

Convergência e diálogo de sentidos no telejornalismo da TV Digital

Águeda Miranda Cabral – UFPE

aguedacabral@gmail.com

Alfredo Eurico Vizeu – UFPE

a.vizeu@yahoo.com.br

Giovana Borges Mesquita – UFPE

giovanamesquita@yahoo.com.br

Lívia Cirne – UFPE

liviagirne@gmail.com

Resumo

A mudança de base tecnológica, com a imposição do padrão digital, a apropriação da edição não linear e os novos processos de produção e consumo simultâneos de mídias, por meio do fenômeno da convergência, entre outros, têm impulsionado efeitos de sentido no telejornalismo diferentes do que presenciávamos no padrão anterior. Com base nisto, o presente trabalho tem o intuito de apresentar um cenário marcado pela alteração das lógicas produtiva e de consumo e pelo diálogo de sentidos no telejornalismo. Projeta-se também que o jornalismo de tevê deverá sofrer mudanças de maneira mais incisiva perante a emergência e a consolidação do sistema de televisão digital.

Palavras-chave: TV Digital; Telejornalismo; Convergência.

Abstract

The change in the technologic base– with the imposition of the digital standard – the use of nonlinear edition techniques and the new simultaneous media production and media consumption processes through the convergence phenomenon, among other causes, have driven sense effects in telejournalism, which are different from what were observed in the previous standard. Based on that, the present work has the purpose of presenting a scenery, which is marked by both the modifications of production and consumption logics and the dialogue of senses in telejournalism. Also, it is anticipated that the TV journalism will suffer more drastic changes in face of the digital television system emergency and consolidation.

Keywords : Digital TV; Telejournalism; Convergence

Introdução

A partir de um olhar para o diálogo de mídias à luz de uma convergência tecnológica (digital), midiática e de cultura, queremos refletir sobre quais as características que a televisão e o telejornalismo operam na contemporaneidade. A discussão que travamos é feita a partir da compreensão de que a tecnologia não é o único motor das mudanças culturais, mas é sua grande provocadora.

Ao longo do percurso argumentativo que conduzimos, tentamos desvendar como a tecnologia digital, a linguagem televisiva e, principalmente, o telejornalismo se entrelaça com linguagens e expressões narrativas de outras mídias. Com que efeitos midiáticos a convergência se faz presente na tevê e no telejornalismo? Acreditamos que essa é uma discussão relevante para a comunicação e para o jornalismo, nesse momento de travessia da televisão de um sistema analógico para um digital.

Nem teatro, nem cinema, nem Internet. Mas o que será a nova televisão?

Numa cultura da convergência¹, entendemos que a instauração dos sinais digitais na radiodifusão transforma a televisão enquanto meio de comunicação e de produção de sentidos. O Sistema Brasileiro de Televisão Digital Terrestre (SBTVD-T), implementado em 2007, introduz novas características ao meio mais popular do País, inserindo-o num cenário abrangente de confluência de mídias, possibilitando não só alta qualidade de imagem e som, mas, principalmente, a interatividade, a mobilidade/portabilidade e a interconexão entre dispositivos por meio de protocolos de transmissão de dados. Se hoje já podemos apontar algumas experiências de diálogos entre mídias, deslocando o telespectador para outras plataformas, a fim de participar ou obter mais informações sobre determinado tema, com a TV digital tudo isso será possível, a partir do próprio aparelho ou de outros dispositivos interligados a ele, por meio de uma rede *wi-fi*, por exemplo.

Essa transformação estrutural surge, justamente, num momento dramático da televisão, em que pesquisadores e produtores se mobilizam preocupados com um provável fim da programação tal qual a conhecemos e com a queda dos índices de audiência, provocada pelo encantamento e pela falta de limites propiciados pela *web*. Na base dessa reflexão, Miller (2009) afirma que a tevê como conhecíamos acabou, porém renasceu, já que seu aparato está se adaptando a novas circunstâncias com o

1 O termo convergência é entendido neste artigo a partir de um contexto de cultura da convergência e define mudanças tecnológicas, industriais, culturais e sociais no modo como as mídias circulam em nossa cultura. Num conceito mais amplo, a convergência se refere a uma situação em que múltiplos sistemas de mídia coexistem e em que o conteúdo passa por eles fluidamente. Convergência é entendida aqui como um processo contínuo ou uma série contínua de interstícios entre diferentes sistemas de mídia, não uma relação. Fonte: JENKINS, Henry. Cultura da convergência. São Paulo: Aleph, 2009.

digital. Para Miller (2009, p. 22), imaginar a Internet em oposição à televisão “é bobagem”. Ele defende que a Internet, penetrando cada vez mais nos lares, é mais uma forma de enviar e receber a televisão, acrescentando que “estamos testemunhando uma transformação da TV, ao invés do seu falecimento”.

O determinismo tecnológico e os tons apocalípticos que imperam nos discursos sobre a supremacia da *web* em detrimento da televisão, certamente não compreendem os aspectos constitutivos desta última – como a importância do fluxo de programação ao vivo e sequencial –, e a função complementar que uma pode continuar exercendo sobre a outra. Segundo Jenkins (2009) os velhos meios de comunicação não estão sendo substituídos, mas suas funções e status estão sendo transformados pela introdução de novas tecnologias. O autor faz questão de destacar que a convergência das mídias é mais do que apenas uma mudança tecnológica, ela altera a relação entre tecnologias existentes, indústrias, mercados, gêneros e públicos. Altera a lógica pela qual a indústria midiática opera e pela qual os consumidores processam a notícia. Deve ser entendida como um processo e não como um ponto final.

Isso quer dizer que toda essa mudança demanda novas formas de se pensar conteúdo, sobretudo o telejornalístico, foco deste trabalho. Isso porque a TV digital, a partir das suas propriedades tecnológicas convergentes, impõe a concepção de outra lógica de produção de notícias e de hibridismos de formatos. A proposta de interatividade, a partir do controle remoto ou de celulares conectados ao aparelho de TV, por exemplo, cria expectativas em torno de uma programação muito mais participativa e manifesta a introdução de novos efeitos de sentido.

Cannito (2010, p. 15-16), aposta que o “digital tornará a televisão ainda mais televisão”. Para ele, a televisão sempre atuará com uma programação de massa, feita para o público genérico e continuará sendo a catalisadora de outras mídias, uma vez que “a TV é mais jogo do que narrativa, mais fluxo do que arquivo. Está mais para a arte pop do que para a arte clássica, trabalha com séries e com processos vivos (e não com produtos prontos). Por fim a televisão não é teatro, não é cinema, nem internet. É uma mistura de circo e rádio” (CANNITO, 2010, p. 41 e 72).

Reconhece-se a relação da televisão com outras mídias na sua gênese e em suas inter-relações convergentes atuais. Entretanto como mídia do audiovisual, a televisão desenvolveu algumas condições que indicam sua singularidade diante de outros meios, que seria a existência de uma grade de programação e de um fluxo comunicacional, o uso de uma linguagem multimídia e a principal delas, como mídia de grande alcance popular o que tornaria a tevê uma mídia imbatível (CANNITO, 2009).

A tevê herdou do cinema e do rádio algumas condições para seu funcionamento. Ela traduziu para si as linguagens das outras mídias e adaptou-as para suas necessidades. De forma mais elementar ainda, a televisão se aporta no desenho e na fotografia para extrair inspiração para uma primeira representação visual da realidade da

vida cotidiana, um enquadramento e uma composição para se contar histórias. Com a imagem em movimento do cinema, a promessa de realidade e de verdade, do que acontece em toda sua plenitude imagética aqui e agora, passou a definir mais plenamente o que se conhece como televisão, a partir da invenção do som, dos planos e movimentos de câmera e da montagem cinematográfica. Estas inovações possibilitaram que se unissem partes da realidade e se criassem novos sentidos, muito além do que o simples registro da imagem e do som em tempo real.

As relações da tevê com outras mídias são feitas desde sua invenção, mas somente aos poucos, por meio de inovações tecnológicas nos produtos e nos próprios processos de produção de sentidos, é que a tevê ganha uma singularidade. A tevê constrói um mundo, em grande parte, de maneira auto-referencial e que, segundo Duarte (2007, p. 17), “ainda se dá ao luxo de importar fragmentos do mundo real que lhe é paralelo como artifício retórico para criar efeitos de realidade e naturalidade”.

Entendemos que a tevê construiu uma linguagem multimídia com forte poder para criar audiências cativas. Além de se fazer presente no local do acontecimento ela oferece, diariamente, um cardápio simplificado tornando possível a degustação da complexidade do mundo. Por esse e por outros motivos, a tevê estabelece e define uma centralidade na produção de sentidos sociais na sociedade contemporânea.

A televisão enquanto linguagem audiovisual, e mais ainda o telejornalismo, como um gênero da mídia que se serve dessa linguagem para contar histórias da realidade da vida cotidiana, se vale de outros gêneros (o ficcional), das várias mídias e de significações a partir dessa mistura, desde seu nascimento, se configurando como um gênero informacional, mas, cada vez mais, de caráter híbrido.

Convergência e diálogo de sentidos no telejornalismo

Pode-se constatar com a tevê digital e com o telejornalismo da tevê digital esse caráter convergente que o meio e, particularmente, a imagem do telejornal passou a ter, a partir da própria concepção da edição não linear já possível na montagem analógica do cinema, mas impraticável na edição analógica da televisão. A tevê tem mostrado, cada vez mais, sua face imagética e convergente, pois a imagem digital possibilita o uso de várias mídias de origens e formatos também variados, aumentando a capacidade de construção de efeitos de realidades e de realidades expandidas, de construção de mundos (ALSINA, 2009), de criação e de uma provável eficiência no trabalho do editor e uma provável melhoria no resultado dele.

Convergente também por possibilitar a circulação e o intenso diálogo de sentidos e a convivência de elementos constitutivos de várias mídias em várias plataformas e em vários espaços (tevê tela de cinema, móvel da sala de estar, tevê na internet, tevê móvel do celular, dos elevadores, metrô, ônibus e carros), muito mais saudável

do que o que era vociferado no modelo onde uma destruição midiática era apontada como o elemento de ligação entre as mídias, o que as unia era a divergência. Para esse modelo anterior de divergência antropofágica, a fotografia era capaz de matar a pintura; o cinema o teatro e a fotografia, o rádio, a imprensa escrita; a televisão, o rádio; o vídeo a televisão; a internet a televisão, prosseguindo numa matança midiática sem fim.

O que se percebe agora é que a televisão se serve do banquete das mídias, escolhendo, sem preconceitos, os ingredientes que compõem sua própria receita midiática no contemporâneo. É interessante perceber, à luz da simulação de imagens sintetizadas para cobrir as matérias nos telejornais, que essa construção de imagens em um computador pode ser comparada a uma construção visual similar ao processo da pintura, tendo como ponto de partida “um vazio físico (a tela em branco) e do preenchimento deste, pela imaginação e intenções do pintor” (SILVA JR, 1998, p. 3).

No processo de edição digital do telejornalismo o pintor é o editor que mais do que intenção e imaginação necessita ter os fatos do cotidiano como referência para sua obra, que são as notícias televisivas. O mundo de referência (o contexto social e cultural, as técnicas, as tecnologias, os enquadramentos jornalísticos) escolhido para interpretar a realidade levará em conta a capacidade do editor em impor uma maior verossimilhança às imagens que representam os fatos (CABRAL, 2008; VIZEU e CABRAL, 2010).

Neste sentido, as potencialidades forjadas a partir do digital ofertaram ao telejornal uma imagem com qualidade de cinema graças às imagens captadas pelas câmeras de alta definição e pelos efeitos de montagem e texturizações possibilitadas pelas ilhas de edição digital, agora no tempo necessário para distribuir as notícias no ar. Antes demorava muito tempo para se conseguir um *cine look*, uma imagem de cinema nos telejornais impossibilitando o seu uso, mas agora é possível (CABRAL, 2009).

No processo de edição digital do telejornalismo o pintor é o editor que mais do que intenção e imaginação necessita ter os fatos do cotidiano como referência para sua obra, que são as notícias televisivas. O mundo de referência (o contexto social e cultural, as técnicas, as tecnologias, os enquadramentos jornalísticos) escolhido para interpretar a realidade levará em conta a capacidade do editor em impor uma maior verossimilhança às imagens que representam os fatos (CABRAL, 2008; VIZEU e CABRAL, 2010).

Neste sentido, as potencialidades forjadas a partir do digital ofertaram ao telejornal uma imagem com qualidade de cinema graças às imagens captadas pelas câmeras de alta definição e pelos efeitos de montagem e texturizações possibilitadas pelas ilhas de edição digital, agora no tempo necessário para distribuir as notícias no ar. Antes demorava muito tempo para se conseguir um *cine look*, uma imagem

de cinema nos telejornais impossibilitando o seu uso, mas agora é possível (CABRAL, 2009).

A televisão, aos poucos se deixa contaminar pela tradição da qualidade da imagem do cinema (ROSSINI, 2007) e também pelo tamanho da tela: os aparelhos de televisão digital se assemelham, cada vez mais, ao tamanho aumentado das telas de cinema. Por outro lado, ainda segundo Rossini (2006), o processo de convergência tecnológica está fazendo com que as bases produtivas do cinema se aproximem daquelas da televisão: a película cinematográfica está perdendo espaço para o digital e a moviola² está sendo trocada pelos *softwares* de edição de imagens. Essa mudança está fazendo com que o cinema use uma linguagem audiovisual que é mais característico da tevê com planos mais próximos, mais curtos e com mais efeitos de edição.

O telejornalismo em seu processo de digitalização também se apodera da Internet³, desde o surgimento do jornalismo *online* e dos primeiros ambientes virtuais dos *sites* das emissoras tradicionais de tevê. Inicialmente, a Internet foi usada como um meio complementar para se ampliar a produção e os sentidos das narrativas noticiosas televisivas. Muitos *blogs*⁴ surgiram para dar espaço ao grande volume de informações apuradas pela produção dos telejornais e que não iam ao ar porque não havia espaço. Alguns desses blogs apresentavam também os bastidores da produção e funcionavam como verdadeiras aulas ilustradas de produção telejornalística, a exemplo do *blog* 'Diário de Produção' do jornalista Edson Viana quando este era produtor do Esporte Espetacular da Rede Globo⁵.

Outra relação pode ser feita da televisão com a Internet a partir do entendimento de que a televisão em conjunto com a Internet favorece a ampliação do conceito da formação de uma esfera pública, cujos noticiários televisivos negociados com a interatividade da Internet contribuiriam para a discussão e a ampliação do debate nos espaços públicos (WOLTON, 2004).

Essa intersecção nas mídias também amplia a formação de uma inteligência coletiva (LÉVY, 1999), pois une a centralidade da televisão com a capacidade de articulação da sociedade em rede (CASTELLS, 2003) e de uma nova forma de consumo considerada como uma nova fonte de poder. Para Jenkins (2009), apoiado em Levy numa sociedade onde os cidadãos se movem cada vez mais em redes⁶, inclusive para o consumo, ninguém sabe tudo, mas todo mundo sabe alguma coisa, o que favorece

2 É o nome que se dá à máquina de montar no cinema. O som corre em separado da imagem para permitir a montagem de cada som ou imagem individualmente ou as duas juntas. Fonte: DANCYGER, Ken. Técnicas de edição de cinema e vídeo: história, teoria e prática. Campus: Rio de Janeiro, 2007.

3 Entendida no contexto deste artigo como uma mídia, a hipermídia, que faz parte do ciberespaço, o universo das redes digitais. Fonte: LEVY, Pierre. Cibercultura. São Paulo: Editora 34, 1999.

4 Diário pessoal na Internet.

5 Fonte: FERNANDES, Robercy Soares. O blog diário de produção como uma ferramenta de construção e socialização da notícia do programa Esporte Espetacular da Rede Globo. Trabalho de Conclusão de Curso, Departamento de Comunicação Social/UEPB, 2004.

6 As principais redes sociais presentes na Internet: Facebook, Orkut, Twitter, My Space registram milhões de usuários e seguidores, se configurando como um novo espaço de circulação de sentidos, de informação e de mercadorias.

a criação de uma cultura de especialidades diversas e múltiplas formas de conhecimento. Individualmente, não podemos muito contra a avalanche de informação que cai sobre nós todos os dias, mas coletivamente, ampliamos nossa capacidade de enfrentar problemas.

A Internet tem oferecido ao jornalismo da televisão uma interatividade indireta ou uma interatividade possível enquanto esta se apresenta experimental e não se firma a partir da própria tevê (CIRNE e FERNANDES, 2010). Para Leal (2009, p. 101) a tela da tevê se conforma cada vez mais, semelhante a um portal da *web*, “individualizando o percurso do olhar do telespectador e criando mais possibilidades de contato”. E essa realidade fabricada pelos recursos narrativos e tecnológicos e pelas condições mercadológicas, “necessita do olhar do telespectador para que se naturalize, para que se integre ao cotidiano sem maiores traumas”.

A Internet tem permitido a presença de co-produções televisivas que misturam os pólos emissores e receptores da comunicação em gêneros híbridos, como os *realities shows*, quando os telespectadores escolhem quem vai sair do programa de tevê acessando uma página da Internet e um *link* específico para isso (FECHINE, 2009).

O telejornalismo tem se utilizado dessa interatividade e da colaboração do público, chamando os telespectadores a contribuir com os telejornais sugerindo temas de reportagens, votando em enquetes, opinando sobre as reportagens mostradas e debatendo em fóruns pós-exibição dos telejornais. Trata-se dos novos movimentos dos mediadores públicos que têm mudado o panorama dos telejornais, com os jornalistas solicitando a colaboração das fontes que, “agora não se limitam a assistir à televisão, mas intervêm no próprio processo produtivo funcionando como co-produtores da notícia” (VIZEU, SIQUEIRA E ROCHA, 2010, p. 7). Isso tem acontecido, principalmente, com a oferta de imagens captadas do cotidiano pelos cidadãos e enviadas para a redação dos telejornais.

Refletindo sobre essa prática, Cannito (2010) percebe a concretização do cine-olho sonhado por Dziga Vertov⁷ que imaginava o trabalho de significação do cinema feito a partir das imagens captadas por suas centenas de câmeras-olho espalhadas pela cidade. Na realidade, esse número de câmeras-olho se multiplicou em milhões com a portabilidade dos celulares e das câmeras fotográficas digitais, cujo acesso pela população foi intensificado graças ao barateamento dos equipamentos. Os jornalistas recebem a colaboração do público, que envia imagens contendo os flagrantes do cotidiano e, devido à convergência tecnológica, a utilização destas imagens pelos jornalistas é quase instantânea.

Assim sendo, os formatos de reportagem e as condições móveis de produção (SILVA, 2008) também estão sendo reconfiguradas, mudando-se as rotinas de pro-

⁷ Documentarista russo, precursor do ‘cinema direto’ ou ‘cinema verdade’; criou os conceitos de *kinoks* (cinema-olho) e *kino-glaz* (câmera-olho) e realizou filmes como ‘Um homem com uma câmera’ e ‘Réquiem a Lênin’. Seu desejo era ter centenas de câmeras espalhadas pela cidade para mostrar a vida pela realidade-verdade da câmera, a câmera-olho. Fonte: CANNITO, Newton. A televisão na era digital. São Paulo: Summus, IET, 2010.

dução das matérias televisivas. Os próprios repórteres de telejornais tradicionais, como os do Jornal Nacional da Rede Globo, acostumados a certos rituais estratégicos – quando elaboram suas reportagens baseadas numa pauta agendada algumas horas antes pelos produtores; realizar o trabalho em equipe na rua, com a parceria do repórter cinematográfico, por exemplo –, com a portabilidade dos celulares com câmeras, têm produzido, mesmo que eventualmente, suas pautas. Eles acabam realizando, sozinhos, suas matérias, a caminho do trabalho, de casa, do clube, no momento em que os fatos acontecem⁸. Além de todas essas mudanças na produção de conteúdos, os celulares, com suas tevês móveis também estão mudando a esfera do consumo televisivo.

Dessa forma, observamos que a cultura da convergência está reconfigurando a produção e o público, os conteúdos, os gêneros, as linguagens e as narrativas midiáticas. As possibilidades se multiplicam a cada dia e acontecem principalmente a partir de uma construção coletiva, emergida em torno de comunidades de interesses presentes nas redes sociais mais utilizadas na *web*: *Facebook*, *MySpace*, *Orkut*, *Sonico*, *Twitter*, *Flickr* e *LinkedIn*, juntas elas têm cerca de oitocentos milhões de usuários e seguidores, discutindo, informando, desinformando, construindo, destruindo, se comunicando.

O mundo conectado se movimenta em redes e os jornalistas não fogem à regra. William Bonner, apresentador e editor chefe do Jornal Nacional da Rede Globo – o telejornal de maior audiência e de maior longevidade no Brasil –, expandiu seus interesses para o *Twitter* e tem hoje mais de cem mil seguidores, principalmente entre os jovens, público que ele mantém por meio de uma relação informal: se tratam como tio e sobrinhos virtuais (REALWBONNER, 2011, DOCUMENTO ELETRÔNICO). Como qualquer tuíteiro, ele conta um pouco do seu trabalho de editor chefe, diverte, dá conselhos, adianta algumas manchetes do Jornal Nacional, pede para os seguidores escolherem a cor da gravata que deve usar na apresentação do jornal, provoca o debate de temas tratados no jornal da TV e mantém um público cativo nas duas plataformas (TV - Jornal Nacional; Internet - *Twitter*), demonstrando uma assumida posição estratégica sugerida pela própria direção da emissora.

Esse movimento em rede tem apresentado uma face inovadora e criativa na construção coletiva das narrativas dos programas da tevê aberta ou paga. Menos limitada que a participação observada nos *reality shows* quando os telespectadores escolhem, principalmente pela *web*, quem vai sair do jogo, a construção dessas narrativas que extrapolam mídias obtém uma participação e uma colaboração muito mais efetiva dos agentes, aproximando-se do que figura nos jogos digitais. Nos jogos digitais, os participantes atuam em rede decidindo os cenários, os enredos e os

⁸ O repórter Cesar Tralli foi, ao mesmo tempo, produtor, repórter, repórter cinematográfico e editor, quando, a caminho da Rede Globo, fez uma matéria, sozinho, sobre as enchentes em São Paulo com a câmera do seu celular enquanto esperava as águas baixarem para chegar à emissora e começar sua rotina de trabalho coletivo agendada para aquele dia e cumprir as pautas planejadas pela chefia de reportagem. Fonte: JORNAL NACIONAL. Disponível em: <http://g1.globo.com/videos/jornal-nacional>. Acesso em 16 de dezembro de 2010.

destinos dos personagens das histórias, explicitamente inspirados na linguagem e no universo dos jogos eletrônicos. Eles experimentam um prazer característico dos ambientes eletrônicos – o sentido de agência: a capacidade gratificante de realizar ações significativas e ver os resultados de nossas decisões e escolhas (MURRAY, 2003).

Essa postura não era vivenciada, em sua plenitude, na televisão. Ao contrário, a mídia era apontada por sua tirania em não permitir nenhuma escolha por parte de espectadores passivos. Percebe-se que agora, com a intermediação da Internet e do movimento das redes sociais, há uma forte tentativa da emergência de um telejornalismo construído a partir da colaboração de seus telespectadores, com o agenciamento dos cidadãos repórteres (TARGINO, 2009).

Outro formato narrativo do telejornalismo se aporta novamente em Murray (2003, p. 155), no que ela chama de “narrativas caleidoscópicas”, cuja estrutura traz inúmeras possibilidades para a narrativa, sendo que uma de suas possibilidades mais atraentes é a capacidade de apresentar ações simultâneas de múltiplas formas. É o que garante fazer o telejornal semanal Profissão Repórter da Rede Globo.

O jornalista Caco Barcelos capitaneia uma equipe de jovens repórteres que vão às ruas, “juntos, para mostrar diferentes ângulos do mesmo fato, da mesma notícia. Cada repórter tem sempre uma missão, um desafio a cumprir”. Os telespectadores são chamados a participar dessa narrativa caleidoscópica: “participe do Profissão Repórter. Envie sua contribuição. Compartilhe um vídeo com a equipe do Profissão Repórter, pode ser da sua máquina digital, filmadora ou celular. Mostre o seu ângulo de uma notícia” (PROFISSÃO REPÓRTER, 2011, DOCUMENTO ELETRÔNICO).

A partir das propriedades binárias da TV digital, todo esse cenário pode ser potencializado. O futuro do telejornalismo nesta televisão instiga uma maior participação da audiência, também oriunda do sistema alternativo de transmissão dos noticiários (*web*), que, como já afirmamos, busca uma postura mais ativa e informação complementar. Até mesmo porque, como assegura Murray (2003), as atividades de ver tevê e acessar a Internet estão se fundindo⁹.

O grande diferencial imputado pelas novas tecnologias está no menor tempo necessário para que uma informação gerada por um espectador chegue à redação do telejornal. Independente do tipo de informação enviada, aspectos de propriedade intelectual são inerentemente vinculados, havendo então a necessidade de um acordo (contrato) entre as partes (*user agreement*), a partir, por exemplo, do preenchimento de formulário eletrônico na tevê ou no celular.

Com o estabelecimento dos protocolos de transmissão de dados compatíveis com o Sistema Brasileiro de Televisão Digital (rede *wi-fi*, *Bluetooth*, etc) há a possibilidade da interconexão entre a TV e o celular, de modo muito mais prático. Assim, a perspectiva de se construir um telejornal com mais ambientes colaborativos, respei-

⁹ Nos próximos parágrafos (até o fim da seção) retomamos parte da discussão já iniciada em CIRNE e BATISTA (2008, p. 11- 12) e em CIRNE *et al* (2009, p. 101-102).

tando os espaços de cada região do país e aproveitando a vontade de exposição das pessoas, já manifestada nos telejornais da era analógica, torna-se mais viável. Com a facilidade do envio das imagens estáticas ou em movimento, podemos projetar um cenário do telejornalismo, no qual as informações veiculadas não precisarão estar pautadas quase que na totalidade no Sul e Sudeste do país, podendo oportunizar a outros brasileiros – do Nordeste, por exemplo – postagens de matérias ou imagens na rede da emissora sobre um acontecimento referente à sua região e que seja de interesse público local.

O tratamento e a moderação desse tipo de conteúdo requer mais recursos computacionais, visto que agregam e envolvem um volume de dados de informação consideravelmente maior, em quantidade e tamanho dos arquivos, do que as mensagens de texto. Para que o conteúdo possa ser utilizado (veiculado), é necessária a compatibilização do formato do mesmo com o formato utilizado para a transmissão, de forma que a qualidade não seja degradada.

Aplicações de telejornalismo poderão considerar comentários dos usuários (mensagens), que poderão ser síncronos (sala de bate papo) ou assíncronos (fórum de discussão ou e-mail). A veiculação das mensagens deverá obviamente passar por um filtro (moderação), e sua influência na pauta de um programa (sendo transmitido ou em fase de produção) dependerá da qualidade e da forma como as mensagens serão estruturadas de modo que possam oferecer conteúdo para a composição do programa.

No jornalismo atual, sabemos que mesmo que não se leve em consideração tão explicitamente o impacto da recepção de uma reportagem, ela é construída para ser percebida de maneira específica. Isso se deve à figura do editor que encadeia a sequência da mensagem para o ponto de vista determinado pela linha editorial do programa. Ao pensar em colaboração, podem-se obter outros pontos de vista, através do registro da própria audiência, que acrescenta sentidos aos já existentes.

Por fim, os recursos complementares convertidos em dispositivos interativos, somados à postura pró-ativa dos telespectadores, podem compensar eventuais superficialidades de algumas matérias telejornalísticas, cuja apuração mais completa dos fatos não foi possível dentro do deadline de produção e exibição dos telejornais.

Conclusão

As novas formas da narrativa contemporânea, influenciadas direta ou indiretamente pelo dispositivo tecnológico digital, tem indicado que mais do que contar estórias com valor-notícia, o jornalista de tevê é incentivado a ser mais criativo para construir verdades jornalísticas mais verossímeis, considerando o reino da imagem

em qualquer que seja sua origem¹⁰. E como qualquer criador, o jornalista de tevê está aprendendo a construir universos, realidades expandidas com camadas adicionais de informação, a partir dos fatos do cotidiano com valor-notícia e não apenas produzir uma tradicional narrativa noticiosa.

Ao refletir sobre os novos desafios enfrentados pela tevê, Pavlik (2007), afirma que a televisão agora é radicalmente diferente no conceito, na execução e na transmissão. Para ele, o que constitui a televisão de fato não é mais uma simples idéia ou tecnologia. As tendências emergentes poderão, ou não, se firmar. Não se sabe ao certo se haverá o crescimento da interatividade, do vídeo sob demanda ou do vídeo postado pelo usuário. No entanto, o controle do usuário sobre a experiência televisiva é certo que irá aumentar. O futuro não será determinado pela tecnologia, ela possibilitará as mudanças, para melhor ou pior, mas apenas as pessoas, as diretrizes e as práticas que forem estabelecidas é que irão determinar o destino da televisão.

Para Johnson (2001, p. 192), quando uma nova tecnologia é introduzida na cultura, ocorrem fatalmente “distorções e equívocos de todo tipo”. Esses equívocos dizem respeito não só quanto ao modo, como as máquinas realmente funcionam, mas também, quanto a questões mais sutis como a que reino da experiência pertencem as novas tecnologias, que valores elas perpetuam e onde se produzirão seus efeitos mais indiretos.

A edição dos telejornais se desloca, se recria, mas continuará fazendo o mesmo e de forma diferente, ou seja, continuará construindo narrativas sobre os fatos da vida cotidiana, com valor-notícia, mas introjetando atitudes mais criativas, sem preconceitos, se *molhando* no gênero ficcional e/ou em novas maneiras de se *moldar* a realidade com o digital. As inovações no fazer e no ser jornalístico indicam, a priori, uma existência comunicacional mais plena para a televisão, mas isso deve acontecer se a televisão operar, principalmente, do que é constituída, a partir de suas próprias características. E isso vale também para o telejornalismo.

Por esses motivos, concluímos que a tecnologia digital e a cultura da convergência favorecem o jornalismo multimídia (texto, imagem e som) da tevê, as rotinas de produção dos telejornais e em particular as narrativas das notícias, mesmo quando move os tijolos de uma cultura profissional sólida e bem instalada numa casa analógica e numa cultura midiática baseada em instrumentos e modelos de analogia.

Referências

ALSINA, Miguel Rodrigo. **A construção da notícia**. Petrópolis: Vozes, 2009.

¹⁰Uma discussão mais completa sobre a construção da verdade jornalística à luz da edição digital é apresentada em: CABRAL, Águeda Miranda. **Tal como parece ser**: a idéia de verdade no telejornalismo contemporâneo. VI Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. Universidade Metodista: São Bernardo do Campo, 2008.

CABRAL, Águeda Miranda. **Tal como parece ser:** a idéia de verdade no telejornalismo contemporâneo. VI Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. Universidade Metodista: São Bernardo do Campo, 2008.

_____. A travessia do analógico para o digital na TV Cabo Branco – Paraíba. In SOSTER, Demétrio de Azeredo; SILVA, Fernando Firmino da (org). **Metamorfoses jornalísticas 2:** a reconfiguração da forma. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2009.

CANNITO, Newton. **A televisão na era digital:** interatividade, convergência e novos modelos de negócio. São Paulo: Summus, 2010.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede.** 7ª Ed. V. 1. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

CIRNE, Livia e FERNANDES, Marcelo. **Da teoria à prática na TV digital:** apresentação da interatividade no jornalismo da Paraíba. VIII Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, UFMA, São Luís – Maranhão, novembro de 2010.

CIRNE, Livia; FERNANDES, Marcelo; PÔRTO, Ed. Perspectivas da Interatividade no Telejornalismo da TV digital brasileira. In: SQUIRRA, S.; FECHINE, Y. (Org.). **Televisão digital:** desafios para a comunicação. Livro da COMPÓS – 2009. Porto Alegre: Sulina, 2009.

DUARTE, Elizabeth Bastos. Telejornais: incidências do tempo sobre o tom. In: DUARTE, Elizabeth Bastos e CASTRO, Maria Lilia Dias de. **Comunicação audiovisual:** gêneros e formatos. Porto Alegre: Editora Sulina, 2007.

FECHINE, Yvana. A programação da TV no cenário de digitalização dos meios: configurações que emergem dos *reality shows*. In: FREIRE FILHO, João (org). **A TV em transição:** tendências de programação no Brasil e no mundo. 2009.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência.** São Paulo: 2ª Ed. Aleph, 2009.

JOHNSON, Steven. **Cultura da interface:** como o computador transforma nossa maneira de criar e comunicar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

LEAL, Bruno Souza. Telejornalismo e autenticação do real: estratégias, espaços e acontecimentos. In GOMES, Itania Maria Mota (Org). **Televisão e realidade.** Salvador: EDUFBA, 2009.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura.** São Paulo: Editora 34, 1999.

MILLER, Toby. A televisão acabou, a televisão virou coisa do passado, a televisão já era. In: FREIRE FILHO, João (org). **A TV em transição:** tendências de programação no Brasil e no mundo. Porto Alegre: Sulina-Globo Universidade, 2009.

MURRAY, Janet H. **Hamlet no Holodeck:** o futuro das narrativas no ciberespaço. São Paulo: Itaú Cultural, Editora Unesp, 2003.

PAVLIK, John. **Televisão na era digital:** uma metamorfose habilitada pela tec-

nologia. In: Cadernos de Televisão, n. 1, Rio de Janeiro: IETV – Instituto de Estudos de Televisão, 2007.

PROFISSÃO. **Profissão Repórter**. Disponível em: <http://g1.globo.com/profissao-reporter/>. Acesso em 15/12/2010.

REALWBONNER. **Twitter de William Bonner**. Disponível em: <http://twitter.com/realwbonner/>. Acesso em 15 de junho de 2011.

ROSSINI, Miriam de Souza. Convergência tecnológica e novos formatos híbridos de produtos audiovisuais. In DUARTE, Elizabeth e CASTRO, Maria Lilia. **Comunicação audiovisual: gêneros e formatos**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2007.

SILVA, Fernando Firmino da. Edição de imagem em jornalismo móvel. In: FELLIPI, Ângela; SÓSTER, Demétrio de Azeredo; PICCININ, Fabiana. (Org.). **Edição de imagens em jornalismo**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2008.

SILVA JR. José Afonso da. **Imagem, narração e montagem: um salto no escuro?** Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura contemporâneas. UFBA: Salvador, 1998.

TARGINO, Maria das Graças. **Jornalismo Cidadão: Informa ou deforma?** Brasília: IBICT-UNESCO, 2009.

VIZEU, Alfredo; SIQUEIRA, Fabiana; ROCHA, Heitor. **Telejornalismo: lugar de referência, mediadores públicos e espaços públicos**. VIII Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, UFMA, São Luís – MA, 2010.

_____; CABRAL, Águeda Miranda Cabral. Telejornalismo: da edição linear à digital, algumas perspectivas. In VIZEU, Alfredo; PORCELLO, Flávio; COUTINHO, Iluska (orgs). **40 anos de telejornalismo em Rede Nacional: olhares críticos**. Insular, 2009.

WOLTON, Dominique. **Pensar a Comunicação**. Brasília: Editora UnB, 2004.