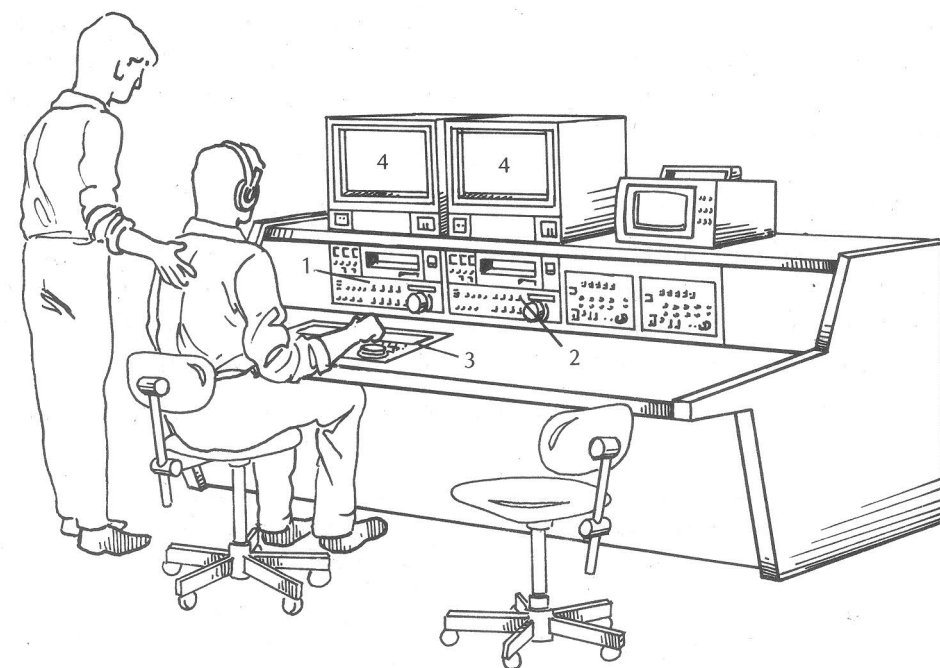
2 - trilha de vídeo (*video track*)

3 - trilha de áudio 2 (*audio track*)

4 - trilha de áudio 1 (*audio track*)

EDIÇÃO

As edições de matérias para um telejornal são feitas, em geral, por dois profissionais: o editor de texto e o editor de imagem. Eles trabalham em conjunto. A palavra final na edição é a do editor de texto, em última instância o responsável pela matéria. Na próxima ilustração, a ilha de edição é formada por dois videocassetes, sendo um *player* (1) outro *recorder* (2); um editor de controle remoto (3) e dois monitores de TV (4), um para cada videocassete.



DETALHE DO
CONTROLADOR
DE EDIÇÃO (3)

O editor de imagem, que em algumas emissoras recebe o nome de editor ou operador de VT, é quem opera o equipamento de edição, cuja configuração básica foi ilustrada acima. A esse equipamento básico pode-se acrescentar outros, como uma mesa de efeitos, gerador de caracteres etc. Todo esse equipamento, distribuído em um espaço relativamente pequeno, recebe o nome de ilha de edição.

O processo de edição de uma reportagem em tevê pressupõe etapas:

1 - DECUPAGEM - é a primeira coisa a ser feita pelo editor de texto juntamente com o editor de imagem. Decupagem é o ato de ver e ouvir seletivamente todo o material bruto gravado em fita videocassete, incluindo o *off* do repórter e as entrevistas. No ato da decupagem as imagens, sons e trechos de entrevistas mais importantes são

anotados na ordem direta da gravação, o que pode ser feito pelo contador de voltas ou pelo indicador de tempo do VCR *player*. O editor anota as voltas da fita ou o *time code* (código de tempo) e as informações correspondentes que neste caso devem ser entendidas como informações audiovisuais.

Exemplo de decupagem por tempo:

00:10 - VISUAIS DE ÁRVORES

00:36 - VISUAIS DO CÉU

00:47 - "DA AMENDOEIRA"

01:05 - *CLOSE* DO TRONCO

..... -

09:12 - ENTREVISTA COM ECOLOGISTA

09:40 - FALA SOBRE ÁRVORE E VIDA

..... -

12:20 - CABEÇA DE PASSAGEM DA REPÓRTER

12:57 - REPETIÇÃO

13:19 - *OFF*

Aí está um exemplo simples de decupagem feita de forma mais clara. Geralmente, para economizar tempo, o editor simplifica as informações criando quase que um código particular em que cita apenas uma palavra chave relacionada à imagem ou áudio gravados. A decupagem pode ser feita em folha apropriada ou em um pedaço de papel que pode ou não ser guardado na caixa com a fita.

2 - EDIÇÃO - A idéia geral que vai direcionar a edição é desenvolvida durante a decupagem. O editor seleciona as imagens e os áudios à medida que decupa o material. Depois da decupagem, passa ao editor de imagem a idéia geral da edição e pode deixar com ele a execução da tarefa. Isso depende do esquema de trabalho na emissora. Muitas vezes o editor de texto acompanha a edição até o final.

Em telejornalismo, ao contrário da montagem em cinema, não se pode abusar dos tipos de edição. A mais comum e apropriada ao telejornal é a edição narrativa linear, que segue uma ordem lógica e cronológica. Em telejornal quase não se vê edição invertida (*flashback*) ou paralela (faz surgir a significação pela justaposição de relatos).

Para citar um exemplo, vamos supor que o material bruto de uma reportagem sobre um acidente de trânsito tem a seguinte ordem de gravação:

- IMAGENS DIVERSAS DO ACIDENTE ENTRE CARROS
- ENTREVISTA COM UMA TESTEMUNHA
- PASSAGEM DO REPÓRTER
- IMAGENS DO TRÂNSITO ENGARRAFADO
- ENCERRAMENTO DO REPÓRTER NO HOSPITAL
- *OFF* EM DUAS PARTES NARRANDO O ACIDENTE

Na edição, a primeira coisa a ser feita é montar a estrutura ou o esqueleto da matéria colocando, na ordem:

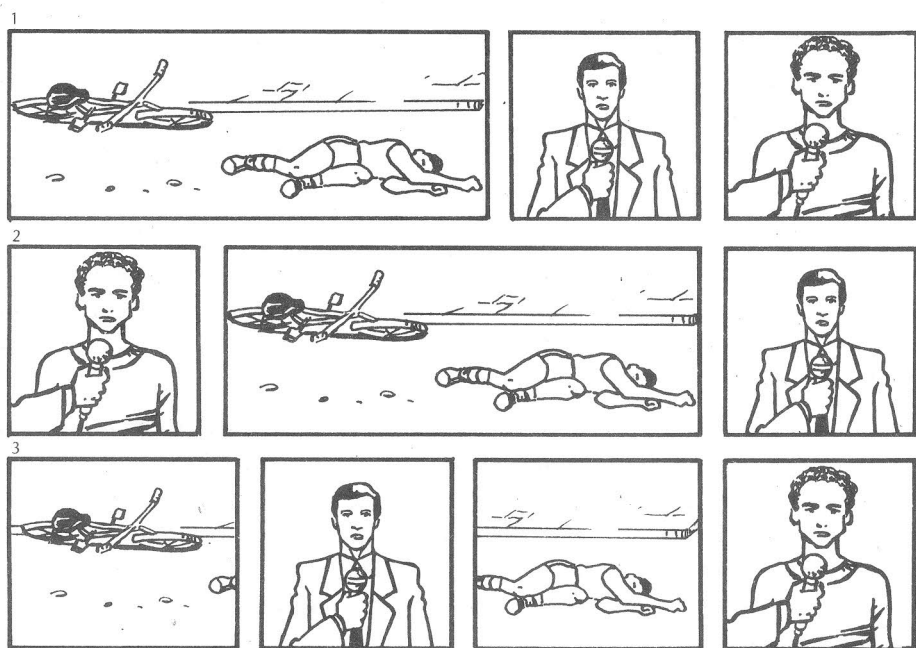
- PRIMEIRO *OFF* (COMO FOI O ACIDENTE)
- PASSAGEM (APRESENTA A TESTEMUNHA)
- ENTREVISTA DA TESTEMUNHA
- SEGUNDO *OFF* (CONSEQÜÊNCIAS: ENGARRAFAMENTO)
- ENCERRAMENTO (HOSPITAL: FERIDOS)

A seqüência acima é passada da fita bruta, com imagens e áudios variados, para uma fita de edição previamente preparada, isto é, com as imagens antigas apagadas. Depois de montada a estrutura da matéria na fita *record* - ou de edição -, o editor insere as imagens, fazendo o que na gíria televisiva se chama de "cobrir a matéria".

No processo de cobertura, as imagens têm que coincidir com as informações citadas pelo repórter em *off*. Por exemplo, não se pode colocar imagens de pessoas quando o repórter diz que o "carro ficou totalmente destruído". Da mesma forma, não se pode colocar sobre o *off* imagens de trânsito engarrafado quando o repórter diz que "muita gente passou a manhã aqui, diante desta padaria".

Uma matéria - ou reportagem - de telejornal tem que ter ritmo. Não deve ter, por exemplo, um *off* muito grande seguido de uma entrevista curta ou vice-versa. A narrativa linear precisa de atrativos. Na verdade, uma reportagem de telejornal é como se fosse uma história bem contada, com princípio, meio e fim, e a vantagem adicional de ter imagem e som.

Veja abaixo três seqüências narrativas de um acidente de bicicleta.



A primeira tem uma cena maior cobrindo o *off*, que na edição antecede a passagem do repórter e uma entrevista. Na segunda seqüência, a reportagem tem uma entrevista seguida do *off* e o encerramento do repórter. Nos dois casos, a edição ficou sem ritmo. Visualmente é possível concluir que a terceira seqüência é mais harmoniosa. Neste caso, o editor dividiu o *off* do repórter em dois, intercalando-o com a passagem.

Muitos recursos técnicos podem ser usados na edição. Uma ilha de edição moderna permite ao editor fazer o que quiser com a imagem: editá-la como se virasse uma página de livro; frisar um quadro, isto é, congelar a imagem e deslocá-la para qualquer lugar da tela do monitor; ou recortar a imagem em mil pedaços, reconstruindo-a novamente. Enfim, os recursos técnicos são muitos e variados, mas nem todos são usados em telejornalismo, porque o excesso de efeitos cansa o telespectador. Em telejornalismo, a pirotecnia só deve ser usada para reforçar uma informação, ou caímos no exercício do formalismo.

3 - MIXAGEM/SONORIZAÇÃO - muitas vezes uma reportagem exige várias tomadas de cena com diferentes níveis de som. Uma entrevista, por exemplo, mantém um único nível de áudio. Uma manifestação estudantil em conflito com a polícia, porém, tem maior variedade de níveis de áudio: gritos, tiros, entrevistas etc.

O cameraman ou o operador de VT gravam o som em apenas um canal de áudio, 1 ou 2. Na edição, se o editor quiser manter o som ambiente em BG (*background*), com o *off* do repórter mais alto, vai ter que balancear o áudio para mantê-lo uniforme sem atrapalhar a narração. Isto é feito mixando *off* e som ambiente depois da matéria montada, isto é, estruturada e coberta, compensando assim as diferenças de áudio.

Se o editor quiser pode também sonorizar a matéria. A fita passa então para outro profissional de televisão, o sonoplasta, que pode acrescentar à matéria determinada música ou ruído, mexendo novamente nas trilhas de áudio.

4 - FICHAMENTO - também é fundamental no processo de edição, apesar de ser aparentemente uma tarefa burocrática. A ficha de edição deve conter informações gerais sobre a matéria editada: nome do jornal, nome da matéria, tempo, se tem áudio ou não, nome do editor, número da fita, número da ilha, data de edição e outras observações necessárias. Em algumas emissoras anota-se também a deixa final da matéria.

A perda da ficha de edição de uma fita pode ocasionar um desastre. Diariamente, a edição de um telejornal manipula inúmeras fitas. O que fazer se uma ficha de edição desaparece na hora da exibição do telejornal? Uma alternativa é ter um caderno de edição, onde são anotados o número da fita e o nome - ou retransmissão - da matéria. O caderno pode ser consultado em caso de emergência.

É preciso ter muito cuidado também com a troca de fichas. O que fazer se alguém troca as fichas de caixa? Na hora do sufoco, é impossível conferir todas as caixas. Para simplificar o processo e garantir maior segurança, algumas emissoras colocam adesivos nas fitas em vez de fichas soltas, eliminando também as caixas na hora da exibição.

EDITORIA

O chefe de redação controla todas as editorias, revisa os textos e faz a avaliação geral do telejornal junto com os editores setoriais. Ele decide o que entra no telejornal. À primeira vista, pode parecer todo-poderoso, mas suas decisões são tomadas ouvindo os editores setoriais.

Em linhas gerais, podemos dividir as editorias de um telejornal em seis, embora esse número varie de acordo com a estrutura do jornalismo de cada emissora: economia, política, nacional, internacional, esporte e cultura.

Essa divisão serve para um telejornal nacional. Os telejornais locais ou regionais funcionam de outra forma, geralmente com apenas um editor chefe e uma equipe de editores de texto. Cada editoria tem um editor responsável, que por sua vez pode ter na equipe dois ou mais editores de texto.

A estrutura de um telejornal pode ser resumida assim, ressaltando as diferenças por emissoras:



As editorias trabalham integradas. O telejornal é resultado de um trabalho de equipe, no qual o editor chefe é o profissional que dá unidade ao conjunto. Acima dele estão os diretores de jornalismo da emissora.

Apesar de aparentemente ter um telejornal nas mãos, o editor chefe não tem o poder de fazer o que bem entende. Ele segue a linha editorial da emissora. Muitas vezes o editor-chefe é vencido numa discussão sobre o enfoque de matérias, mas na hora decisiva a palavra final é sua.

O TELEJORNAL

Num país com alto índice de analfabetismo, o telejornal é o principal meio de informação para milhões de pessoas. Compare-se a tiragem de um grande jornal brasileiro (200/300 mil exemplares) e a audiência do *Jornal Nacional* da TV Globo, atingindo milhões de brasileiros em todo o país. Além disso, há várias edições de telejornais durante o dia, muitas vezes repetindo a mesma notícia, alterada apenas na forma. Como o público de televisão é muito variado no decorrer do dia, os telejornais são produzidos para atingir faixas diferenciadas de telespectadores.

Considerando a abrangência, o telejornal pode ser nacional ou local. Nacional é o telejornal em rede, alcançando o maior número possível de regiões. Os telejornais locais são veiculados para uma única região ou Estado.

Considerando o horário, há quatro tipos de telejornais:

1 - MATUTINO: pode ser apenas noticioso ou adotar estilo mais descontraído, permitindo entrevistas longas em tom de bate-papo. Às sete da manhã, dificilmente o telejornalismo vai ter muitas reportagens em VT para exibir. Pautar entrevistas é uma boa alternativa para o horário.

2 - VESPERTINO: depois do meio-dia o telejornalismo já tem algum material novo para divulgar. As primeiras equipes fizeram matérias, fatos novos aconteceram e chegaram imagens do Brasil e do mundo via satélite. O estilo do telejornal vespertino pode ser mais leve, e os apresentadores, jovens ou mulheres.

3 - NOTURNO: no Brasil, os telejornais da noite são apresentados, geralmente, a partir das sete horas. Oito horas passou a ser sinônimo de notícia: "Vai começar o jornal das oito". A tradição começou com o *Repórter Esso*, que era apresentado às oito horas, e foi mantida pelo *Jornal Nacional*. Como o público do horário é numeroso e diversificado, os telejornais das oito seguem o estilo sério e ligeiro, com notícias curtas, variadas e, geralmente, superficiais.

4 - FIM DE NOITE: os telejornais de fim de noite são feitos para um público mais seletivo. Geralmente, apresentam um resumo das notícias do dia e dão a repercussão das principais. Esses telejornais podem seguir o estilo de revista, com matérias de cultura, entrevistas, comentários e *features*. Sua forma de locução deve ser mais descontraída e intimista.

O telejornal é fruto de um processo de produção contínuo que tem início na editoria de pauta. Lá os assuntos são arquivados, agendados e selecionados. Alguns precisam de produção: levantamento de informações adicionais, locações e marcação de entrevistas. Os produtores da editoria de pauta fazem esse tipo de trabalho.

Com base na pauta, o chefe de reportagem seleciona os assuntos e cobre o que considera mais importante na cidade. Nas outras regiões ou Estados, as chefias são mobilizadas pelos produtores de jornalismo. No final do dia, todo o material produzido convergiu para um único ponto: a emissora cabeça de rede que edita e gera o telejornal.

As equipes de editores e produtores dos telejornais de rede fazem reuniões diárias para discutir pautas e planejar o jornal. O trabalho de produção do telejornal começa na véspera do dia da exibição, logo após o término da edição anterior. O editor chefe se reúne com os editores e produtores e ouve o editor de pauta sobre os assuntos agendados para o dia seguinte. Os assuntos são discutidos e aprovados. Logo em seguida, o editor de pauta transmite a pré-pauta por telefone, computador, telex ou fax para as outras emissoras da rede.

No dia seguinte, pela manhã, os produtores checam a agenda com as praças, sugerem matérias e cobram outras a partir da leitura dos jornais do dia. No final da manhã acontece a primeira reunião do editor chefe com os produtores locais e editores de outras praças. As sucursais participam por telefone ou através de linha direta com a emissora sede. Ao fim da reunião, está pronto o primeiro "espelho" do telejornal.

No meio da tarde, editor chefe e editores de área se reúnem e fecham o espelho, definitivo até que um fato novo aconteça. O espelho está sujeito a mudanças com a chegada de notícias, reportagens etc.

Abaixo, um exemplo de espelho:

QUINTA-FEIRA, 05 MAIO, 1990

- 1 - VT-PE FRIGORÍFICOS
 - 2 - VT-CE MACONHA
 - 3 - NOTA POLÍCIA FEDERAL
 - 4 - VT-RJ APREENSÃO ARMAS
 - 5 - VT-BSB CÃES FAREJADORES
 - 6 - PASSAGEM
-

- 7 - VT-LON THATCHER (CORRESPONDENTE)
 - 8 - VT-VISNEWS POLÔNIA
 - 9 - VT-VISNEWS ALEMANHA
 - 10- NOTAS-VÁRIAS-INTERNACIONAL
 - 11- VT-NY TERREMOTO (CORRESPONDENTE)
 - 12- NOTAS-VÁRIAS
 - 13- ARTE NACIONAL - LOTO
 - 14- VT-SP SENA
 - 15- PASSAGEM
-

- 16- VT-MG GREVE BANCÁRIOS
 - 17- VT-RJ GREVE BANCÁRIOS
 - 18- NOTAS
 - 19- VT-RS GREVE COMERCIÁRIOS
 - 20- VT-BSB COMENTARISTA
 - 21- VT-MA PRESIDENTE
 - 22- PASSAGEM
-

- 23- VT-BSB ECOLOGIA
 - 24- VT-AM FLORESTA
 - 25- NOTAS
 - 26- VT-BA CHAPADA
 - 27- BOA NOITE
-

O exemplo acima é de um espelho resumido, em que há indicações de VTs ou notas seguidas de informações sobre a origem: Rio de Janeiro, Bahia etc. Dependendo das normas da emissora, outras informações podem entrar no espelho, como as iniciais das praças geradoras: BC (Brasil Central), TVU (TV Universitária) etc. Cada emissora tem um código na Embratel para facilitar o tráfego diário de comunicações entre elas. As cidades também recebem um código: PAE é Porto Alegre, RCE é Recife, SPO é São Paulo etc.

É importante notar que, nas redações informatizadas, todo processo de produção de um telejornal é feito em computadores. O editor chefe de um telejornal faz os espelhos no computador. Só ele tem acesso ao *script* a partir do momento em que considerar fechada a edição.

O espelho acima mostra que a emissora não faria o telejornal apenas com os VTs de uma única praça, como Rio de Janeiro ou São Paulo. Um telejornal realmente nacional depende do Sistema Nacional de Telecomunicações, administrado pela Embratel. As emissoras compram serviços da empresa para gerar e receber matérias e programas. Um dos serviços é chamado de multi, porque várias emissoras podem gerar matérias dentro do horário programado. Abaixo, um esquema-exemplo de multi:

	REC	INÍCIO	TÉRMINO
MULTIJORNAL	JFA	10:50	10:56
	BSA	10:56	11:02
	BLM	11:02	11:08
	CTA	11:08	11:14
	FNS	11:14	11:20
	RCE	11:20	11:26
	SDR	11:26	11:32
	FLA	11:31	11:38
	BHE	11:38	11:44
	PAE	11:44	11:50

No exemplo, cada emissora tem seis minutos para gerar as matérias que vão ser veiculadas pelo telejornal. Geralmente as matérias vêm editadas, mesmo porque não há tempo de gerar reportagens brutas.

A emissora cabeça de rede reedita as matérias de acordo com as necessidades do telejornal.

Até os primeiros anos da década de 1970, o material jornalístico internacional chegava ao Brasil de avião com um ou dois dias de atraso. O primeiro acordo da TV Globo com a UPI para receber imagens via satélite aconteceu em 1974. A recepção do material internacional também está indicada no espelho.

O editor chefe selecionou matérias internacionais e correspondências de repórteres no exterior: Londres e Nova Iorque, VTs 7 e 11 do espelho. Neste caso, a emissora compra horário da Embratel para receber gerações das duas cidades, via satélite internacional. As outras matérias foram geradas por agências internacionais, como a UPI e a Visnews.

Hoje, o acesso às imagens do que acontece no mundo é muito mais fácil. A presença de uma rede como a CNN, principalmente depois da Guerra do Golfo, tornou mais democrático o acesso às notícias internacionais.

A recepção de material internacional também tem hora certa. O horário de geração da Visnews, por exemplo, pode mudar em função dos serviços oferecidos (início ou fim da tarde) e do horário de verão, daqui e de Londres. O noticiário dura, em média, vinte minutos. As informações sobre as matérias que vão ser geradas chegam antes, através dos teletipos das agências de notícias. Dependendo da agência, os despachos podem ser em inglês, espanhol ou português.

A Visnews, para continuar no mesmo exemplo, também envia um espelho com as previsões de matérias para o dia. Em algumas redações o espelho internacional é chamado de cardápio.

HERE IS LANA UPDATE FOR SUNDAY OCTOBER 22 1989:

1. EAST BERLIN: DEMONSTRATION 21/10 NATURAL/GERMAN 1.05
 2. CHINA: TUPHON/QUAKE 21/10 CHINESE NARRATION 1.22
 3. HUNGARY: FORUM/MILITIA 21-22/10 NATURAL/MUTE/MAGYAR 1.30
 4. JAPAN: SUZUKA GRAND PRIX 22/10 NATURAL 1.42
 5. SOUTH KOREA: STUDENT PROTEST 20/10 NATURAL 1.15
 6. HONDURAS: REFUGEES 19/10 NATURAL/SPANISH 1.12
-

Aí está um espelho resumido. Em primeiro lugar vem o nome do serviço (LANA), o dia e a data. Depois vem a relação das matérias previstas. O espelho indica a localidade, o assunto, a língua de origem, a existência ou não de áudio ambiente, narração de repórter ou não, e o tempo da matéria. Mais tarde o espelho é confirmado e começam a chegar, também por teletipos, os textos (ou *scripts*) das matérias previstas e a relação das imagens para que os editores internacionais possam redigir e editar.

Abaixo, um exemplo de *script* em espanhol:

EXPLOSION DE GAS

TOBOLSK, URSS/22 OCTUBRE, 1989 / AMBIENTE/RUSO

UNA EXPLOSION MASIVA RECORRIO LA TUBERIA DE GAS TRANSIBERIANA CERCA DE TOBOLSK, EL DOMINGO. LA ZONA AFECTADA PARECE IMPACTADA POR UN METEORITO, Y MILES DE PERSONAS HAN DEBIDO SER EVACUADAS. NO SE INFORMO DE VICTIMAS. ESTA ES LA SEGUNDA EXPLOSION DE PROPORCIONES QUE OCURRE EN ESTA TUBERIA ESTE AÑO. EN JUNIO, 800 PERSONAS MURIERON CUANDO UNA EXPLOSION SIMILAR SE PRODUJO CUANDO 2 TRENES EM SENTIDO CONTRARIO PASSABAN POR ALLI. LA EXPLOSION DEL DOMINGO OCURRIO DURANTE LA CONSTRUCCION DE OTRA SECCION DE LA TUBERIA.

IMAGENES: TOBOLSK, URSS/ 22/10

- 1: LLAMAS EN TUBERIA.
 - 2: BOSQUE DESVASTADO.
 - 3: HOYO CON LLAMAS.
 - 4: OBRAS DE CONSTRUCCION CERCA DE TUBERIA.
-

No exemplo acima, em primeiro lugar vem a identificação da matéria (TOBOLSK/URSS). Depois, vem o texto resumido com a relação das imagens na ordem em que foram editadas em Londres. O texto acima não chega a um minuto, mas o editor internacional pode melhorar a matéria com as informações das agências. Com a experiência, o editor costuma adiantar o texto. Mais tarde ele confere as imagens geradas e faz as alterações necessárias.

Nas redações informatizadas, os editores têm acesso aos despachos das agências pelo computador. A tela é dividida em duas: de um lado, o despacho da agência; do outro, o texto do editor. A qualquer

momento uma informação de última hora pode aparecer na tela do computador, sendo indicada por uma palavra piscando, como, por exemplo, "urgente". O editor abre acesso à informação, avalia o interesse e volta à redação do texto.

A emissora pode personalizar o noticiário internacional através do correspondente. Usando imagens do serviço internacional, ele grava suas entradas com o equipamento alugado ou da própria emissora. Certa vez um barco afundou no Canal da Mancha. O correspondente da TV Globo usou as imagens da agência para cobrir um *off* e gravou cabeças no local do acidente. Com isso, personalizou a cobertura. Um recurso barato e de bom efeito.

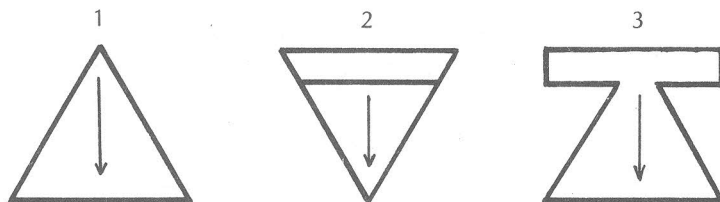
É com todo esse material que os editores trabalham para fazer um telejornal: reportagens locais e nacionais, despachos de agências, satélite internacional etc. Cada editor de área - ou de setor - faz a sua parte. Ao final, o editor chefe monta o espelho definitivo que orienta o trabalho de editores e produtores.

O espelho a que nos referimos, por exemplo, prevê um telejornal de quatro blocos: geral, internacional, greve e ecologia. Todos os blocos têm unidade, até mesmo o primeiro, unido pelo conjunto de matérias *fait-divers*. É um bloco para prender a atenção do telespectador.

O segundo bloco foi montado com notícias internacionais e jogos de sorte, como Loto e Loteca. Já o terceiro bloco, bastante movimentado, fala das greves e termina com a cobertura da viagem do presidente. É um bloco político. O último bloco é todo ele dedicado à ecologia.

Ao final de cada bloco há uma passagem, em que o apresentador chama as matérias mais importantes do bloco seguinte, uma forma de manter o telespectador atento durante todo o noticiário. Recursos não faltam, como a estruturação dos blocos e intercalação de notas e VTs. O telejornal é montado de forma a ter princípio, meio e fim, como uma boa história bem contada por quem sabe. E os editores sabem contar uma história usando imagem e som.

Observe as ilustrações abaixo:



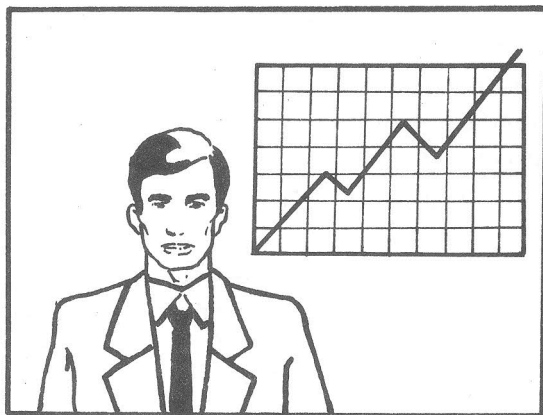
As três figuras representam a narrativa jornalística. A número 1 representa a forma primitiva da narração jornalística: o interesse cresce no decorrer do texto. A figura número 2 representa a narrativa moderna: a pirâmide invertida. O corte é feito pelo pé sem perda de conteúdo. A figura número 3 representa a forma narrativa em telejornalismo. A pirâmide volta à posição normal, mantendo o *lead*, que em tevê é a cabeça do locutor. A matéria editada deve segurar a atenção do telespectador do início ao fim. Ao contrário da narrativa de jornal na forma de pirâmide invertida, a matéria de tevê não pode ser cortada pelo pé. Ela é um todo estruturado que faz sentido pelo conjunto.

A sucessão de matérias desse tipo, intercaladas por notícias ao vivo e organizadas num ritmo adequado, contribuem para manter o telespectador atento ao noticiário. Outro recurso fundamental é a arte.

ARTE

Uma das coisas que caracteriza o telejornalismo de uma emissora é o tratamento visual. A emissora que leva a imagem a sério sai com vantagem em busca de audiência. A notícia é para ser divulgada, mas com um tratamento visual adequado que ajude o telespectador a decodificar a informação recebida. Muitas vezes, a arte torna mais fácil a compreensão de uma notícia.

O telejornalismo usa arte para fazer mapa, selo, reconstituição, maquete, gráfico, vinheta, abertura etc. O uso de gráfico, por exemplo, torna mais fácil o entendimento de notícias econômicas. Pode ser animado e servir de base visual para um *off*, ou mesmo um selo para ilustrar uma notícia.



A arte em telejornalismo usa todo tipo de material e equipamento, dos antigos aos modernos. O equipamento pode ser computadores AT-486 com programas gráficos, mesas Chyron 4 criadoras de tipos e letras em diferentes formatos e cores, até moderníssimas estações gráficas.

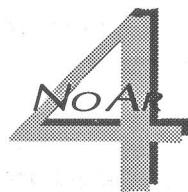
Os computadores e o Chyron podem estar ligados a dois VTs BVU 800 e 820, que gravam os desenhos. Duas câmeras, usadas na captura de imagens, completam o equipamento básico. Uma delas é usada na trucagem para fazer movimentos, reproduzir fotos e cenas, como o espaço sideral a partir de bolas de isopor.

Os computadores também fazem animação, muitas vezes depois de horas de trabalho. Os programadores visuais montam a estrutura básica da animação, como a simulação de um acidente de carro, e os computadores fazem o resto durante a noite. Um novo equipamento da Quantel, o Paint Box, dá mais agilidade à animação, feita em tempo real. Basta captar uma imagem, programar o início e o final da cena, e riscar o *bitpad* com a *pen*: o computador reproduz o movimento na velocidade da mão.

Mesmo tendo à disposição novas gerações de computadores, a arte do telejornalismo continua usando a técnica antiga do desenho em papel. Ele é muito usado em reconstituições, como as cenas de um seqüestro. Depois de prontas, as ilustrações são filmadas e editadas com base no texto fornecido por um editor do telejornal.

Outra técnica usada com frequência é a da reconstituição gravada. Neste caso, atores representam os papéis dos envolvidos no acontecimento. Depois, na edição, as imagens são processadas eletronicamente no computador.

O telespectador, confortável em sua poltrona favorita, não percebe a complexidade da produção de um telejornal. Ele recebe o resultado de um trabalho estafante, envolvendo diariamente centenas de profissionais e milhares de dólares. E tudo é feito para não acontecer o mínimo erro: fita trocada, engasgo do locutor, falha no som etc.



A hora de maior tensão é a de colocar o telejornal no ar, principalmente se for ao vivo. Durante aqueles minutos, o comando das transmissões da emissora está nas mãos do diretor de tevê, do editor chefe e do produtor executivo do telejornal. E para eles, como no jogo do bicho, vale o que está escrito.

EXIBIÇÃO

Se vale o escrito, vale o *script*. Ele é o resultado de um dia de trabalho e deve ser preparado de tal forma que não deixe margem de erro. Tem que ser numerado adequadamente, não deve ter rasuras que o tornem incompreensível à leitura e todas as informações técnicas, além do texto para o locutor, devem constar nas laudas.

O *script* abre com o espelho definitivo do telejornal:

JORNAL DE HOJE				02/05/00	5A.
0		30"		ESCALADA / ABERTURA	
1		20"	NOTA	BANCOS	
2	4532	1'15"	VT	FORTALEZA - BANCOS	
3	3426	1'00"	VT	PORTO ALEGRE - BANCOS	
4	8756	57"	VT	RIO - BANCOS	
5		1'10"	VIVO	SÃO PAULO - BANCOS	
6		34"	NOTA	BANCOS	
7	2314	48"	VT	BSB - MINISTRO DA ECONOMIA	
8		26"	NOTA	PASSAGEM / COMERCIAL	
9		20"	NOTA	SÃO PAULO - VIOLÊNCIA	
10	5748	1'48"	VT	PORTO ALEGRE - ASSALTO	
11		15"	NOTA	RIO - POLUIÇÃO	
12	4567	1'12"	VT	RIO - BAÍA DA GUANABARA	
13		40"	GC	COTAÇÕES	
14		21"	NOTA	IMPOSTO DE RENDA	
15		24"	NOTA	PASSAGEM / COMERCIAL	
16		32"	NOTA	URSS	
17	4637	39"	VT	FRANÇA	
18	3645	1'01"	VT	ESPANHA	
19		20"	NOTA	REI	
20	1278	46"	VT	ESTADOS UNIDOS	
21		34"	NOTA	FURACÃO	
22	8573	1'18"	VT	PAPA	
23		18"	NOTA	PASSAGEM / COMERCIAL	
24		50"	VIVO	BSB - CONGRESSO	
25	2314	1'24"	VT	VOTAÇÃO	
26		32"	NOTA	ELEIÇÕES	
27		1'12"	VIVO	SÃO PAULO - CANDIDATO	
28	4526	49"	VT	RIO - FESTIVAL DE MÚSICA	
29		22"	NOTA	BOA TARDE / ENCERRAMENTO	

Acima temos o espelho resumido do *script* de um telejornal da tarde. No exemplo, ele está dividido em três blocos de notícias. A primeira coluna, à esquerda, corresponde às páginas ou laudas numeradas. A segunda coluna corresponde à numeração das fitas, no caso de um telejornal que vai ao ar em fitas U-Matic (uma alternativa seria copiar com antecedência as fitas U-Matic em fitas de uma polegada). A terceira coluna corresponde ao tempo da lauda. A coluna seguinte tem informações sobre o tipo de matéria: ao vivo, nota ou VT. A última coluna relaciona a cidade de origem e o assunto.

Há três formas de notícia no telejornal:

- 1 - nota do locutor: o texto que o apresentador lê ao ser focalizado;
- 2 - nota coberta: o texto que o apresentador lê em *off* enquanto as imagens rodam na tela;
- 3 - VT: a matéria com a presença do repórter.

As matérias do telejornal têm estrutura semelhante à narrativa ficcional, como já observamos anteriormente. Um VT com reportagem editada, por exemplo, tem a narração propriamente dita (o *off*), o discurso indireto ("fulano disse que"), o discurso direto (os sobe-sons dos entrevistados) e até mesmo a descrição, atributo da imagem reforçada pelo texto.

Voltando ao espelho, o tipo de matéria aparece indicado na terceira coluna. Há uma indicação de GC no espelho acima. Significa gerador de caracteres: o locutor lê a nota em *off* enquanto na tela aparecem os caracteres correspondentes.

As laudas seguintes também devem estar com todas as informações técnicas necessárias, além do texto para o locutor. Abaixo, dois exemplos de lauda: uma nota ao vivo e um VT.

5

data

editor

jornal

assunto
nota-Santana

tempo
16"

LOC VIVO

EM SANTANA, OS
PROFESSORES MANTÊM O
SECRETÁRIO DE
EDUCAÇÃO COMO REFÉM
NO GABINETE DELE. OS
PROFESSORES QUEREM O
PAGAMENTO DE SALÁRIOS
ATRASADOS. ELES
TOMARAM O PRÉDIO DA
SECRETARIA ONTEM À
TARDE E PASSARAM A NOITE
LÁ. OS PROFESSORES SÓ
DEIXAM O PRÉDIO SE
RECEBEREM O CONTRA-
CHEQUE DE MARÇO.

No exemplo acima, a nota vai ser lida pelo locutor ao vivo. Exceto contracheque; as palavras não podem ser divididas para não dificultar a leitura do texto pelo locutor.

data	editor	jornal	assunto VT-violência	tempo 1'07"
------	--------	--------	-------------------------	----------------

LOC VIVO

CINCO HORAS DE
VIOLÊNCIA EM TUPI, OESTE
DE MATO GROSSO, UMA
PESSOA MORREU E QUINZE
FICARAM FERIDAS NUM
TUMULTO EM FRENTE A
UMA DELEGACIA.
O TUMULTO COMEÇOU
COM UM PROTESTO DA
POPULAÇÃO CONTRA A
MORTE DE UM RAPAZ,
DURANTE UMA
PERSEGUIÇÃO POLICIAL.

RODA VT 52"

ABRE SOM VT

PAULO MANUEL
REPÓRTER

JOSÉ RIBAMAR
DELEGADO

DEIXA: "... dezesseis
mil habitantes"
(NO REPÓRTER)

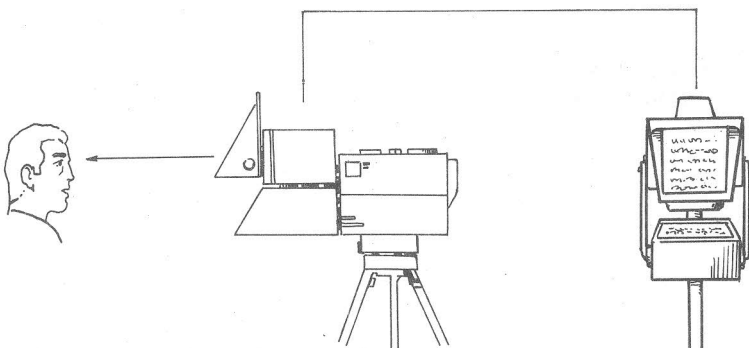
Na lauda acima, ao contrário da anterior, vê-se indicações de roda VT do lado esquerdo e abre som VT do lado direito. Isso quer dizer que a nota ao vivo lida pelo locutor vai ser seguida de um VT com a reportagem editada sobre o incidente. O tempo do VT é de 52", que somados ao tempo da nota de apresentação da matéria totalizam 1'07", indicados no retângulo correspondente ao tempo da lauda. Note-se também que na indicação de

assunto está escrito VT. Em redações informatizadas, a lauda do *script* não precisa do tempo da matéria. O cálculo é feito automaticamente a partir do espelho, com todas as indicações referentes aos VTs e notas.

Outra observação a respeito da lauda acima é a deixa redigida do lado direito. Denomina-se "deixa" a indicação de áudio ou imagem finais de uma matéria. Ao final da deixa, o diretor de tevê e os outros profissionais envolvidos na exibição passam para a lauda seguinte em corte sincronizado.

Durante muitos anos, o apresentador de telejornal no Brasil tinha duas alternativas para ler as notícias: abaixar a cabeça a todo momento ou ler o texto copiado em cartolinas colocadas à sua frente, diante da câmera. A descoberta do *teleprompter* facilitou a leitura dos textos, ao mesmo tempo em que deu mais naturalidade à locução, com o apresentador falando diretamente para o telespectador.

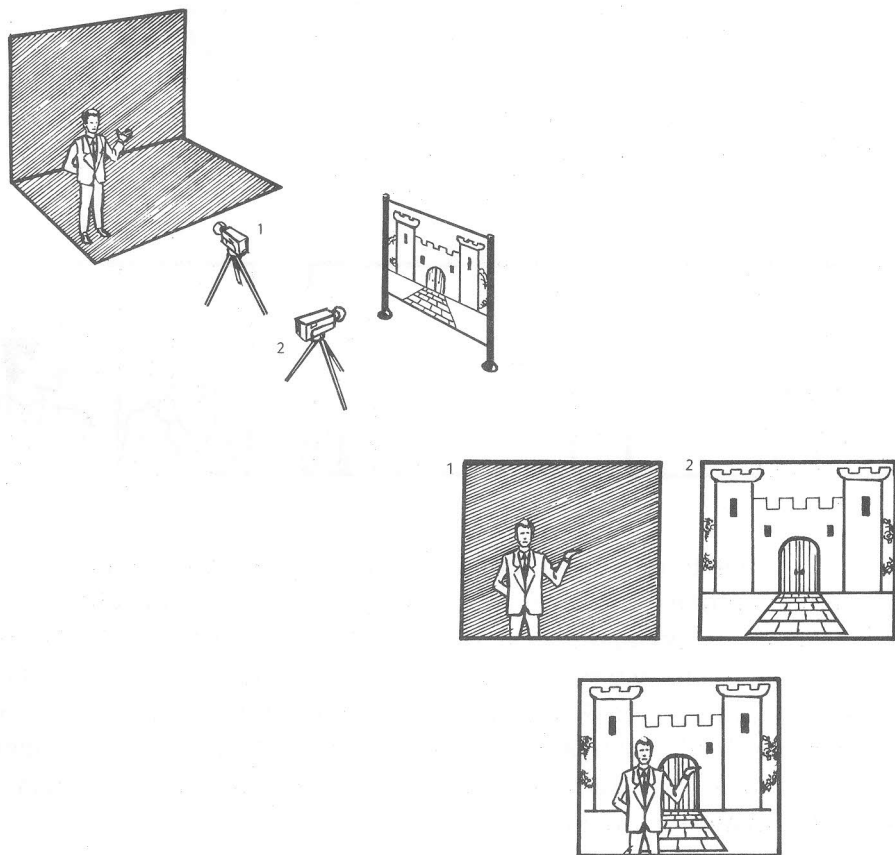
Durante a exibição do telejornal, uma pessoa da produção tem a tarefa fundamental de rodar o *teleprompter*, uma espécie de esteira rolante com uma câmera. Ela capta o texto e o transmite a uma tela colocada diante da câmera que focaliza o locutor no estúdio. Hoje o *teleprompter* está sendo trocado pelo computador.



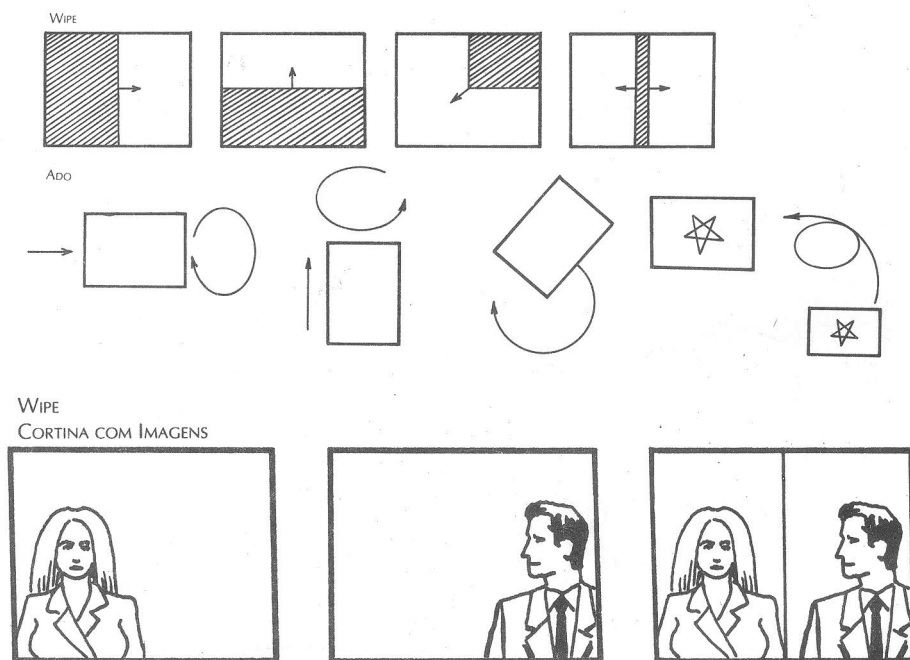
No momento da exibição, o diretor de tevê é o maestro, e o *script*, a partitura. Os demais intérpretes são, numa operação básica: dentro do *switcher* - corte ou controle - (lugar de controle da operação), operador de áudio, operadores de VT, operador de caracteres e operador de vídeo; no estúdio, *cameramen*, coordenador e auxiliares. Como nenhum deles participou das fases de produção do telejornal, precisam seguir o *script*, que é a partitura operacional de cada um. Portanto, se alguma indicação não está correta, alguém pode errar na operação.

O diretor de tevê precisa receber o *script* com antecedência para tomar conhecimento do telejornal e fazer as marcações de câmeras para cada locutor, indicar os cortes e programar todas as operações necessárias ao telejornal. Se vai usar *chroma-key*, por exemplo, precisa preparar a mesa para obter o efeito.

O *chroma-key* - ou chave de cor - é muito usado em telejornalismo, principalmente em arte. Na ilustração abaixo, um exemplo da utilização da mesa. A figura 1 mostra uma câmera focalizando uma pessoa de pé diante de um fundo azul. Enquanto isso, outra câmera focaliza um painel com determinada paisagem. O efeito desejado é obtido superpondo as imagens. O *Newsmatte* está substituindo o *chroma-key* com melhores resultados.



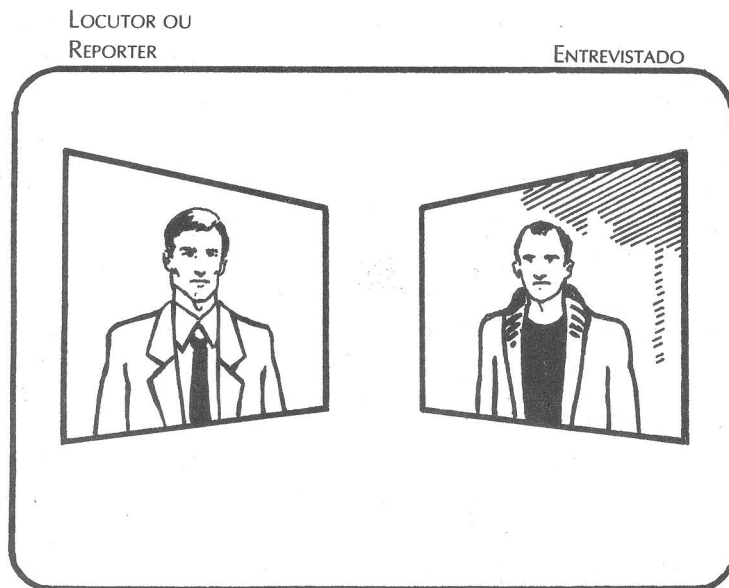
A mesa do *switcher* tem uma série de outros recursos, como os *wipes*, efeitos obtidos a partir de duas imagens. Abaixo, as figuras mostram quatro tipos de *wipes* com as setas indicando o movimento de saída de uma imagem para dar lugar a outra. Na última ilustração demonstramos a possibilidade de confrontar duas imagens, recurso estético muito usado em telejornalismo. Na segunda ilustração, quatro figuras mostram alguns efeitos de movimento de imagens com o ADO - *Ampex Digital Operation*.



Um efeito que virou rotina com a Guerra no Golfo mostra duas pessoas (o locutor e um repórter, um locutor e um entrevistado etc) na tela. As duas imagens são mantidas lado a lado até que o entrevistado comece a falar. Neste ponto, o diretor de tevê amplia o quadro em que aparece o entrevistado. Este efeito é diferente do ilustrado anteriormente, em que duas pessoas dividem a tela numa operação mecânica: são duas imagens acopladas. No efeito ilustrado a seguir, as duas imagens são condensadas dentro de um mesmo quadro.

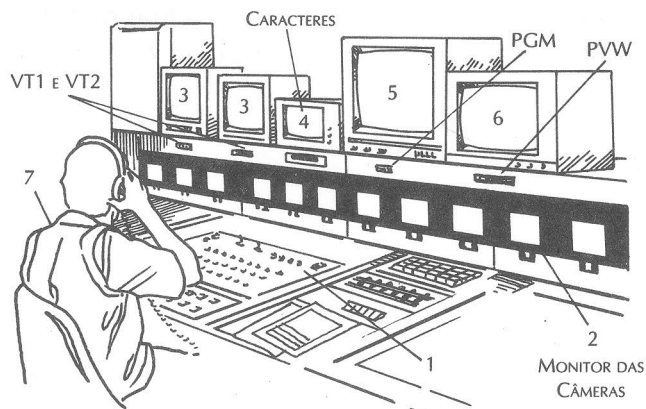
MANUAL DE TELEJORNALISMO

TELA DE TV



Há diversos tipos de mesas de corte, operadas pelo diretor de tevê. Algumas são simples e permitem as operações básicas; outras, bem mais complexas, possibilitam uma variedade infinita de efeitos com a imagem. Em telejornalismo não se deve abusar dos efeitos. Como foi dito no início, a pirotecnia tem limite, a partir do qual prejudica o objetivo principal: a informação.

A ilustração abaixo mostra a estrutura simplificada de uma mesa de corte.



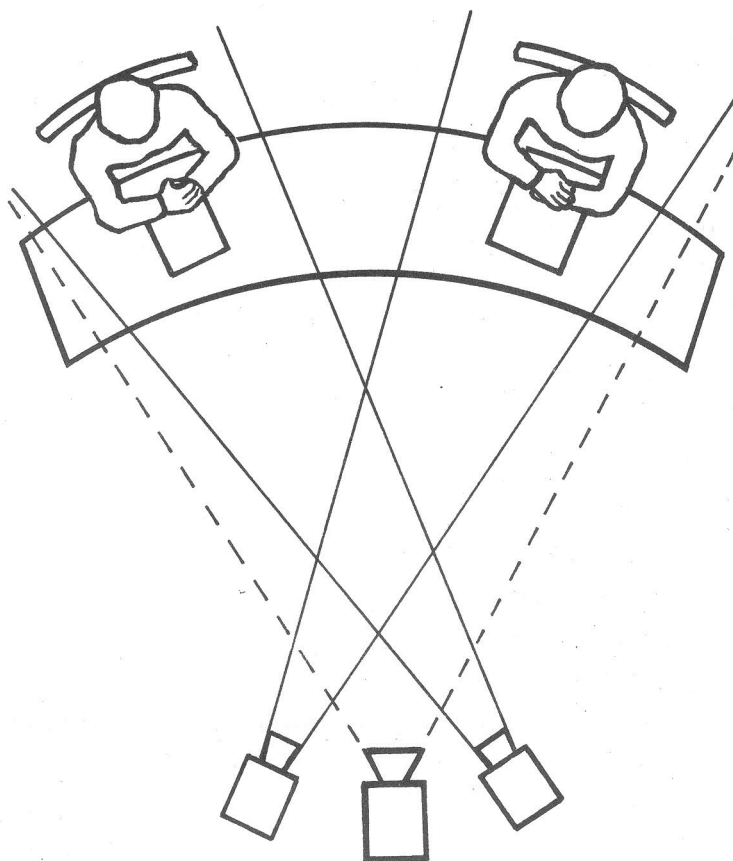
A mesa de corte de um *switcher* é cheia de botões e alavancas (1). É com eles que trabalha o diretor de tevê. Cada botão comanda um aparelho ou equipamento determinado, com as câmeras (2). As imagens captadas são vistas em monitores diante do diretor de tevê. Os outros monitores são: um para cada VT com as fitas a serem exibidas (3), caracteres (4), imagem do programa no ar ou PGM (5) e *preview* da imagem ou PVM (6).

O painel pode ter outros monitores, mas estes são os básicos. O diretor (7) trabalha o tempo todo com um fone de ouvido para se comunicar com os locutores e com os outros profissionais envolvidos na operação. Além disso, ele não fica sozinho no *switcher*. Com o diretor trabalham outros profissionais, cada um responsável por uma tarefa.

O operador de áudio controla os sons dos VTs e dos locutores; o operador de vídeo cuida da qualidade da imagem que vai ao ar; os operadores de VT soltam as fitas com as matérias editadas; e o operador de caracteres coloca os créditos no telejornal, isto é, os letrados com os nomes das pessoas que aparecem no vídeo e outras informações textuais.

O editor chefe ou o editor executivo do telejornal costumam acompanhar a exibição de dentro do *switcher*. Ao lado deles está o produtor executivo ou o coordenador de produção. Eles devem estar perto do diretor de tevê na eventualidade de algum problema, como a queda de uma matéria ou uma notícia de última hora. O editor determina o lugar e o produtor altera o *script* passando as informações para todos os envolvidos na operação.

Dentro do estúdio ficam os locutores, os *cameramen* e auxiliares, iluminadores e o coordenador de estúdio. Um telejornal com cenário simples e dois apresentadores usa três câmeras. Duas trabalham cruzadas e a terceira mostra os apresentadores em plano mais aberto, como na ilustração a seguir.



Outros profissionais estão envolvidos na operação de exibir um telejornal, como os técnicos do controle mestre, responsáveis por manter a emissora no ar.

LOCUÇÃO

O texto em tevê é para ser falado e ouvido. Falam o repórter, o apresentador, o locutor; ouve o telespectador. E na mediação dessa conversa, um elemento fundamental: a imagem.

Diferentemente do rádio, na tevê o telespectador ouve e vê. E o que é dito tem sempre relação direta com o que é mostrado. Como se costuma dizer, texto e imagem têm que estar casados. Não se pode dizer uma coisa e mostrar outra.

Essa relação fundamental nem sempre foi assim. Entre nós, o início da televisão foi marcado pela narração radiofônica, porque do

rádio saíram os primeiros grandes nomes do telejornalismo. A locução radiofônica exigia um colorido verbal, um ritmo e um tom de voz entendidos como vozeirão. Esse mesmo tom marcou o início da locução na tevê.

Hoje, não importa a potência da voz, mas a modulação, o tom coloquial. A imponência cedeu lugar à cordialidade. Muitos locutores apresentam as notícias como se estivessem conversando com o telespectador.

Há pessoas que são mais naturais do que outras diante do vídeo. Mas todos podem desenvolver a técnica de falar em televisão. A voz pode ser melhorada com a ajuda de um fonoaudiólogo. É importante saber pronunciar corretamente as palavras, modular a voz e dominar a entonação para não tornar a narração monótona.

Especialistas recomendam:

- controle fono-respiratório;
- articulação correta;
- entonação perfeita.

A respiração incorreta mostra ansiedade porque a pessoa suga as palavras. Quando falamos, devemos inspirar com as narinas e expirar com a boca, com um tipo de respiração chamada de diafragmática. O pulmão age como fole e as costelas flutuantes também participam do processo.

A boca é fundamental para a articulação. Ela é o alto-falante do corpo humano. As pessoas têm medo de abrir a boca, geralmente por algum tipo de inibição. Falam para dentro e engolem a maioria das palavras. A articulação correta facilita o ritmo da narração e a ligação correta das palavras resulta em economia de tempo. Entre os principais defeitos de articulação estão o cicioso ou chiente, a pronúncia escarrada ou arranhada de erres, consoantes pronunciadas com maior duração do que as vogais e a omissão de consoantes e sílabas finais.

Repórteres e locutores não devem se preocupar apenas com a voz. A apresentação também é fundamental. A fala deve ser acompanhada de uma correta expressão facial e até mesmo corporal. Um repórter, por exemplo, ao fazer uma cabeça de passagem não deve manter o corpo rígido e a cabeça imóvel, ou parecerá um boneco falante. Da mesma forma, os movimentos faciais ou corporais não podem ser desordenados e mecânicos. É preciso, sempre, buscar tom de voz e expressão corporal

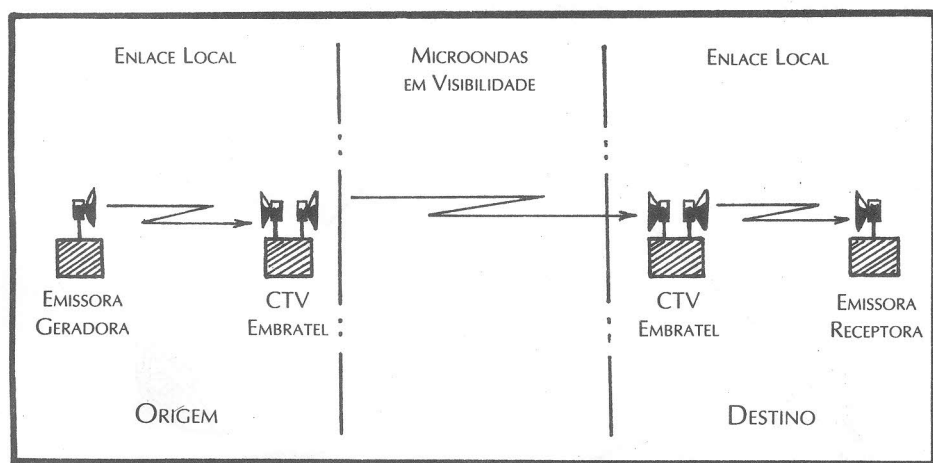
corretos para melhor transmitir uma informação. E isso só se aprende com boa vontade e disciplina.

Nem toda locução ruim é culpa apenas do narrador. Muitas vezes o culpado é o redator. O texto em telejornalismo deve ser claro e objetivo. As frases não podem ser longas e o editor deve estar atento à pronúncia das palavras antes de escrevê-las. Muitas delas são boas para serem lidas em silêncio, mas não para serem pronunciadas. Acabam soando cacófatos e aliterações.

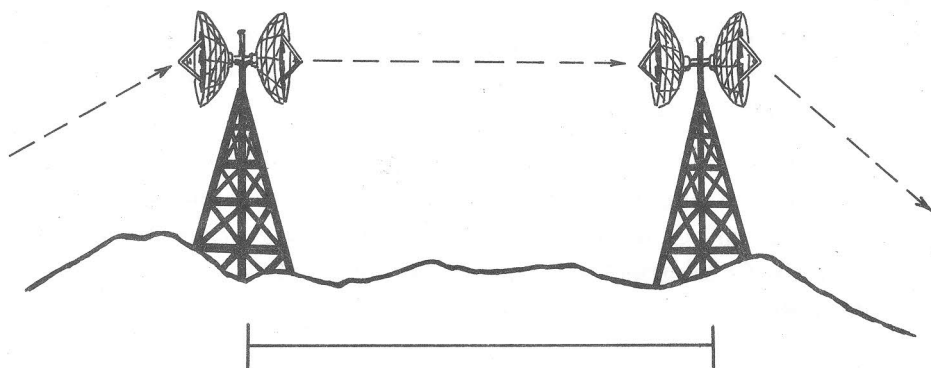
A frase deve ter sujeito, predicado e complementos, de preferência em ordem direta. As frases curtas dão ritmo à leitura e deixam o locutor respirar. O texto tem que ser objetivo e coerente, de fácil compreensão. O telespectador não pode voltar atrás para ouvir o que não entendeu.

O SINAL

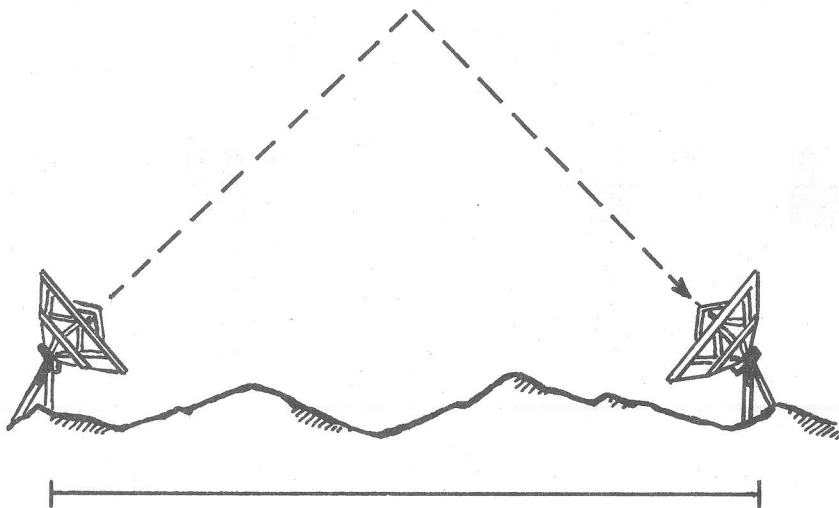
O sinal da televisão é transmitido por ondas eletromagnéticas através de cabos coaxiais (via terrestre) ou por enlaces de microondas. De uma forma ou de outra, as emissoras se interligam aos Centros de TVs da Embratel, que no Brasil é a responsável pelo tráfego de sinais de telecomunicações. Toda grande cidade possui um CTV.



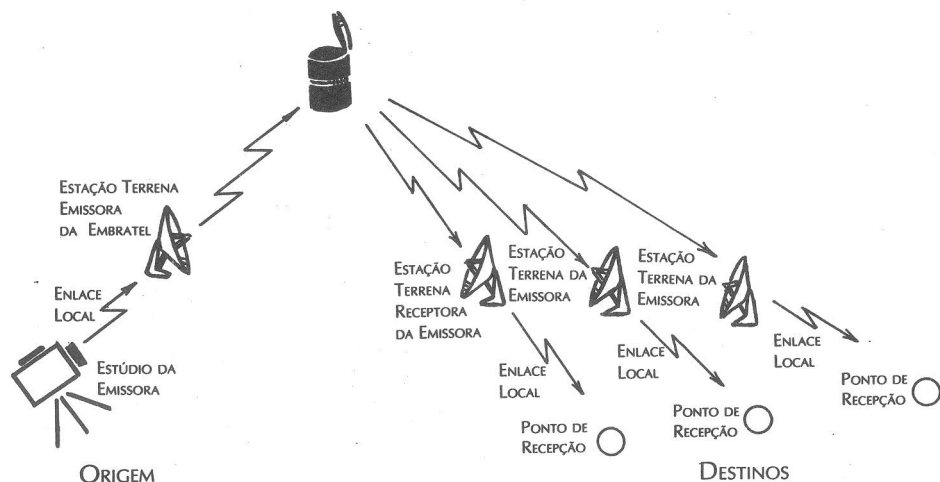
Um dos meios usados é a microonda em visibilidade. As antenas retransmissoras ficam instaladas em pontos elevados a uma distância de 50 quilômetros em média. Elas recebem e retransmitem o sinal até as estações terminais localizadas nas cidades.



Outro meio de transmitir o sinal é pelas microondas de tropo-difusão, usadas em regiões de difícil acesso, como na Amazônia. A técnica é simples: um transmissor com antena de alta diretividade envia as ondas eletromagnéticas para a primeira camada atmosférica, a troposfera, onde são rebatidas e captadas por um receptor semelhante que as transmite até as estações terminais. Os transmissores ficam de 100 a 400 quilômetros de distância um do outro.



As ondas eletromagnéticas do sinal da televisão trafegam também pelos satélites. A geração nacional de uma emissora, por exemplo, usa o canal permanente de um satélite durante 24 horas por dia. Neste caso, o sinal da emissora geradora (1) é enviado a uma estação da Embratel (2) que transmite o sinal ao satélite (3), de onde ele é retransmitido a vários pontos de recepção ou regiões do país.



O sistema nacional de telecomunicações foi bastante simplificado para facilitar a compreensão. Na verdade, as operações são extremamente técnicas e complexas, envolvendo satélites e várias estações da Embratel.

A emissão/recepção de sinal pode ser feita em VHF (*very high frequency*), limitada no Brasil aos canais de 2 a 13, e em UHF (*ultra high frequency*), que dispõe dos canais de 14 a 59. A diferença entre VHF e UHF está na forma de propagação das ondas eletromagnéticas. No VHF a frequência é mais baixa e as ondas têm alcance menor. No UHF, a frequência é mais alta e o raio de ação, melhor. As antenas retransmissoras espalhadas pelo país amplificam o sinal recebido de forma a manter a qualidade da imagem.

Até há pouco tempo usado para melhorar a recepção dos sinais no interior, os canais UHF agora estão sendo utilizados na implantação de TVs por assinatura. Para que o telespectador receba em casa a programação da TVA, precisa, além de fazer uma assinatura, ter um aparelho que decodifique o sinal.



Quando o locutor encerra o telejornal com um educado "boa noite", dá por terminada uma longa e estafante jornada de trabalho envolvendo dezenas de profissionais. As notícias do dia foram ao ar, mas o telejornal continua a repercutir na redação. Os editores e produtores, formal ou informalmente, discutem os erros e começam a pensar no dia seguinte. Retomam todo o processo de produção de notícias, em que a tecnologia, como se viu, é um ingrediente fundamental na "reconstrução" dos acontecimentos dentro dos limites impostos pelos códigos audiovisuais.

Se tecnologia e discurso estão intimamente associados em telejornalismo, o resultado são mudanças constantes nas técnicas de produção da notícia. No Brasil, o telejornalismo vem se adaptando como pode às mudanças. Mas adaptar-se a novas tecnologias é um investimento caro e, muitas vezes, sem retorno imediato.

Nos anos 50, o telejornal no Brasil era uma espécie de rádio com imagem, ainda não considerada um elemento constitutivo da informação televisiva. Só muito tempo depois os editores começaram a se preocupar em casar imagem e texto.

Se o telejornal era para ser "ouvido", o sotaque era radiofônico. O *Repórter Esso*, de junho de 1953, o primeiro grande telejornal brasileiro, teve como apresentadores Kalil Filho (em São Paulo) e Gontijo Teodoro (no Rio de Janeiro), dois conhecidos locutores de rádio.

A abertura do telejornal ficou famosa: "Aqui fala o seu Repórter Esso, testemunha ocular da história". Durante muitos anos, o *Repórter Esso* foi sinônimo de telejornalismo no Brasil, até que o globo

da vinheta de abertura parou de girar no dia 31 de dezembro de 1970. O seu lugar já estava sendo ocupado por um telejornal lançado em 1º de setembro de 1969.

Na estréia, Cid Moreira terminou o *Jornal Nacional* enaltecendo o primeiro jornal ao vivo "realmente nacional" da televisão brasileira. Na verdade, o *Jornal Nacional* rompia com o esquema de transmissão diferenciada do *Repórter Esso*, com locutores no Rio de Janeiro e em São Paulo.

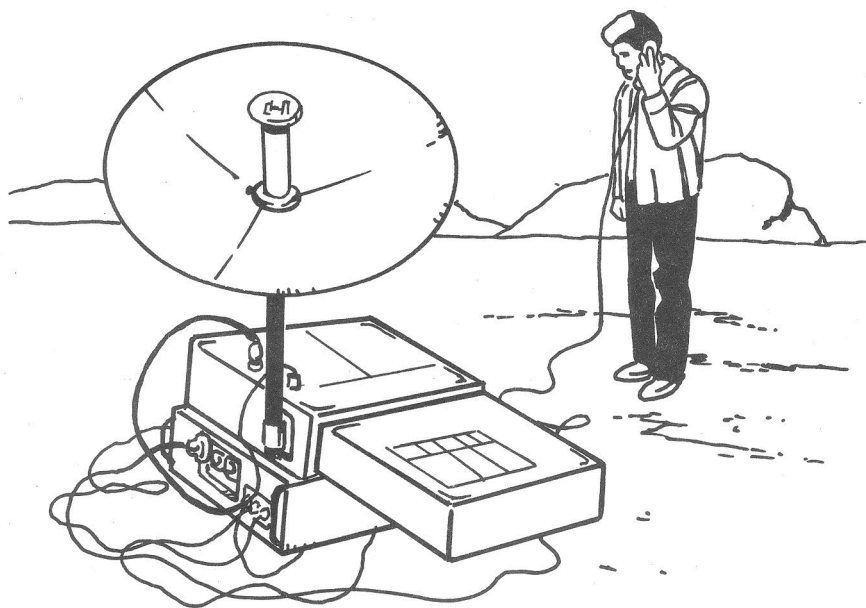
Antes da TV Globo, a TV Excelsior tentara inovar as técnicas de produção da notícia em telejornalismo. Mudou a forma e avançou no conteúdo. O *Jornal de Vanguarda*, levado ao ar de 1962 a 1965, às dez da noite, tinha uma preocupação toda especial com o visual, ao mesmo tempo em que adotava postura mais crítica no noticiário.

A fórmula da TV Globo, adaptada da televisão norte-americana, uniu tecnologia e informação, seduzindo público e profissionais. E o telejornalismo passou a incorporar, sem nenhum pudor, as lantejoulas tecnológicas de última geração.

De qualquer maneira, a introdução de novas tecnologias, como o VT portátil, permitiu que as notícias ganhassem novas roupagens e facilitou o trabalho de repórteres e editores. A entrada em cena dos repórteres, cada vez mais presentes nos acontecimentos, tornou possível a descontração também dos locutores. A rua era o lugar do simples e do coloquial, o oposto do estilo de narração dramática e grandiloquente do radialismo.

Hoje, a televisão passa novamente por profundas e revolucionárias transformações tecnológicas com a introdução de novas técnicas de difusão (satélites, antenas parabólicas, fibras óticas) e recursos eletrônicos de produção, como os adquiridos a partir do avanço na computação. O telejornalismo, necessariamente, se adaptará às novas tecnologias, formulando novas técnicas de produção da notícia.

A Guerra do Golfo, além de sua importância histórica, é um marco no telejornalismo mundial. A presença das câmeras de televisão influenciou, decisivamente, o desenrolar dos acontecimentos. Se a televisão foi usada ou não pelos atores desta tragédia moderna é outra história a ser discutida. Cabe ressaltar, aqui, a importância das novas tecnologias na produção da notícia e na transmissão de sinais.



Os pequenos transmissores e os satélites se transformaram em instrumentos fundamentais para disseminar a informação por todo o mundo. O telejornalista tornou-se co-partícipe dos acontecimentos, no momento exato em que se desenrolam, fato que será objeto de muitas discussões sobre o papel e a ética do telejornalismo no mundo contemporâneo.

O ritmo de mudança é tão veloz que torna obsoletos, em pouco tempo, os livros técnicos e manuais didáticos. Ainda mais num país como o Brasil, na periferia do desenvolvimento econômico e social. Nos últimos anos, à parte a contribuição isolada de material publicado em jornais e revistas, pouca coisa original foi editada ou mesmo compilada para ajudar professores e estudantes de comunicação. Esta publicação inscreve-se, portanto, na linha dos manuais técnicos descritivos dos modos de produção em telejornalismo.

Retomando a história inicial, o mestre e o peregrino devem trilhar juntos o caminho do saber. De um, exige-se não fazer da pedagogia uma simples transferência de tecnologia; de outro, resistir às facilidades de seguir o manual sem discussão. Para um e outro, afinal, os caminhos se cruzam no objetivo maior de alcançar uma práxis de vida mais equilibrada e harmoniosa.

VOCABULÁRIO

Abertura: o início dos programas em que aparecem os nomes das pessoas que participaram como artistas, produtores e técnicos.

Âncora: o apresentador que conduz o telejornal, interpretando e comentando as notícias.

Ao vivo: veiculação de algum fato ou evento no exato momento em que acontece. Pode ser no estúdio ou em externa.

Apuração: levantamento de informações a respeito de determinado fato para que seja transformado em notícia.

Áudio: toda parte sonora de reportagens, produções em vídeo e programas de televisão.

Background: som de fundo gravado juntamente com as imagens nos locais dos acontecimentos e mantidos em nível secundário nas edições.

Break: o mesmo que intervalo em programas de televisão.

Bloco: conjunto de reportagens e notícias que formam um segmento de telejornal entre dois intervalos.

Cabeça: o texto, lido pelo locutor, que antecede uma reportagem, ou a entrada do repórter na abertura da matéria.

Cassete: o chassi que contém a fita de vídeo.

CCU: *camera control unit*, ou unidade de controle da câmera que processa os sinais das imagens eletrônicas.

Chicote: movimento brusco de imagem.

Chroma key: literalmente, "chave de cor". Permite a inserção de imagem sobre um fundo azul. Muito usado em cenários de telejornais.

Cobertura: toda realização de reportagens sobre determinados eventos ou acontecimentos.

Corte: mudança de imagens. Exemplo: de locutor para locutor ou para reportagem.

Crédito: nomes dos profissionais que realizaram ou participaram de um programa. Creditar é o mesmo que colocar os nomes.

Cue: o mesmo que corte. Dar um *cue* é fazer um corte.

Decupagem: o ato de identificar as imagens gravadas e anotar sua localização nas fitas cassetes.

Deixa: a dica final de corte para uma matéria. A indicação para a saída de um locutor para a reportagem ou vice-versa.

Diretor de TV: o profissional que dirige a exibição de um telejornal ou programa de televisão.

Edição: o ato de selecionar imagens e montar uma reportagem ou programa de televisão.

Editor: responsável pela edição. Pode ser um editor de imagens, um editor de texto ou editor chefe, profissional responsável pelo telejornal.

Encerramento: a parte final de um programa de televisão em que aparecem os créditos correspondentes aos produtores, técnicos e realizadores em geral.

Escalada: as manchetes dos telejornais.

Espelho: a relação das matérias e notas que compõem o telejornal.

Estourar: ultrapassar o tempo estipulado pela programação para o telejornal.

Fade: pode ser *in* ou *out*. Entrada ou saída do escurecimento da imagem ou aumento ou diminuição do áudio.

Frame: o mesmo que quadro ou fotograma em filme. A imagem congelada (frisada) na tela.

Fusão: efeito de superposição de imagens.

Gancho: fato mais interessante de uma notícia.

Gerador de caracteres: a mesa em que são feitos os créditos. Funciona como um computador.

Grade: termo técnico para a programação de uma emissora.

Ilha: local onde ficam os equipamentos de edição.

Insert: a colocação de imagem ou áudio em fita com a estrutura já editada.

Intervalo: o tempo entre dois programas ou blocos de telejornal.

Lauda: a folha onde são redigidos os textos em televisão. Nas redações informatizadas a lauda tradicional não existe mais.

Link: o mesmo que enlace. A ligação entre dois pontos na transmissão dos sinais de televisão.

Locução: ato de narrar uma notícia.

Manchetes: os principais assuntos do telejornal.

Matéria: o mesmo que reportagem.

Mestre: em inglês, *master*. O lugar onde é feito o controle de geração e recepção da emissora.

Mixagem: a combinação de dois sons numa única pista de áudio da fita.

Monitor: aparelho de televisão com imagem de alta qualidade usado nas emissoras.

Net: de *network*, expressão inglesa para televisão em rede. Usado para definir as entradas ao vivo durante a exibição de um telejornal.

Nota: uma notícia sem imagem.

Nota pé: uma notícia sem imagem ao final de uma reportagem.

Off: as informações narradas sem a imagem do repórter ou do locutor.

Passagem: a entrada do repórter no meio da estrutura de uma matéria.

Pauta: a relação dos assuntos a serem cobertos pela reportagem durante o dia.

Povo fala: entrevistas com populares inseridas nas reportagens.

Radioescuta: serviço de apoio realizado pelos apuradores com as notícias veiculadas pelas emissoras de rádio.

Relatório de reportagem: o texto escrito pelo repórter com informações sobre a reportagem.

Retranca: a identificação simplificada de uma matéria ou notícia. Exemplo: VT/Assalto.

Script: o conjunto de laudas que formam um telejornal, com os textos a serem lidos pelos locutores e informações técnicas fundamentais para uma exibição correta.

Sonorização: a colocação de som adicional em reportagens e programas.

Stand up: forma de apresentação de uma notícia em que só aparece o repórter.

Suíte: continuidade de cobertura de um assunto jornalístico.

Switcher: local onde as produções da televisão são gravadas ou transmitidas ao vivo. O responsável é o diretor de tevê.

Take: o mesmo que cena.

TBC: do inglês *time base corrector*. Equipamento que sincroniza as imagens no processo de edição.

Teaser: chamada rápida de uma reportagem com imagem.

Telecinagem: a conversão de imagens de um filme para uma fita de vídeo.

Teleprompter: o equipamento que permite ao locutor ler a notícia olhando para o telespectador.

Time code: código digital que pode ser gravado nas fitas de vídeo na seguinte forma: horas: minutos: segundos: *frames*. Exemplo: 04:37:58:23.

Unidade móvel: uma espécie de emissora ambulante. Veículo dotado de equipamento para gravação e emissão de imagens.

UPJ: unidade portátil de jornalismo. Um carro com equipamento de geração de imagens.

Varredura: em inglês, *scanning*. O feixe eletrônico na tela do cinescópio.

View finder: o visor da câmera.

Wipe: efeito de transição de uma imagem para outra.

Zoom in/out: Aproximação ou afastamento do objeto de cena.

BIBLIOGRAFIA

BROWNE, Steven E. *Videotape editing*. Boston: Focal, 1989.

Um livro de referência em pós-produção de vídeo, atualizado e fartamente ilustrado.

COSTA, Alcir Henrique da et al. *Um país no ar*. São Paulo: Brasiliense; Rio de Janeiro: Funarte, 1986.

O livro conta a história das tevês Tupi, Rio e Excelsior. É um bem documentado levantamento de três décadas de televisão no Brasil.

ESTEVES, Fernanda. *Desculpem a nossa falha*. Rio de Janeiro: Record, 1990.

O testemunho de uma repórter sobre o trabalho em televisão. Profissional experiente, a autora ilustra a narrativa com episódios pessoais.

HOINEFF, Nélon. *TV em expansão*. Rio de Janeiro: Record, 1991.

O autor é jornalista e profissional de televisão há muitos anos. Neste livro, fala das novas tecnologias e de sua influência na televisão.

LAGE, Nílson. *Linguagem jornalística*. São Paulo: Ática, 1985.

Jornalista e professor, o autor trata de veículos impressos, rádio e televisão, numa linguagem simples e didática.

LONGHI, Jairo Tadeu. *Manual do videocassete*. São Paulo: Summus, 1981.

Um manual para o grande público, bem ilustrado e com muitas dicas sobre a utilização do vídeo doméstico, inclusive com informações técnicas.

MILLERSON, Gerald. *Video production handbook*. Boston: Focal, 1987.

Livro bem documentado e ilustrado sobre a produção em televisão e vídeo. É um daqueles livros de referência inexistentes no Brasil.

NASSAR, Sílvio Júlio. *Televisão: 1000 perguntas*. Rio de Janeiro: Rio, 1984.

Em forma de pergunta e resposta, é um livro de consulta bem acessível aos estudantes de Comunicação. Como o autor é jornalista experiente, dá bastante ênfase a questões sobre telejornalismo.

SOUZA, Cláudio Mello. *15 anos de história*. Rio de Janeiro: TV Globo, 1984.

O mais completo livro sobre o telejornalismo da Rede Globo. Foi escrito para comemorar os quinze anos do Jornal Nacional. Bem ilustrado, com depoimentos de profissionais, é uma referência obrigatória em telejornalismo no Brasil, uma vez que a Globo, queiramos ou não, é uma escola cujo profissionalismo é extremamente rigoroso e copiado por outras emissoras.

SQUIRRA, Sebastião. *Aprender telejornalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

O livro é uma sistematização do trabalho profissional do autor em telejornalismo. Tem informações sobre a técnica e a produção de telejornais.

Coordenação de Produção

Leila Name

Capa

Ana Carreiro

Projeto Gráfico

Ana Carreiro

Editoração Eletrônica

Ana Carreiro

Leila Name

Ilustrações

Manoel Magalhães

Papel capa

Cartão 250 g/m²

Papel miolo

Offset 90 g/m²

Impressão

Rebouças Reproduções Gráficas