Ana Rita Silva Pereira **O trabalho do jornalista no mundo televisivo e a dependência da imagem.**

Uminho | 2021

Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Ana Rita Silva Pereira

O trabalho do jornalista no mundo televisivo e a dependência da imagem.

abril de 2021

Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Ana Rita Silva Pereira

O trabalho do jornalista no mundo televisivo e a dependência da imagem.

Relatório de Estágio
Mestrado em Ciências da Comunicação
Área de especialização em Informação & Jornalismo

Trabalho efetuado sob a orientação da
Professora Doutora Elsa Costa e Silva

abril de 2021

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

Licença concedida aos utilizadores deste trabalho



Atribuição

CC BY

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

AGRADECIMENTOS

À minha família. Pais, irmãos e avó. Obrigada por estarem sempre do meu lado.

Ao Gonçalo. Por me fazer acreditar que sou capaz de concretizar os meus objetivos dando o melhor de mim. Sempre.

À professora Elsa Costa e Silva. Pela cuidada orientação, pela paciência e disponibilidade, pelas correções e críticas sempre pertinentes. Pelo conhecimento e contributo que enriqueceram este trabalho.

À SIC. Ao Joaquim Ferreira e à Catarina Folhadela. A todos os colegas de redação. Obrigada pela confiança. Obrigada por tudo o que me ensinaram diariamente, com tanto apreço e lealdade. Obrigada pela oportunidade de trabalhar com vocês.

A todos, muito obrigada.

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

TÍTULO

O trabalho do jornalista no mundo televisivo e a dependência da imagem.

RESUMO

O presente trabalho resulta da experiência de estágio de três meses na redação da SIC, em Matosinhos, e integra um estudo que tem como finalidade perceber quais os principais mecanismos utilizados pelos profissionais de comunicação, para contornar as limitações causadas pela imagem durante o processo de produção noticiosa. Uma vez que não há televisão sem existir imagem, os jornalistas e os restantes profissionais de comunicação olham para esta dependência como uma condição inerente ao meio que elegeram para trabalhar. A visibilidade que uma imagem dá a um determinado acontecimento faz com que o telespectador prefira um telejornal que tenha como pano de fundo tragédias, catástrofes, crimes e desgraças e, por isso, a oferta televisiva gira em torno do "ver para crer". É, por isso, recorrente que os jornalistas escrevam as notícias para as imagens disponíveis, dado o poder que estas ganham no meio, sendo esta uma das conclusões retiradas da investigação. A forma sobrepõe-se ao conteúdo, uma vez que as imagens determinam a informação, sendo comum que a emoção ganhe sobre a razão. Temas como a pobreza ou a violência tornam-se difíceis de retratar em jornalismo televisivo, dado que o poder associado à imagem cria também medo e vergonha e, por isso, nem sempre é fácil para o jornalista contar estas histórias em televisão. Ainda assim, há mecanismos como o arquivo, o grafismo e a gravação de vivos que ajudam a solucionar os constrangimentos trazidos pela imagem que, em televisão, determina o que é lançado para o ar.

Palavras-chave

televisão; jornalismo; informação; imagem;

TITLE

The journalist in the television world and the dependence on the image.

ABSTRACT

The work presented here reports a three-month internship experience at SIC, in Matosinhos, and is part of a study that aims to understand the main mechanisms used by communication professionals to deal with limitations associated to the news images, during the news production process. Since there is no television without picture, journalists and other communication professionals see this dependency as an inherent condition of their profession. The visibility that an image gives to a certain event makes the viewer prefer a newscast that has tragedies, catastrophes, crimes and misfortunes as a backdrop and, therefore, the television offer revolves around the "seeing to believe". Often the journalist writes the news for the available images, because of the impact they have. This is one of the conclusions of this research. Form is prioritized over content, since the images set the information, and frequently emotion wins over reason. Themes such as poverty or violence become difficult to picture in television journalism, given that the power associated with the image also creates fear and shame and, for this reason, it is not always easy for the journalist to report these stories on television. Even so, there are mechanisms such as the archives, the graphics and recordings that help to solve the restriction brought by the image that, in television, determines what goes into live broadcast.

Keywords

television; journalism; information; image;

Sumário

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS II

AGRADECIMENTOS III

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE IV

TÍTULO V

RESUMO V

TITLEVI

ABSTRACT VI

INTRODUÇÃO 11

CAPÍTULO I - A EXPERIÊNCIA DO ESTÁGIO CURRICULAR NA SIC 12

1 TRÊS MESES DE ESTÁGIO CURRICULAR NA SIC 12

1.1 Porquê a SIC? 12

1.2 Primeiro dia de estágio 13

1.2.1 A experiência numa redação televisiva 14

1.2.2 A rotina 15

1.3 Uma aprendizagem contínua 18

1.3.1 A escrita 19

1.3.2 A voz 20

1.3.3 Edição 21

1.3.4 A entrevista 22

1.4 Trabalhos Televisivos 23

1.5 Universidade 25

1.6 Balanço 26

CAPÍTULO II - O PAPEL DO JORNALISMO TELEVISIVO 30

1 DO MUNDO A PRETO E BRANCO AO MUNDO A CORES DOS GRANDES ECRÃS 30

1.1 O Jornalismo Televisivo 37

1.2 A notícia em televisão 39

2 A IMAGEM TELEVISIVA 44

2.1 O espetáculo informativo 46

2.1.1 O direto 48

2.2 Tragédias televisivas: a queda da ponte de Entre-os-Rios e o 11 de setembro 49

CAPÍTULO III- CAMINHO METODOLÓGICO 55

1 O ESTUDO 55

2 O MÉTODO 56

3 A ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS 59

CAPÍTULO IV - CONCLUSÕES E CONSIDERAÇÕES FINAIS 67

1 CONCLUSÕES E CONSIDERAÇÕES FINAIS 67

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 72

ANEXOS 76

Lista de Tabelas

Tabela 1: Guião de Entrevista 59

Lista de Figuras

Figura 1: Nuvem de palavras referente ao termo imagem 66

Este relatório foi redigido segundo a nova ortografia da Língua Portuguesa e seguiu o Manual de Estilo das Publicações do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, baseado no estilo APA.

Introdução

O presente trabalho baseia-se na experiência de três meses de estágio na redação da SIC, em Matosinhos, onde tive a oportunidade de conviver com diferentes histórias e desafios que aprimoraram as minhas capacidades enquanto jornalista. Assim, no primeiro capítulo deste trabalho, são referidas as tarefas que foram desenvolvidas ao longo dos três meses, no âmbito da rotina que preenche uma redação em televisão, serão referidos os pontos positivos e negativos desta experiência e, ainda mencionadas as aprendizagens e desafios inerentes à mesma. Em último lugar, será feita a reflexão que levou à questão orientadora desta investigação enquanto estagiária de jornalismo.

No segundo capítulo, desenvolve-se o enquadramento teórico, onde se procurará perceber, segundo uma perspetiva evolutiva o desenvolvimento da televisão, enquanto meio de comunicação, a nível nacional. Nas palavras de Ignacio Ramonet, "só o visível merece informação; o que não é visível e não tem imagem não é televisível, portanto não existe mediaticamente" (Ramonet, 1999, p. 12). Assim, num segundo momento, procura-se refletir sobre o papel que a imagem desempenha no meio televisivo e de que forma esta se relaciona com a informação, dando a conhecer algumas das suas particularidades na construção que faz de diferentes realidades.

No terceiro capítulo, descreve-se o estudo empírico. Num primeiro momento, será dada a conhecer a metodologia usada na investigação e descrito o instrumento eleito para a recolha de dados e, por fim, serão evidenciados os resultados das 10 entrevistas realizadas. Por último, no quarto capítulo, serão discutidos os dados obtidos e evidenciadas algumas considerações finais.

Capítulo I - A experiência do estágio curricular na SIC

1 Três meses de estágio curricular na SIC

1.1 Porquê a SIC?

Olhando para trás, para o caminho percorrido entre a minha infância e adolescência, apercebo-me que tenho que fazer um esforço para saber ao certo quando decidi envergar pelo caminho do jornalismo. Aliás, reflito agora que sempre me idealizei a escolher uma via profissional ligada ao campo das ciências exatas, talvez por ter pais da área da matemática e química, sendo raro imaginar a construção de uma carreira em ciências sociais. Se no secundário sempre fui aluna de ciências, só no meu último ano é que comecei a ponderar a ideia de estudar jornalismo. O porquê? Não o sei. Mas será mais ao menos a partir daqui que começo a fazer as minhas escolhas no sentido de me tornar jornalista.

A minha timidez desde cedo me levou a identificar pelo jornalismo de imprensa, pela pouca exposição que este dava à minha imagem. O meu nome profissional seria muito mais exposto do que a minha imagem e, de alguma forma, isso sempre me deu algum tipo de tranquilidade. O gosto pela escrita e querer dar corpo a histórias apenas através de um texto, facilitou esta decisão: tornar-me jornalista de imprensa.

Ao longo dos três anos de licenciatura em Ciências e Comunicação, com especialização em Jornalismo e Informação, as minhas escolhas foram, na sua maioria, ao encontro desta ideia, a do jornalismo de imprensa. Aliás, cadeiras relacionadas com conteúdo televisivo ou até mesmo com o jornalismo radiofónico, pouco interesse me despertaram. A ideia de expor a minha imagem e voz era capaz de me assustar.

No fim do meu primeiro ano de mestrado em Ciências e Comunicação, com a especialização em jornalismo, tive que escolher um de dois possíveis caminhos a seguir: realizar um estágio curricular ou realizar um projeto ação. A escolha aqui tornara-se fácil. Uma vez que a licenciatura na Universidade do Minho não proporcionava aos alunos a experiência de um estágio, iria tirar esse proveito enquanto aluna de mestrado. Mais difícil foi escolher onde.

No início do primeiro ano de mestrado, surgiu também a oportunidade do meu primeiro contacto com o jornalismo de imprensa. Embora este não tenha sido numa redação de um jornal diário, mas sim numa revista nacional de *lifestyle*, - Time Out Porto- este foi o meu primeiro contacto com um meio de

jornalismo impresso, durante os quase quatro meses de estágio não curricular. Querer mudar e sair da minha zona de conforto levaram-me a dar um tiro no escuro: escolher aprender mais sobre jornalismo televisivo.

Do preenchimento dos papéis de candidatura ao estágio até ao primeiro dia em que entrei nas instalações da SIC, em Matosinhos, o sentimento foi sempre de incerteza e de ansiedade. Incerteza, pois, estava a dar um passo por um caminho até então desconhecido. Acabara de me propor a entrar num mundo que sempre coloquei de parte. Mas sempre uma incerteza acompanhada por alguma ansiedade de querer uma nova experiência, de querer conhecer pessoas novas, de querer aprender um novo tipo de jornalismo.

Saber qual a redação onde iria realizar o estágio curricular foi bastante natural e rápida. Dos três canais generalistas, RTP, TVI e SIC, excluí de imediato o canal de Queluz, talvez por não me rever no trato dado às peças noticiosas que são transmitidas na televisão. Cheguei a ponderar a RTP e, olhando para a variável proximidade, esta seria a redação mais perto do local onde resido. No entanto, elegi a SIC, por associar o jornalismo do grupo à inovação e à diferença, tornando-se assim a escolha mais apelativa.

1.2 Primeiro dia de estágio

Desde o dia da entrevista até ao meu primeiro dia na redação da SIC, o tempo passou num ápice. Ao entrar nas instalações da cadeia televisiva, em Matosinhos, estava sem qualquer expectativa do que me esperava depois do átrio da receção. Pediram-me para aguardar uns minutos e sentei-me num dos sofás, à espera, ao mesmo tempo que observava um enorme expositor pendurado na parede, com todos os canais, revistas, jornais e outros meios que engloba o grupo Impresa. Queria também fazer parte daquela casa. Mesmo antes de entrar em entrevista, tinha acabado de ter essa certeza. Contra todas as ideias que podia ter criado na cabeça, até mim veio a jornalista Catarina Folhadela, com um sorriso nos lábios capaz de me deixar à vontade de imediato. Pediu desculpa pela demora e fomos até um escritório, onde se juntou o coordenador de informação, o jornalista Joaquim Ferreira. Foi numa conversa fluida, num tom e trato informal, que sem dar por ela se desencadeou a entrevista. Se televisão nunca foi um plano futuro, quase que saí da redação a sentir que as pessoas deste espaço me iam fazer sentir em casa. Não foi preciso esperar pela decisão, os dois jornalistas despediram-se de mim com carta verde, restava apenas aguardar por burocracias entre a Universidade do Minho e os recursos humanos da Impresa.

A 23 de Setembro de 2019, torno-me oficialmente uma estagiária jornalista da SIC. Entro num período de eleições legislativas e se na primeira hora tive tempo para me ambientar, conhecer os cantos à casa, a minha secretária e as pessoas da equipa, do nada dou por mim a ouvir uma declaração de Mário Centeno, perto de Serralves, relativa ao orçamento do estado.

Formalmente ficou estipulado que seria o jornalista e diretor de informação, Joaquim Ferreira, o meu orientador dentro da redação, no entanto, a ele juntou-se a jornalista e coordenadora de informação, Catarina Folhadela. Os dois jornalistas sempre se mostraram disponíveis para me dar trabalho e ferramentas para o realizar, sendo também eles o testemunho do meu crescimento enquanto estagiária de jornalismo em televisão. Ao longo dos três meses de estágio curricular, ficaram claras as melhorias que consegui alcançar, tanto ao nível da voz como ao nível da escrita que o jornalismo televisivo o exige.

A experiência enquanto estagiária de jornalismo numa redação de televisão permitiu-me aprender diferentes especificidades deste meio de comunicação, que só são possíveis de adquirir com a prática e estando todos os dias no terreno. Reconheço que ao longo dos três meses a minha prestação enquanto jornalista evoluiu, assim como a minha relação com o jornalismo televisivo. Num primeiro momento irei descrever a rotina de produção noticiosa que existe na redação de informação da SIC e os diferentes elementos que constituem a equipa. Seguidamente, tentarei relatar a minha evolução tendo em consideração diferentes aspetos, terminando com uma reflexão crítica em relação ao período de estágio, onde procurarei destacar pontes fortes e menos positivos desta experiência.

1.2.1 A experiência numa redação televisiva

Ao longo dos três meses de estágio curricular numa redação de televisão nacional, procurei desde o início viver esta experiência com a máxima intensidade, retirando sempre algum contributo de cada dia, de forma a potencializar a minha evolução. Num primeiro momento, irei descrever de que forma funciona a rotina na redação da SIC, no Porto, desde a equipa que engloba esta casa à calendarização das peças, os seus respetivos contratempos e a organização do espaço de trabalho. Seguidamente, abordarei o trabalho jornalístico feito ao longo do estágio, a aprendizagem que retiro desta experiência, desde os trabalhos que realizei às peças jornalísticas que deixei guardadas na gaveta por concretizar.

1.2.2 A rotina

Uma corrida contra o relógio. Será, porventura, a melhor maneira de descrever um dia de trabalho na redação. Uma corrida onde ninguém corre sozinho, isto porque até a notícia ser lançada para o Primeiro Jornal, também designado como PJ em linguagem "corrente" de redação, a peça noticiosa passou por várias mãos. A produção noticiosa é um trabalho de equipa e dele depende.

O planeamento da cobertura de notícias inicia-se no dia anterior pela produtora, ou dias antes até, que em conjunto com os dois coordenadores da redação, nomeia o jornalista e o repórter de imagem que ficam encarregados da realização da peça. Cabe também à produção pedir autorizações de direitos de imagem, sempre que as filmagens se realizam em espaços não públicos. Ainda assim, no próprio dia também é comum alterar o que foi planeado no dia anterior, desde proceder ao cancelamento de entrevistas como ao agendamento de novas peças, dependendo da ordem de prioridades do dia a noticiar.

Todas as manhãs, os diferentes jornais nacionais diários são lidos e o conteúdo publicado em cada um deles leva a que o planeamento de peças a lançar mude, originando que novas entrevistas e imagens sejam planeadas. Uma vez mais, o planeamento feito no dia anterior pode sofrer alterações. É comum que a leitura das notícias dos jornais desencadear novos assuntos a abordar, que até então não estavam projetados. Recordo-me no caso da notícia lançada em primeira mão pelo Jornal de Notícias, no dia 3 de outubro de 2019, relativa à construção de um hotel na Praia da Memória, em Matosinhos. Um caso polémico, uma vez que a construção estava a ser feita numa zona da reserva ecológica nacional, gerando inquietações por parte dos moradores. No entanto, foi necessário o JN avançar com a notícia para que nesse dia a SIC desse também cobertura jornalística à mesma.

Cabe a cada um dos jornalistas conferir o planeamento no dia anterior, de forma a começar antecipadamente a pesquisar o assunto que terá que abordar no dia seguinte. Por norma as fontes são dadas pela produção, como os contactos da pessoa a ser entrevistada. No entanto, é também recorrente o próprio jornalista ter a sua própria lista de contactos, ou ser ele a estabelecer um primeiro contacto com a pessoa ou autoridade que servirá de fonte para a peça em questão.

O planeamento feito pela produção e pelos dois coordenadores tem em conta os quatro turnos de trabalho que compõe a redação. O primeiro turno inicia às 8 horas e geralmente é composto por uma só equipa, um jornalista e um repórter de imagem. O segundo turno inicia o trabalho às 9 horas e é composto por uma equipa com mais jornalistas e repórteres de imagem, cerca de oito a dez profissionais que, em conjunto com o primeiro turno, trabalham as peças a serem lançadas para o

Primeiro Jornal. Às 14 horas entra um novo turno, o terceiro, portanto, composto por norma por outros dois jornalistas e dois repórteres de imagem, que saem à rua para novas peças a serem lançadas no jornal da noite, também designado por "JN".

Os dois primeiros turnos da manhã terminam às 16 e 17 horas respetivamente. Às 17 horas entra o quarto turno, a equipa da noite, que normalmente trabalha na redação até à 1 hora da manhã. Quando o assunto do dia é futebol, é esta a equipa que se encarrega de o abordar.

Em teoria são estes quatro turnos que compõem a redação da SIC no Porto. Mas mais uma vez, realço que tudo depende do dia e do que está a acontecer no país. Por exemplo, o mau tempo que se observou no mês de dezembro, obrigou a que estas equipas fossem reconstruídas e que muitos dos turnos tivessem que trabalhar fora de horas. Ou pela altura das eleições, que aconteceram durante as minhas primeiras semanas de estágio, foi reforçada a equipa com membros da equipa de Aveiro, de forma a conseguir dar cobertura aos vários eventos políticos agendados para esse período. A rotina é estabelecida consoante a prioridade dos acontecimentos, o que faz com que haja dias bastante imprevisíveis numa redação, até porque, estamos a falar de televisão, um jornalismo com particularidades diferentes daquele é feito em imprensa, a começar pela dependência da imagem. Mais à frente, falarei melhor desta particularidade.

Para além da produção, coordenadores, jornalista e repórter de imagem, antes de uma dupla sair à rua, à equipa ainda de junta a maquilhadora e cabeleireira que tratam da imagem do jornalista. Volta e meia, pode surgir a possibilidade de realizar um pequeno direto para a SIC Notícias e a imagem do jornalista aqui também é tida em conta. Assim, ainda sem ninguém sair à rua, a equipa já conta com o trabalho de sete pessoas.

É o repórter de imagem quem assume a responsabilidade do carro de reportagem, sendo ele quem o conduz da redação até ao local do acontecimento a retratar, salvo raras exceções. A matrícula de cada veículo está atribuída a um repórter de imagem de forma a existir um controlo de uso de cada carro. Como o tempo é escasso, a produção, sempre que possível, e quando se trata de espaços privados como hospitais ou universidades, certifica-se que há estacionamento garantido para a equipa, de forma a que o trabalho de quem sai à rua seja mais fácil e, acima de tudo, seja o mais rápido possível. Por norma, são também os próprios relações públicas das instituições que têm este cuidado em relação ao estacionamento. Quando não há esta facilidade e não há formas de estacionamento perto do local, o repórter de imagem descarrega o tripé e a câmara, ou mais algum tipo de material pesado, deixando-o a cargo do jornalista e vai estacionar o carro.

O fio condutor de uma entrevista pode também sofrer alterações durante o tempo de deslocação entre a redação e o local planeado. Pode ser a própria produtora a entrar em contacto com o jornalista a informar de novos avanços ou de comunicados lançados pelas entidades envolvidas que mudam o plano da peça, ou é o próprio jornalista que está atento às notícias lançadas minuto a minuto.

No decorrer da entrevista e, após o repórter de imagem ter recolhido vários planos de imagem, é comum o jornalista propor também planos a filmar, isto porque pode já ter uma ideia da narrativa que quer para a peça, ou teve a ideia de uma perspetiva diferente que quer relatar. Seguidamente, a prioridade passa a ser chegar o mais rápido possível à redação. A maior parte das vezes, o jornalista começa a dar corpo à peça durante a viagem, ao escrever pequenas ideias ou frases soltas num papel.

Chegando à redação, cabe ao repórter de imagem transferir as imagens para uma nuvem digital comum a toda a redação, não só à do Porto, mas também à produção noticiosa feita na redação de Lisboa. Ao mesmo tempo, o jornalista está em frente ao computador a escrever a peça. Nesta fase, todos os minutos contam. Por esta altura, falta menos de uma hora para o PJ, o primeiro jornal. No processo de escrita, implica que seja lançado um pivô, que seja escrito o corpo da peça, cortados os "vivos" (o discurso das pessoas entrevistadas) e ainda que sejam escritos os oráculos. Durante este processo, a equipa de trabalho ganha uma oitava pessoa: o editor.

O editor é com quem o jornalista irá montar a peça, ou seja, é a pessoa que irá unir a voz do jornalista às imagens feitas pelo repórter de imagem. Isto acontece num ambiente de grande correria, ao mesmo tempo que a produção recebe chamadas de Lisboa para saber se a peça está ou não adiantada, de forma a conseguir gerir a ordem de lançamento das notícias no PJ. Depois do jornalista sonorizar a peça que escreveu numa das salas de locução, a "magia final" acontece na sala de edição. O editor consoante as imagens que tem, organiza-as de forma coerente com o texto feito pelo jornalista. Nele estão incluídos também os tempos de corte, ou seja, os "vivos" mencionados já anteriormente, escolhidos pelo jornalista.

É comum o pivô que irá apresentar o telejornal entrar em contacto com o jornalista autor da peça, para propor um novo texto de lançamento ou esclarecer algum tipo de dúvida que surja. Quando o editor finaliza e exporta a peça, esta está pronta para ser lançada. É frequente que o PJ esteja já no ar e algumas peças estejam ainda a ser editadas, por isso é importante que haja uma comunicação ativa e recorrente entre as duas produtoras, Porto e Lisboa. É a redação da SIC em Lisboa que lança as peças para o ar, embora estas já estejam exportadas no sistema pelo editor.

É também comum que algumas das peças lançadas para o Primeiro Jornal sejam alteradas durante a tarde, ora para serem lançadas ao longo do dia na SIC Notícias, ora para serem encurtadas para o JN. Por norma é o próprio jornalista que efetua estas mudanças, mas pode também passar este trabalho para um jornalista que pertença a um dos turnos da tarde.

1.3 Uma aprendizagem contínua

Desde o meu primeiro dia de estágio que os dois coordenadores, os jornalistas Joaquim Ferreira e Catarina Folhadela, me deram a oportunidade de fazer parte da rotina anteriormente descrita. Ao longo dos três meses, fiz na maioria das vezes parte do segundo turno de trabalho. Durante a manhã acompanhava um jornalista e um repórter de imagem a um determinado serviço e depois regressava à redação para escrever a peça. Embora a peça escrita não fosse a oficial e, mesmo não tendo a responsabilidade que um jornalista da casa acarreta, sempre tentei escrever a peça jornalística de forma a cumprir os prazos de lançamento para o primeiro jornal.

No meu caso em específico enquanto estagiária, a edição da peça acontecia só no período da tarde assim como a aprovação do texto que compõe a mesma, pelo jornalista respetivo. Depois de almoço era comum dirigir-me para a sala de locução para sonorizar a peça antes do meu editor, também estagiário, a editar. Habituei-me a cortar também os tempos dos vivos escolhidos de forma a facilitar o processo de edição. Quando concluída a notícia, um dos coordenadores ou um dos jornalistas corrigia a peça e mencionava aspetos a melhorar, levando a que tivesse que modificar voz ou texto, repetindo de novo o processo o número de vezes necessárias.

Ao fazer parte desta rotina diária, era fácil perceber que de semana para semana, a minha prestação enquanto estagiária evoluía. Esta evolução foi visível ao nível da escrita, da voz e, também, no momento de montagem da peça. Se enquanto aspirante a jornalista cedo me apercebi que o jornalismo não se resume a dar uma notícia, a verdade é que as particularidades do jornalismo televisivo conseguiram ainda assim surpreender-me. Particularidades essas que permitiram a minha progressão ao longo do período de estágio. Mais do que afinar a escrita, fui obrigada a aprender a ter controlo sobre a respiração e a tornar o meu ouvido delicado, entregar confiança à voz e a seguir à risca a regra "de ouro" ensinada desde o início na redação: "a avó em casa tem que perceber a notícia".

De forma a conseguir descrever sucintamente a minha evolução, procedi à divisão da mesma em diferentes aspetos sobre os quais recebi constantemente frequentes críticas. Assim, irei descrever a minha evolução quanto: à escrita, à voz, à edição e à entrevista.

1.3.1 A escrita

Acredito que a escrita de uma notícia sempre foi a etapa de produção na qual me senti mais confortável e segura. Sobretudo pela prática que trazia da faculdade, em cadeiras como "Oficina de Jornalismo", quer por trabalhos jornalísticos anteriormente realizados, ou por outras experiências adquiridas fora do contexto académico. Contudo, realço uma vez mais que escrever para a imprensa não é o mesmo que escrever para a televisão. Isto a começar pela regra da pirâmide invertida, na qual sempre me apoiei para a organização da informação num texto. Uma peça com a duração de 1 minuto será sempre a ideal. Se chegar perto dos 2 minutos o conteúdo abordado ou as fontes envolvidas terão que o justificar. Saber gerir a informação e o tempo disponível para a ler foi onde senti maior dificuldade. Era necessário incluir excertos das entrevistas e, 1 minuto em contexto televisivo é considerado muito tempo. Aprendi a cortar os "vivos" de forma estratégica, uma vez que o discurso de um entrevistado não deve ser redundante mas completar o que está a ser dito pelo jornalista.

Quanto à escolha das palavras, a regra de ouro seria optar sempre pelo "discurso direto". Deixar de parte termos "pomposos", de difícil interpretação e dicção, ou de carácter formal, afinal, a avó lá em casa teria que entender. Com isto quero eu dizer que, por exemplo, em televisão não se usa o termo "falecimento", mas sim "morte" e evita-se usar mais do que dois verbos para descrever uma ideia.

Quando não há forma de substituir termos mais complexos deve-se explicá-los, de forma sucinta. É o caso de termos médicos como estirpes de vírus ou vacinas, em que a menção do nome não chega e, por isso, é crucial existir uma explicação para que a mensagem passe de forma clara. Esta explicação passará também pela inclusão na peça de uma entrevista de um médico, neste caso em concreto, de forma a credibilizar o que está a ser dito.

Devemos dar preferência ao uso de frases curtas e diretas, ou invés de frases complexas e demasiado extensas, tornando a interpretação de quem vê e ouve televisão mais fácil, mas também uma melhor leitura por quem lê a peça, neste caso, o jornalista. A primeira frase de arranque de uma peça deve ser também forte e deve conquistar de imediato a curiosidade do expectador em ver a peça do início ao fim. A força no arranque pode também ser conseguida com imagens. Se durante o processo de escrita verificarmos que a peça já está a ficar longa e, ainda assim, há informação pertinente a mencionar, é habitual acrescentá-la nos oráculos das peças, ou no lançamento dado pelo pivô.

Algo que aprendi durante a fase de escrita de uma peça jornalística foi mencionar sempre quem deu o primeiro lançamento da notícia. Caso a informação não chegasse à redação por via das agências noticiosas, mas sim por outro meio jornalístico concorrente, a regra era mencionar esse mesmo meio,

atribuindo-lhe desta forma os devidos créditos. Embora esta não seja uma prática comum, pois também vi o contrário a acontecer, desde o início me alertaram para o fazer. Foi o caso da notícia lançada pelo JN relativa à construção de um hotel na praia da memória que, quando foi lançada pela SIC para o ar, foi devidamente mencionado que a investigação partiu do Jornal de Notícias.

Por último, ao longo do processo de escrita de uma notícia, é importante perceber desde o início o fio condutor da mesma, evitando que seja feita publicidade indiretamente. É o caso de reportagens sobre ações de solidariedade, em que o foco é a ação e não a associação que a promove ou outras empresas patrocinadoras que a apoiam. Durante as entrevistas é importante ter também este especto em consideração, de forma a que as perguntas feitas conduzam a respostas sem publicidade.

1.3.2 A voz

Eventualmente, foi na voz onde verifiquei uma maior evolução ao longo dos três meses de estágio. Primeiramente, foi necessário olhar para a voz como um instrumento de trabalho, que exige treino e cuidado, ao invés de ficar assustada quando ouvia a reprodução da mesma ao longo de uma peça. Apesar do meu programa curricular de licenciatura incluir cadeiras de rádio, a verdade é que os exercícios feitos em aula não foram suficientes para aprender a apreciar a minha voz nem para saber como a trabalhar e melhorar.

Inicialmente comecei por aprender a controlar a respiração através da zona abdominal, de forma a conseguir dizer uma frase completa sem perder o fôlego. Esse controlo e respiração conseguia-se com exercícios que diferentes jornalistas me ensinaram para realizar em casa, originando pequenos progressos de semana a semana.

Ao nível da leitura, quando é necessário dar ênfase a uma determinada palavra, devemos procurar manter a acentuação e evitar "cantar", subindo o tom de voz. Para dar destaque a uma palavra, deve-se procurar arrastá-la. Isto acontecia quando o texto continha números, vocabulário pouco comum para a audiência ou qualquer outro tipo de informação que achássemos relevante destacar.

O início de leitura tem também que ser forte e tão impactante quanto o final. A leitura de uma peça jornalística deve iniciar-se com força e muitas vezes para o conseguir de forma ritmada, primeiramente sonoriza-se a voz a começar pela leitura do pivô, que será o lançamento da peça.

O trabalho que a voz requer enquanto canal de comunicação é constante e não é finito. Os diferentes profissionais com quem convivi continuam a trabalhar diariamente este instrumento e são

acompanhados por um terapeuta de voz. De duas em duas semanas, um grupo de jornalistas tem uma sessão de terapia da fala, com vários exercícios, com a intenção de continuar a melhorar e a disciplinar a voz, conseguindo alcançar diferentes progressos, mesmo tendo há mais de quinze anos carteira de jornalista. Este acompanhamento por um profissional promove a correção do sotaque e melhora a dicção.

1.3.3 Edição

Uma vez mais realço que jornalismo é um trabalho de equipa e, em televisão, a magia só acontece se este existir. Prova disso é a montagem das peças com o editor. É na edição que se junta a imagem e o som e considero os editores as peças fulcrais para que aconteça jornalismo televisivo. As diferentes semióticas da imagem pelas quais um editor se rege têm também que coincidir com a mensagem que o jornalista quer para a peça que escreveu. A comunicação entre editor e jornalista é essencial para que a peça seja lançada com sucesso.

Se uma notícia até entrar na sala de edição só está a ser contada por uma narrativa, passa a ser também contada por imagens. No caso da SIC, todas as peças informativas são editadas no programa de edição: *Media Backbone Hive*. É importante que as imagens coincidam com o que está a ser dito e que também elas tragam nova informação para quem está em casa a visionar a peça. Nem sempre é possível escrever uma peça longa, mas parte da informação pode também ser contada através de uma imagem. Durante as filmagens e posteriormente em edição, é pertinente que não se faça nenhum tipo de publicidade a um determinado produto, o que por lapso muitas vezes pode acontecer. No que toca ao corte dos vivos, por vezes é necessário reajustar os tempos selecionados, isto é, o discurso dos entrevistados, de forma a que este seja entendido de forma clara pelo espectador. É também comum o jornalista aperceber-se de que a peça que idealizou está mais longa do que o esperado, sendo obrigado a eliminar ou a reduzir o tempo dos vivos selecionados, ou então, reescrever a peça, obrigando-o a repetir a fase da sonorização da voz.

Por último, a fase de montagem pode também envolver a produtora. Isto acontece quando não há imagens suficientes para uma determinada peça e é necessário recorrer às filmagens de arquivo. Cabe à produtora procurar essas imagens e transferi-las para o sistema de edição, facilitando um acesso rápido ao editor.

1.3.4 A entrevista

Na maior parte das vezes é a produção que se encarrega de realizar o agendamento de entrevistas, ou de calendarizar as conferências de imprensa. Ainda assim, é também comum que o jornalista recorra à sua lista de contactos e arranje por meio próprio a sua fonte de informação. O local e hora da entrevista são marcados consoante a urgência do jornalista em lançar a peça televisiva e a disponibilidade do entrevistado. Durante a entrevista pode ser necessário proceder a diferentes cuidados, como a proteção da imagem da pessoa em causa ou do meio que a rodeia. Por exemplo, quando a entrevista ocorre dentro de uma sala de espera de um hospital, que é um espaço privado, é necessário avisar as restantes pessoas na sala que vão ser gravadas imagens. Quem não estiver disposto a aparecer, é convidado a mover-se para um ângulo morto da câmara de filmar. É também recorrente durante uma entrevista a pessoa em causa querer fazer publicidade, seja a uma causa que apoia ou ao negócio que gere, obrigando o repórter de imagem a fechar o ângulo. O jornalista raramente cede as questões, uma vez que existe a tendência para decorar as respostas, acabando por originar um discurso não fluido e mais nervoso ao longo da gravação. Pede-se também ao entrevistado para evitar resposta longas e complexas, que transpareça as ideias que defende de forma coerente e resumida. No início de cada entrevista começa-se por perguntar o primeiro e último nome, de forma a ficar registado em vídeo, para que mais tarde seja feita a menção.

Por último, quando se sai em entrevista ou para recolha de imagens com destino a locais mais controversos, opta-se por fazer a deslocação num carro não identificado, ou seja, sem qualquer identificação do grupo de comunicação. Foi o caso de diferentes entrevistas realizadas no bairro Pinheiro Torres relativas ao tráfico de droga, que obrigaram a equipa a proteger-se, deslocando-se num carro sem qualquer menção à SIC.

Para além dos direitos de imagem do entrevistado, quando a entrevista ocorre dentro de uma propriedade privada, é preciso que haja autorização de um responsável. Geralmente esta é conseguida previamente pela produtora. Ainda assim, várias peças jornalísticas ficam por realizar quando não é dada esta autorização pela entidade privada, emboras as fontes de informação cedam autorização aos direitos de imagem. Foi o caso do encerramento das Galerias *Lumiére*, no Porto, para dar lugar no futuro a um empreendimento turístico. Embora os diferentes lojistas aceitassem dar entrevista, para filmarmos os diferentes espaços não chegava a autorização do lojista em causa. Devido à falta de resposta da empresa proprietária das galerias, em resposta ao pedido da SIC, não foi possível realizar esta peça. Por último, ainda se procurou filmagens em arquivo, mas os ficheiros a nível técnico já não correspondiam

às filmagens atuais, acabando por não solucionar o problema. No entanto, esta notícia foi lançada por diferentes jornais nacionais, que apenas necessitam de uma ou duas fotografias para ilustrar o sucedido. Uma vez mais, a dependência da imagem da notícia televisiva ganha relevância e torna-se decisiva.

Ao chegar à redação, o jornalista chega muitas vezes com respostas diferentes daquelas que tinha idealizado para a montagem da peça, o que implica realizar uma nova reestruturação ou acionar um plano b, novas entrevistas.

Por último, durante a realização de uma entrevista, até mesmo quando esta acontece durante um direto, devemos saber interromper sempre que o entrevistado fuja da questão feita ou seja demasiado complexo a responder. Simplificar, sempre.

1.4 Trabalhos Televisivos

Em televisão a maior proteção que um jornalista pode ter recai sobre a posse de Carteira de Jornalista. Uma vez que iniciei o estágio sem a ter, todas as peças que fazia diariamente não eram lançadas em televisão, o que não é sinónimo de falta de rigor na elaboração das mesmas. É uma precaução assumida pela SIC, que se recusa a lançar para o ar trabalho feito por um estagiário sem carteira de jornalista. Como já foi mencionado anteriormente, a voz que narra a peça é a assinatura de quem a escreve, para o bem como para o mal e, sem a dita carteira, não seria benéfico correr o risco. As notícias diárias escritas por mim não tiveram menos rigor sabendo que não seriam tornadas públicas. A escrita, a voz e a interpretação dos factos foram desde o início cuidados de forma profissional e segundo as mesmas diretrizes que qualquer jornalista da casa seguia.

Contudo, fico feliz ao reconhecer que pequenos trabalhos que fiz foram tornados públicos, sem nunca ter sido posto em causa a falta de carteira de jornalista. Recordo-me de entrevistas realizadas por mim que fariam parte de peças de outros jornalistas, desde entrevistas conduzidas por mim a pessoas na rua, sem preparação prévia dos entrevistados, ou entrevistas feitas a diferentes pessoas com determinado cargo, servindo de exemplo o bastonário da Ordem dos Médicos, o Dr. Miguel Guimarães.

Foi-me dada também a oportunidade de realizar uma peça sobre três amigos da "velha guarda" que correm várias maratonas. Acompanhei-os na meia maratona de Famalicão e a peça saiu horas depois no Jornal da Uma. Embora tenha pedido a outra jornalista para gravar a voz, todo o trabalho feito foi idealizado e organizado por mim. A verdade é que por mais que escrevesse todos os dias as peças como se fossem oficiais, foi aqui que vivi a suposta adrenalina de entregar uma peça a tempo do Primeiro Jornal. Por muito que tivesse planeado a estrutura da peça, logo de manhã, durante as filmagens e

entrevistas dei por mim a mudar o foco da notícia. A peça seria inicialmente sobre um senhor com mais de 70 anos que corre várias maratonas pelo país. Durante a entrevista, fiquei a saber que corre sempre com dois amigos e, por sua vez, um dos amigos era ainda mais velho do que ele. A *Run Porto* tinha-me informado previamente que o atleta mais velho era o meu entrevistado e no dia, apercebo-me que há outro atleta mais velho, por sorte, amigo. Tornara-se óbvio que a peça precisava de um novo rumo. Em vez de uma entrevista, era crucial fazer três e o destaque iria para os dois atletas mais velhos, mas também para o trio de amigos que corria sempre junto. Tratando-se de uma prova de corrida, não seria opção ter registo de imagem dos atletas apenas na partida. Apanhá-los na chegada era impossível, uma vez que a peça teria que ser lançada às 13 horas, mas tanto eu como o repórter de imagem teríamos que conseguir imagens dos três amigos a correrem ao longo do percurso da prova. Mas a espera por este momento faria com que perdêssemos mais tempo e chegássemos mais tarde à redação. Faltava escrever a peça, gravar voz e editar. Nesta manhã vivi o que se chama de corrida contra o tempo numa redação de televisão. É uma mistura de sentimentos até que a peça seja lançada no ar, desde adrenalina e ansiedade a um enorme nervosismo. Ao ver esta peça a passar na televisão o sentimento que se sobrepõe é de orgulho e ficou claro que queria repetir e fazer muitas mais notícias oficiais.

Os dois coordenadores deram-me sempre a liberdade de propor novas peças e de as concretizar, embora existindo a condição de ser outra pessoa a dar a voz por mim. Ao segundo mês do estágio, em outubro, propus realizar uma peça jornalística onde o destaque iria para o dia-a-dia de um cuidador formal de um doente diagnosticado com demência, existindo sempre a comparação com o dia-a-dia de um cuidador informal. Após ter recebido luz verde por parte dos coordenadores para avançar, depressa comecei a estabelecer contactos de forma a dar uma estrutura e fio condutor à minha peça. Cheguei a gravar uma entrevista com um neurologista no Hospital Santos Silva, em Vila Nova de Gaia, mas o grande entrave foi desde o início conseguir uma entrevista a uma família e o respetivo cuidador.

Ainda que tenha conseguido abordar várias famílias, umas sinalizadas pelo médico e outras que que chegavam até mim através de associações de cuidadores formais e, depois destas me confirmarem uma entrevista, foram recusados os pedidos de gravação e recolha de imagem. Esta recusa acontecia sempre que mencionava que comigo ia também um repórter de imagem com uma ou duas câmaras de filmar. Embora as famílias quisessem contar a sua história, era raro quererem dar a cara e assumir a identidade à televisão. Foi o próprio neurologista que mencionou existir um enorme estigma em torno desta doença, nomeadamente por parte da família, em reconhecer que há alguém no meio familiar que sofre de demência. A ideia de exposição assustava e, por isso mesmo, não foi fácil avançar com a peça.

Este entrave levou-me a refletir que certos temas não podem ser abordados da mesma forma em jornalismo de imprensa e em jornalismo televisivo. Neste caso em específico e, embora não tenha conseguido entrevista com nenhuma das famílias abordadas, existiu sempre um jogo de negociação. A promessa da distorção de vozes, de planos de costas ou sobre o ombro de forma a não desvendar identidades, de jogos de sombras e de assumir que só se mostrava o que fosse confortável para a família em causa foi em vão. Uma peça como esta não se poderia realizar apenas com filmagens do Hospital Santos Silva, de planos feitos ao neurologista. Para fazer sentido e a mensagem passar de forma clara, mas também impactante, era preciso estar no ambiente dos cuidadores com os doentes e de retratar na peça esse ambiente. Para além desse cenário acrescentar credibilidade à peça, estaria a completá-la de forma a atribuir à narração da história um significado sólido.

Procurar famílias começou a tornar-se num jogo de paciência, mas sem sorte. Como já mencionei anteriormente, nem todas as peças jornalísticas podem ser realizadas "para ontem". É preciso persistir e perceber que recursos podemos usar e quando os podemos usar. Acredito que mais uns meses na redação e teria conseguido convencer uma destas famílias a dar-me a entrevista, e a entrar com as câmaras no meio familiar. Acredito que se estivesse no papel de uma jornalista a trabalhar num jornal, esta peça teria sido rapidamente concretizada. Entram aqui as complexidades do jornalismo televisivo, que muitas das vezes se refletem nas limitações do mesmo.

1.5 Universidade

Dos três meses de estágio curricular na redação da SIC, no Porto, reconheço que só consigo classificar esta experiência como positiva e enriquecedora. Embora esta experiência se tenha revelado numa segunda escola de aprendizagem de jornalismo, não substituiu o ensino feito ao longo da licenciatura e do primeiro ano de mestrado na área.

Tornou-se claro que este estágio curricular serviu de complemento à aprendizagem feita anteriormente na faculdade. É difícil assumir que um foi mais importante do que o outro. Foram experiências diferentes e essenciais para a minha formação em jornalismo. Complementaram-se. Dos quatro anos de estudo, com cadeiras práticas e teóricas, reconheço que a prioridade de ensino, na faculdade, sempre caiu para o jornalismo de imprensa, com alguns desvios para o jornalismo de rádio. Embora no plano de estudos tenha sido apresentado e abordado diversas vezes o jornalismo televisivo, tanto numa perspetiva prática como teórica, creio que nunca lhe foi dado o devido protagonismo. Também só o soube dar depois de iniciar o estágio, uma vez que o meu interesse caiu sempre para o

lado da imprensa. Reconheço também que a abordagem de jornalismo televisivo requer outros meios técnicos e disponibilidade, tornando-o mais difícil de lecionar quando comparado com o jornalismo de imprensa e, talvez por isso, não seja feito na universidade um maior aprofundamento. Creio que a minha aprendizagem na redação se refletiu sobre isso, sobre a disponibilidade de meios técnicos em meu redor, que me permitiram evoluir ao longo do período de estágio.

Ainda sobre a disponibilidades de meios que existem na faculdade para fornecer uma melhor aprendizagem relativa ao jornalismo televisivo, temos o exemplo da falta de prática quanto à simulação de diretos. Nunca surgiu a oportunidade de o fazer, tanto na licenciatura como no primeiro ano de mestrado, apenas foi um tema abordado teoricamente. As únicas simulações de direto fi-las durante o estágio na SIC, seguindo as indicações e conselhos de quem anda no terreno há muitos anos. No entanto, entendo que seria vantajoso para a faculdade e futuros alunos de jornalismo da Universidade do Minho usufruírem deste teste, em frente às câmaras, antes de chegarem a qualquer redação. Seria também vantajoso que se proporcionasse a criação de um canal televisivo na própria universidade e se criasse uma ligação à disciplina de jornalismo televisivo, ajudando a colocar a teoria em prática. Pelo menos, no caso da Universidade do Minho, existem dois jornais universitários, excelentes para crescer e evoluir na escrita noticiosa, mas continua sempre a ser uma prática distinta do jornalismo televisivo.

De forma a complementar a ideia exposta anteriormente, defendo também que a existência de um canal televisivo universitário ou uma outra vertente prática de jornalismo televisivo inserida no programa do curso, ajudaria a melhorar outros aspetos e não apenas a simulação do direto. Refiro-me à linguagem corporal, à linguagem televisiva, ou seja, quem escreve para um jornal não escreverá da mesma forma para televisão, à dicção das palavras, à correção de sotaques, entre outros. Aspetos que me apercebi apenas estando em estágio e no terreno.

A forma de escrita de uma notícia que vai ser lançada na televisão é diferente daquela que se destina a um meio impresso. O discurso não requer tanta formalidade e requer priorizar o que deve ser dito consoante o tempo disponível. Torna-se assim num jogo de palavras, em que se tenta dizer numa palavra aquilo que antes estava habituada a dizer em quatro. Foi também necessário aprender a lidar com novos softwares, tanto para o uso da escrita da peça como para a montagem, o *ENPS* e o *Media Backbone Hive* respetivamente.

1.6 Balanço

Não poderia fazer uma retrospetiva destes meses enquanto estagiária que não fosse positiva.

Embora considere que foi um estágio curto e que para trás deixei ainda peças por realizar e muito por aprender, despedi-me da redação com a vontade de querer construir um caminho em jornalismo televiso. Em retrospetiva, iniciei o estágio a medo, sem saber o que esperar desta experiência e com um enorme desconforto face ao mundo da televisão e, despedi-me com uma enorme vontade de querer pertencer àquele meio de informação.

Por outro lado, este estágio ensinou-me a valorizar a voz enquanto instrumento de trabalho. Reconheço que foi este o meu maior desafio ao longo desta experiência: aprender a utilizar a minha voz como ferramenta de trabalho. Aprender a respirar não foi um processo fácil, dado que é algo que fazemos diariamente e sem consciência. As minhas primeiras leituras de peças televisivas resultaram em sonorizações de voz ofegantes. Diferentes exercícios e métodos, aprendidos com os vários jornalistas da casa permitiram melhores e mais controladas leituras. As peças começaram a ser lidas do início ao fim sem perder o fôlego. Aliada à respiração, aprendi estratégias na escrita que facilitam a leitura. Ao escrever a peça é importante que esta seja lida em voz alta, para que seja possível perceber se os termos escolhidos são facilmente ditos, se não há palavras que rimam e se conseguimos dizer a peça do início ao fim sem que a nossa língua se atropele. No meu caso, apercebi-me que não consigo dizer os "l's" e quando usava uma palavra iniciada por esta letra, antes de a ler, sublinhava-a e sabia que a teria que ler com mais calma e posicionar a língua na parte inferior da boca.

Para além da respiração controlada e truques que promovem uma melhor dicção, foi necessário acrescentar confiança à voz. Ouvir muitas notícias em casa e treinar leituras em frente ao espelho ajudaram-me a dar uma maior força e a melhorar a acentuação da minha voz.

Só estando no terreno e observando os jornalistas que acompanhava no dia-a-dia é que era possível perceber os diferentes constrangimentos que existem no jornalismo televisivo. Para além daqueles que fui descrevendo anteriormente, não há meio de comunicação que dependa tanto da imagem quanto a televisão.

Se, por um lado, descrevia anteriormente que o ambiente de televisão é uma constante correria contra o tempo, depressa me apercebi que também se revela por vezes num teste de persistência e, acima de tudo, de paciência. A confiança das pessoas não se ganha do dia para a noite e, se uns têm muita confiança e um grande à vontade, outros nem tanto. Na televisão é também importante ceder. Tive a oportunidade de verificar esta cedência por exemplo no que toca aos direitos de imagem dos entrevistados. Se a entrevista é mesmo fundamental para a peça jornalística, é preciso ceder e filmá-la não como queremos, enquanto jornalistas, mas como o entrevistado permite. Sem mostrar a cara, com

distorção da voz, num local e horário escolhido por ele e com as respostas que ele quer dar, que nem sempre coincidem com as que se espera ouvir. É também comum aprender a esperar pelo momento certo e não querer fazer tudo para ontem. Há peças que precisam de ser "maturadas" e que envolvem uma pesquisa maior, assim como um aprofundamento da temática diferente do habitual. E, por isso mesmo, a pressa pode facilmente tornar-se inimiga da perfeição. É o caso das grandes reportagens, da procura das fontes ideais que possam nelas intervir, dos planos de imagem a filmar, de forma a que o resultado final seja bem-sucedido, e que a mensagem passe de forma clara.

À medida que fui acompanhando os jornalistas a diferentes entrevistas, prestei atenção à forma como colocam as questões e como contornam as respostas dadas pelos entrevistados quando tentam fugir ao assunto abordado. Fui me apercebendo das diferentes estratégias usadas para convencer os populares a falar quando têm medo de dar a cara ou quando o que é dito não corresponde à verdade. A atenção a estes detalhes permitiu-me ganhar confiança quando me foi dada a oportunidade de realizar algumas entrevistas sozinhas. Quando não existia uma marcação com um entrevistado e tínhamos que ir para a rua procurar fontes, não valeria de nada trazer connosco a timidez ou uma grande história capaz de convencer a pessoa a falar. A abordagem era tão simples quanto começar por nos identificar, quem somos e de onde vimos, qual o nosso propósito e pedir a colaboração da pessoa para responder a uma ou duas perguntas. Se pelo meio da entrevista chegássemos depressa à conclusão que o que estava a ser dito não era relevante, tentávamos arranjar novas questões que nos levassem às respostas pretendidas. No final, restava agradecer à pessoa a colaboração. Reconheço que ao início não tinha qualquer tipo de confiança ou à vontade de estar com um microfone na mão, mas ao observar os outros jornalistas consegui, embora que a pouco e pouco, adquiri-la. Creio que esta confiança também não se consegue a treinar na faculdade, nos exercícios práticos feitos. Só quando somos "atirados" para o terreno e percebemos que a equipa depende de nós é que acontece este desbloqueio.

A informação que chega até às mãos dos jornalistas nem sempre vem de agências noticiosas ou através de outros meios de jornalismo. São várias as denúncias que chegam à redação por via telefónica, email ou presencial. Em relação a este último, implica que haja alguém disponível para ouvir a denúncia em causa. Ao longo do estágio tive a oportunidade de fazer também este papel e, de todas as denúncias que ouvi, umas mais longas do que outras, depressa me apercebi que era necessário saber filtrar o que estava a ser contado. É preciso perceber que o que nos chegava até às mãos, nem sempre correspondia à verdade, resumindo-se apenas a uma versão de uma longa história cheia de ditos e não ditos. Reconheço que ouvi a minha primeira denúncia ainda com alguma ingenuidade, quase que acreditando que o que estava a ser contado poderia ser verdade. Embora tenha questionado várias

vezes a pessoa em causa sobre diferentes aspetos que no meu entender não batiam certo, a verdade é que achava que ninguém teria coragem para inventar um enredo daqueles. Na realidade, há quem a tenha e foi preciso ganhar prática para perceber que aquilo que se ouvia não passavam de histórias e não de factos, e que temos de pensar de forma racional em relação ao que estamos a ouvir e não cairmos no erro de nos afeiçoarmos à suposta desgraça que aconteceu a determinada pessoa. Por outro lado, também ouvi denúncias que por mais que fossem histórias reais, não chegavam a ser impactantes para serem retratadas em televisão.

Será difícil nomear pontos fortes e menos fortes ao longo destes três meses. Encarei esta experiência como um todo e dela só posso retirar toda a aprendizagem que me ajudou a evoluir enquanto profissional na área de jornalismo. Acima de tudo, o estágio na redação da SIC deu-me a conhecer de que forma se processa a informação em contexto televisivo, um tipo de jornalismo que até iniciar o estágio não me impressionava e do qual me despedi com vontade de voltar. Quiçá o meu caminho enquanto profissional de jornalismo mude agora que começo a aperceber-me que me identifico com o jornalismo feito em televisão, e com todas as envolventes deste meio.

Reconheço também que aprender a gostar e a controlar a minha voz, enquanto instrumento de trabalho, foi um desafio. Creio que a maior evolução aconteceu a este nível. Não ter medo em sonorizar a voz e ouvi-la no decorrer da peça, poderá ter sido uma das maiores conquistas ao longo do tempo de estágio.

Por outro lado, ao olhar para as várias semanas que estive em estágio fico contente pela confiança depositada em mim, não só por parte dos coordenadores, mas também pelos restantes jornalistas e membros da produção. Confiança quando me deram oportunidade em sair à rua só com um repórter de imagem para realizar entrevistas, ora quando me deixavam avançar com peças jornalísticas idealizadas por mim.

Acredito que as limitações relacionadas ao facto de não ser portadora da carteira de jornalista foi o que mais me desiludiu no estágio. Enquanto estagiária e sem carteira de jornalista, não podia correr o risco que alguma peça, realizada por mim, fosse publicada. Ao observar o trabalho desenvolvido por diferentes colegas em redações de jornais, comprovei que os trabalhos deles eram publicados e, mesmo estando na condição de jornalistas estagiários em rodapé das notícias, por vezes acabava por ficar desiludida. Não pela redação da SIC, que entendo que este método de trabalho era o mais acertado a seguir, mas por sentir que o meu trabalho acabava por ter um objetivo final mais curto e fictício, ao não se tornar público.

A não realização da peça sobre o dia-a-dia de um cuidador formal deveu-se ao uso da imagem, e à exposição inerente a esta, que estava a pedir às famílias. A recusa do mesmo impediu que conseguisse realizar uma peça coesa e, por isso mesmo, esta ficou ainda pela gaveta. A dependência da imagem de que vive o jornalismo televisivo foi desta vez o meu maior entrave e não o meu maior aliado. A televisão vive da imagem e escolhi usar esta dependência como mote para a minha questão de investigação: de que forma é que os jornalistas televisivos lidam com os constrangimentos da imagem?

Capítulo II - O papel do jornalismo televisivo

1 Do mundo a preto e branco ao mundo a cores dos grandes ecrãs

Se há um século atrás se pensasse que viria a existir uma caixa capaz de mudar o mundo e de moldar a forma como o vemos, seria difícil de imaginar. No entanto, foi há mais de 60 anos que a televisão chegou às nossas casas e desde então, tem vindo a transformar a nossa forma de pensar e agir. A televisão que hoje existe na maior parte das casas das famílias portuguesas sofreu diversas alterações ao longo do tempo, evoluções técnicas, mas também ao nível de conteúdo.

Um pouco como ia acontecendo por toda a Europa, a televisão surge em Portugal por iniciativa do Estado, com o seu grande entusiasta, Marcelo Caetano. Recuando no tempo até aos anos 50 do século passado, "os primeiros estudos para a implementação de um serviço de televisão no território

nacional" (Sobral, 2012, p. 145) tornaram possível que entre 4 e 30 de setembro de 1956, a partir da feira popular de Lisboa, surgissem as primeiras emissões da Radiotelevisão Portuguesa (RTP). Nasce, desta forma, uma sociedade anónima, a Radio Televisão Portuguesa SARL, "de responsabilidade limitada com capital do Estado e de vários outros acionistas, entre os quais várias emissoras de radiodifusão privadas e capitais particulares de algumas instituições bancárias" (Sobral, 2012, p. 145). Durante esta etapa experimental, eram apresentados maioritariamente filmes, revistas filmadas e música. Foram também neste período desenvolvidos diferentes ensaios técnicos e comunicacionais, durante as primeiras emissões piloto, cruciais para a criação de um sistema de televisão português. Os primórdios da RTP resultam numa "entidade mista, pública e privada" (Torres, 2016, p. 38). A forte "relação umbilical com o poder político" (Torres, 2016, p. 38) e a inclusão de publicidade desde cedo acompanham o primeiro canal da emissora pública portuguesa até aos dias de hoje.

Após um período de emissões experimentais estas tornaram-se regulares a 7 de março de 1957, ainda que segundo "pretensões de instrução e distração" (Sobral, 2012, p. 146), com o grande domínio estatal a condicionar a atividade do canal. A RTP pré 25 de Abril cumpria "a função de megafone do regime salazarista-marcelista" (Cintra Torres, 2016). Ao contrário de Salazar, que olhava para a televisão como um instrumento inimigo do poder, Marcelo Caetano, chefe do Governo, usava-a para simular as suas conversas em família, ou melhor, "preleções, em forma de aulas de cátedra para o povo" (Torres, 2016, p. 39).

Embora seja unânime a popularidade deste meio de comunicação para a época, no entender de Eduardo Cintra Torres, o público era limitado às classes alta e média-alta das grandes cidades, dado o baixo número de televisores registados entre as décadas de 50-60. A audiência da RTP andaria entre os 4% e 8% da população. "Poderia haver mais espectadores, considerando associações populares, clubes e outros lugares de convívio com televisor: há registo de locais onde certas famílias reservavam mesas nas primeiras filas junto do televisor" (Torres, 2016, p. 38).

A falta de acesso à energia elétrica, na década de 60, e de água canalizada em mais de metade das casas portuguesas tornavam a televisão um bem supérfluo e inatingível. O analfabetismo dominava cerca de 40% da população, relevando-se um fator limitante para o entendimento da programação da época. Os trabalhadores rurais e agrícolas não entenderiam "programas orientados para um público alfabetizado, nem leriam as legendas de programas estrangeiros" (Torres, 2016, p. 39) que, na sua maioria, dominaram durante três décadas a programação da televisão portuguesa.

Em 1968 surge o segundo canal da emissora pública e só no final desta década é que a emissão se torna nacional. É de salientar ainda a criação de um programa, lançado para o ar em 1969, "que viria a constituir um ícone na história da televisão nacional, o Zip-Zip" (Sobral, 2012, p. 146). Apresentado por Raúl Solnado, Fialho Gouveia e Carlos Cruz, no entender de Eduardo Torres, este programa gravado no formato a que hoje damos o nome de *talk show* e emitido em falso direto, tornou-se uma "pequena revolução comunicacional" (Torres, 2016, p. 40), ao usar o humor como mote para abordar questões de atualidade.

Marcada pela queda do regime político totalitário e a entrar rapidamente "ao serviço do regime democrático" (Torres, 2016, p. 40), a televisão portuguesa pós 25 de abril continua a ser usada como "instrumento político de primeira ordem" (Torres, 2016, p. 40). Só um ano mais tarde é que se começa a ver uma emissão menos politizada, com o surgimento de uma nova fase para a televisão portuguesa, marcada pelo aumento de programas de entretenimento e futebol. Ao completar duas décadas de existência, a RTP emite a primeira novela brasileira, com a transmissão de Gabriela, em 1977, e lança para o ar, no mesmo ano, o primeiro concurso televisivo inteiramente nacional, A Cornélia. Concurso que deixou a sua marca na história da televisão, por de destinar ao expectador comum assim como pela sua exigência "em termos de cultura geral e de performance e o primeiro a destacar o júri como personagem dramática adicional" (Torres, 2016, p. 41). Na perspetiva de Isabel Cunha, estes dois programas marcam uma viragem no consumo de televisão em Portugal, originando uma sociedade com "estilos de vida centrados no consumo e nos Media" (Isabel Ferin Cunha, 2002, p. 5) que se verifica até hoje.

É por esta altura que acontece o auge da RTP, que perdura até ao início dos anos 90, também impulsionado pelo surgimento das novelas portuguesas, a partir de 1982, marcado pela emissão da novela Vila Faia. O público português ganha o gosto pelas telenovelas, "tendência que já vinha sendo confirmada pela constante presença das produções brasileiras nos ecrãs de televisão portugueses" (Sobral, 2012, p. 147).

Melhores condições de vida permitiram o aumento do número de televisões pelas casas das famílias portuguesas. A RTP mantém até ao fim da década de 80, segundo Torres, o modelo de TV comercial, tanto "pela presença de publicidade, quer pela conceção e concretização da programação, enquanto apresentava, em especial na RTP2, programas mais próximos de uma conceção consensual de serviço público, produzidos por si ou importados" (Torres, 2016, p. 41).

Pela Europa, por esta altura, começa a verificar-se uma maior diversidade de conteúdos televisivos, desencadeando uma mudança nos média portugueses e o fim do monopólio público de emissões. Diversos países europeus abrem-se a canais privados, em alguns casos privatizando canais públicos e, em outros, disponibilizando novas frequências.

Embora com oposição política num primeiro momento, após a abertura da atividade ao sector privado, surgem dois canais de televisão privados em Portugal. A 6 de outubro de 1992 apareceu a Sociedade Independente da Comunicação, a SIC e, um ano depois, surge a Televisão Independente, a TVI, com a primeira emissão a 20 de fevereiro de 1993. O fim da exclusividade estatal e a abertura ao investimento privado fazem com que a televisão ganhe um novo papel na sociedade portuguesa. A oferta altera-se, "não só na quantidade, como nos conteúdos, géneros, protagonistas, estilo visual, dinamismo, grafismo e relação com a audiência" (Torres, 2016, p. 42). Ainda que a RTP estivesse preparada para uma nova concorrência, os canais privados ultrapassavam-na com programas de entretenimento, que aproximavam o canal à audiência.

Também na informação, o sector privado procurou diferenciar-se do trabalho até então feito na televisão pública. A estação de Carnaxide começou por deixar que o público visse o local onde se produziam as notícias, abrindo as suas emissões "com um noticiário cujo estúdio apresentava uma janela de vidro aberta para a redação" (Lopes, 2007a, p. 7). Esta procura pela proximidade com a audiência aconteceu também no entretenimento, com o aumento da exposição da vida privada em público. Se, num primeiro momento esta aproximação chocou as elites cultas, não tardou a que estas começassem também a apreciar esta nova programação popular. Ainda sem sairmos dos anos 90, surge a RTP Internacional, em 1992, e mais tarde a RTP África, em 1998, com a intenção de alcançar comunidades portuguesas além-fronteiras.

Seguindo o caminho de evolução histórica, ainda nesta década, o Governo e a RTP asseguram uma televisão de serviço público, com a assinatura dos contratos de concessão. Por último, é ainda relevante destacar o lançamento da televisão por cabo, com o intuito de aumentar a oferta televisiva. Assim, para além da RTP e da RTP2, canais generalistas públicos, "começaram a emitir em sinal aberto dois operadores privados e vários outros canais sob a forma de *pay tv*" (Sobral, 2012, p. 148).

O aumento da concorrência entre público e privado torna-se clara, com a "luta pelas audiências" (Sobral, 2012, p. 148) entre os canais generalistas, que cada vez mais apostam em conteúdos populares capazes de conquistar as audiências. A grelha da televisão portuguesa, por esta altura, girará em torno de programas informativos, comédia, concursos, telenovelas e entretenimento.

A viragem de século coincide com um período agitado para a televisão portuguesa, resultado da

> crise da nova economia, onde o grupo proprietário da SIC investira grande parte dos lucros arrecadados com o canal; a compra da TVI, até aí na posse maioritária da Igreja Católica, pela Media Capital; o início da crise financeira do Estado português, que obrigou a uma contenção de gastos na gestão da RTP. (Isabel F. Cunha & Burnay, 2006, p. 6)

Na perspetiva de Felisbela Lopes, em setembro do ano 2000, o formato *Big Brother*, as "novelas da vida real" (Lopes, 2008, p. 35), transforma a televisão portuguesa. A 4 de setembro de 2000, é emitido o primeiro episódio pela TVI, "não sem antes ter posto na rua uma agressiva campanha publicitária que anunciava um novo canal" (Lopes, 2007a, p. 3). O horário nobre sofre uma grande renovação com a aposta da estação de Queluz ao nível do "grafismo, cores, logótipos, cenários, programas de entretenimento e de informação" (Lopes, 2008, p. 35). Este novo formato lançado em território português pela Endemol "fez emergir um novo noticiário diário, com uma política editorial mais centrada em assuntos da vida quotidiana e no cidadão anónimo como fonte de uma informação estruturada predominantemente pelo registo emotivo" (Lopes, 2007a, p. 2). Do lado oposto, na RTP, não são feitas grandes renovações. Eventualmente mudanças ao nível da informação, com reformulações de cenário e de grafismos nos noticiários.

Com o *reality show* a liderar a noite de passagem de ano para 2001, com "cerca de 75% de share" (Lopes, 2008, p. 35) seguiram-se outras edições deste formato que conquistava cada vez mais o interesse do público. Dele surgiram ainda outros derivados de sucesso na televisão portuguesa, foi o caso do *Big Brother* Famosos, Quintas das celebridades, 1ª Companhia e Casa dos Segredos (Torres, 2016, p. 19). Todos eles, formatos televisivos testados primeiramente lá fora.

Face à renovação que o canal 4 sofrera, a SIC, que rejeitou o *Big Brother*, contra-ataca com uma programação concorrencial. Lança para o ar "A Febre do Dinheiro" e no dia anterior à estreia do primeiro episódio das "novelas da vida real", a 3 de setembro, emite "uma série de reportagens sobre a saúde com o título 'Isto é um Escândalo' que fez prolongar pelo 'Jornal da Noite' do dia" (Lopes, 2007b, p. 3). A aposta prolonga-se às novelas da Globo, que continuou a dar o primeiro lugar em audiência ao canal de Carnaxide em horário nobre.

Os *reality shows* trazem uma nova polémica para cima da mesa, principalmente para a TVI, quanto à "qualidade da programação e a necessidade de auto-regulação" (Isabel F. Cunha & Burnay, 2006, p. 4). Seguindo a linha de pensamento de Isabel Cunha e de Catarina Burnay, em causa estariam

as grelhas de programação e os conteúdos exibidos, tomando de exemplo o *Big Brother*, que "contaminavam" os noticiários da TVI. Em consequência desta controvérsia, em setembro de 2001, é criado um acordo de autorregulação "onde os operadores se comprometem, entre outras coisas, a não incluir nos telejornais peças relativas a estes programas" (Isabel F. Cunha & Burnay, 2006, p. 4). A SIC lança, através da TV Cabo, as emissões da SIC Notícias, SIC Radical e ainda da SIC Internacional, emissões que levam a que a TVI acuse a concorrente de estar a ser favorecida pela empresa de telecomunicações portuguesa, a PT.

Face às polémicas entre as emissoras privadas, a RTP depara-se com "uma crise de identidade, de estratégia, de organização e de integridade" (Sobral, 2012, p. 149), visível com a diminuição da audiência, pela má gestão interna e acumulação de prejuízos. Com a intenção de recuperar a televisão portuguesa, o novo governo de coligação, que inicia funções em março de 2002, resgata-a com um "projeto de recuperação do sector", o Programa Fénix, colocado em prática em 2003. Este programa "compreendia a atribuição do Canal 2 à sociedade civil e a reorientação da RTP1 para o cumprimento do serviço público" (Isabel F. Cunha & Burnay, 2006, p. 5). No entanto, a decisão do Conselho de Ministros em privatizar a RTP2, como solução para a reestruturação do serviço público, foi contestada "devido ao facto do segundo canal ser considerado pela elite cultural como o melhor canal da televisão portuguesa" (Borges, 2006, p. 2). Esta foi apenas uma situação provisória e a "2" volta mais tarde a ser a RTP2.

No início da década de 2000 é de destacar a aposta no desenvolvimento da produção nacional de telenovelas, com o primeiro lugar no *prime-time* a ser conquistado pela TVI, com produções como "Os Morangos com Açúcar" ou "Saber Amar", capazes de roubar audiências às novelas da TV Globo, emitidas pela SIC. Em consequência, em 2003, a ficção "foi o produto com maior número de horas de emissão, enquanto nos canais públicos predominaram os programas e os espaços informativos" (Isabel F. Cunha & Burnay, 2006, p. 6), tendência que se vem a acentuar no ano seguinte.

Os 50 anos de emissões televisivas regulares em Portugal celebraram-se a 7 de março de 2007 e, em 2008, iniciaram-se os preparativos para a implementação da Televisão Digital Terrestre -TDT- com a intenção de lançar um novo canal generalista em sinal aberto. Contudo, a Entidade Reguladora para a Comunicação Social (ERC) veio a rejeitar todas as propostas a concurso. As emissões da TDT oficializam-se a 29 de abril de 2009, "devendo a cobertura ser gradualmente alargada a todo o país em 2011, para que, em 2012, a teledifusão analógica esteja desligada em todos os países da União Europeia" (Sobral, 2012, p. 149). A Televisão Digital Terrestre veio a facilitar "a difusão de mais canais,

mais interatividade e mais conteúdos programáveis à medida do espectador", assim o afirma Eduardo Torres (2016, p.75). A entrada da televisão digital deu ainda ao espectador acesso à internet, embora todos estes benefícios nomeados anteriormente já estivessem disponíveis na televisão por cabo - TV Cabo -, lançada em Portugal a 7 de maio de 2001.

A mudança do analógico para o digital, na televisão, não trouxe de imediato um maior aproveitamento das potencialidades da tecnologia. Conforme aponta Sobral, a "diversificação da oferta não conduziu a uma variação qualitativa na programação dos canais generalistas" (Sobral, 2012, p. 150) que seria de esperar com a aposta na inovação e na interatividade.

Por esta altura, a televisão deixou de ser "um luxo que confere estatuto a quem a tem, é antes banalizada porque quase toda a gente a pode ter" (Costa, 2018, p. 29). Por sua vez, as novas tecnologias tiram-lhe o protagonismo e, embora continue a acompanhar as pessoas, está cada vez mais fragmentada e há a necessidade de se reinventar. A reinvenção passa pela melhoria da experiência interativa, assim como pela relação entre a audiência e a televisão.

Um pouco por todo o mundo, a expansão da internet e a evolução das tecnologias móveis levam a uma mudança de paradigma quanto ao consumo de conteúdo televisivo. No último século e meio, o consumo de televisão sofreu várias mutações. Se num primeiro momento esta estava confinada à sala de estar das famílias, hoje espalha-se pelas múltiplas plataformas e aparelhos tecnológicos, derivado da convergência que ocorreu entre a internet e a televisão.

A reinvenção da televisão passou pelos serviços de *streaming* e de vídeos *on-demand* como novos meios de distribuição. O serviço de *streaming* permite "ver televisão em direto no computador ou telemóvel e funciona através da disponibilização de vários conteúdos audiovisuais, como séries, filmes, documentários, música, mediante um pagamento" (Costa, 2018, p. 30) enquanto que o serviço de vídeos *on-demand* dá ao cliente a possibilidade de alugar filmes nos videoclubes dos operadores. Ainda assim, os serviços de *streaming* arrancaram devagar em Portugal.

Dos canais generalistas portugueses, a RTP foi a primeira a apostar na inovação, com o lançamento, em 2011, da RTP Play. A 21 de outubro de 2015 a Netflix anunciou a sua entrada no mercado português, seguida de outras plataformas, como a HBO Portugal. Os conteúdos de ficção, que chegavam anteriormente via TV Cabo ou TDT, passam a ser consumidos pelo público português quando e onde lhes apetece. O consumo torna-se mais personalizado e dedicado a conteúdos específicos e, ao

invés de ser recebido pelo espectador, é escolhido por ele. Surge um novo tipo de espectador, com liberdade total para escolher o tipo de conteúdo que quer usufruir.

Estamos perante a "hipertelevisão", como lhe chama Alberto Scolari (Scolari, 2011, p. 24). Face à transformação impulsionada pelo digital, a televisão soube adaptar-se. Não se trata do "fim da televisão" como muitos autores defendem, mas sim de uma nova era. A internet tornou-se em mais uma forma de enviar e receber televisão. Se desde sempre associamos "ver televisão" ao sentarmo-nos na sala a olhar para um aparelho, hoje fazemo-lo de outras maneiras. "Não é que tal prática tenha deixado de existir – mas ela tem vindo, de forma lenta, mas gradual, a perder importância em favor de outras formas de "ver televisão" (se é que tal expressão ainda é adequada)" (Francisco & Serra, 2013, p. 90). Segundo os autores, passa a existir uma separação entre a televisão (os conteúdos) e o televisor (o aparelho) e o consumo acontece de forma cada vez menos linear, ora através da internet, do computador ou de outros dispositivos móveis.

Hoje podemos assumir que ver televisão não se prende a um aparelho televisivo. Podemos considerar que a televisão deixou de ser o aparelho para ser o conteúdo e, assim sendo, vemos televisão "sempre que os conteúdos que vemos, seja qual for o suporte, sejam conteúdos produzidos para a/pela televisão" (Francisco & Serra, 2013, p. 94). O digital não contribuiu para o empobrecimento do meio, ajudou-o a enriquecer. A digitalização levou-o a "ver à distância", definição etimológica dada a televisão, a um nível ainda mais perfeito (Francisco & Serra, 2013, p. 94). Quanto ao que o futuro reserva para a televisão, os autores acreditam que dependerá da relação que os jovens terão hoje com ela.

1.1 O Jornalismo Televisivo

Deixar de ver televisão é uma das práticas comunicacionais mais difíceis de concretizar, pelo menos esta é uma das conclusões do estudo "A televisão na Sociedade em Rede" realizado pela Obercom, publicado em 2011. O autor conclui ainda que este é o meio de comunicação que a maior parte das pessoas confia quanto à procura de informação credível, "é a plataforma mais importante para se obter informação acerca de acontecimentos e notícias, nacionais e internacionais, que ocorrem no momento ou que têm algumas horas de registo" (Lima, 2011, p. 6).

Uma década após a realização do estudo, a televisão marca ainda hoje presença assídua em milhões de casas de famílias portuguesas, mas também em casa de quem vive sozinho. Este meio de comunicação ao longo dos anos evoluiu enquanto aparelho tecnológico ao mesmo tempo que continuou

a ser um meio de companhia para muitas pessoas. Por mais pequeno que este aparelho possa ser, a luz e o ruído que proporciona é capaz de diminuir a solidão que se faz sentir em muitas casas. Não só de novelas e de *reality shows* é feito, a nossa relação com a televisão passa também, se não na maior parte do tempo, pela informação. O fácil acesso faz deste meio de comunicação de massas um dos mais importantes na sociedade e o jornalismo soube tirar partido dele, com o desenvolvimento do jornalismo televisivo, possivelmente o tipo de jornalismo que mais impacto cria nas pessoas. Mesmo à distância, é a junção do som e da imagem, em simultâneo, que faz com que as pessoas consigam dar a volta ao mundo sem se levantarem do sofá. A informação chega aos televisores através dos jornalistas, caras já familiares para muitos em casa, numa hora e meia de telejornal que entrega notícias ao espectador sobre a atualidade do país e do mundo.

Uma forma de captar, enunciar e interpretar o presente social é uma das definições atribuídas ao termo jornalismo (Gomis, 1991, p. 15) que, embora antiga, não se tornou menos atual. Olhando para o seu lado etimológico, a palavra "remete-nos para uma prática de difusão quotidiana de informação" (M. J. Pinto, 1999, p. 5). O termo jornalismo é composto pelo substantivo de jornal, que é originariamente um adjetivo que designa "vida/o ritmo diurno" remetendo, desta forma, para o

> que ocorre de significativo e de interessante no espaço de um dia. Por extensão semântica, acaba por designar toda a atividade de produção e divulgação da informação de atualidade, marcada por um certo período temporal, de maior ou menor extensão. (M. J. Pinto, 1999, p. 5)

Porém, nem tudo o que possa ter carácter de interesse ou de importância que ocorra num dia pode tornar-se em matéria noticiosa, sem esquecer que a prática de jornalismo requer uma qualificação específica que o cidadão comum não tem. No entender de Joaquim Fidalgo, esta qualificação passa pelo "domínio de determinadas técnicas de aquisição e averiguação de notícias, de saber contextualizar a informação obtida, e a obediência a determinados princípios éticos para se orientar no terreno conflituoso do espaço mediático, onde concorrem múltiplos interesses" (Fidalgo, 2009, p. 5).

Considerando que os alicerces dos diferentes tipos jornalismo são idênticos, no jornalismo televisivo, o uso da imagem eleva-o a outro patamar, quando comparado com o jornalismo impresso ou radiofónico. É o uso que faz da imagem, que o torna no tipo de jornalismo mais impactante e poderoso que existe atualmente, mesmo após o crescimento da internet, fazendo da televisão um mapa para o mundo. Este mapa é criado através do telejornal, "o meio mais simples, mais cómodo, económico e acessível para conhecer e compreender tudo o que acontece na realidade e como se transforma a

sociedade" (Vizeu, 2002, p. 91). Durante uma hora e meia, o espectador recebe informação sobre vários temas do quotidiano, desde a economia à política, ao desporto e à ciência, segundo uma organização de acontecimentos, cuja seleção recai sobre a atualidade.

Pode-se definir telejornal como "um enunciado englobante (o noticiário como um todo) que resulta da articulação, por meio de um ou mais apresentadores, de um conjunto de outros enunciados englobados (as notícias) que, embora autónomos, mantêm uma interdependência" (Fechine, 2008, p. 70). No entender da autora, os "enunciados englobados podem adquirir variadas formas, 'reportagens gravadas, entrevistas no estúdio, entradas ao vivo', gráficos, material de arquivo, etc." (Fechine, 2008, p. 70), organizados segundo uma sequência temporal, que determina o início e o fim do telejornal. Podemos desta forma, resumir o telejornal a uma sequência de notícias derivadas do trabalho jornalístico.

Durante uma hora e trinta minutos tem que ser relatado ao público o que se passa no mundo, num alinhamento construído segundo acontecimentos de elevada importância. Sendo o tempo um fator determinante num jornal televisivo, aqui só há espaço para "notícias verdadeiramente importantes" (Gomes, 2011, p. 161). Porém, definir o que é importante em termos jornalísticos pode ser uma tarefa bastante complexa. Importante para quem? Importante porquê? Há áreas mais importantes do que outras? O que é notícia em jornal pode ser em televisão?

1.2 A notícia em televisão

De um acontecimento a uma notícia, há uma escala de valores, ou melhor, um conjunto de critérios, que analisa a possibilidade do primeiro termo evoluir para o segundo. Como refere João Canavilhas, "independentemente do papel do jornalista e das características do meio, existe um conjunto de critérios de noticiabilidade que permite aplicar uma prática de seleção estável, o que favorece a estandardização do processo produtivo" (Canavilhas, 2001, p. 3). Estes critérios de noticiabilidade resultam num conjunto de valores que quando combinados, fazem de um acontecimento notícia. Embora esta escala de valores tenha sido inicialmente criada para ser aplicada ao jornalismo impresso, estes critérios são também aplicáveis ao jornalismo televisivo, ainda que com algumas adaptações.

João Canavilhas destaca os seguintes valores notícia usados no jornalismo em geral:

> Momento do acontecimento - O acontecimento tem maior probabilidade de passar a notícia se as suas características temporais servirem as necessidades do meio. No caso da televisão, o privilégio é sempre dado aos acontecimentos de última hora; Intensidade - Quanto maior for a magnitude do acontecimento, maior a probabilidade de ser noticiado; Clareza - A inexistência de dúvidas em relação ao acontecimento é diretamente proporcional às hipóteses dele passar a notícia; Proximidade - Quanto mais próximo for o acontecimento, mais hipóteses tem de ser noticiado; Surpresa - Quanto mais inesperado for o acontecimento mais probabilidades tem de ser noticiado; Continuidade - A noticiabilidade de um acontecimento aumenta as hipóteses dos seus desenvolvimentos também o serem; Composição - A necessidade de diversificar o conteúdo do jornal leva a que acontecimentos diferentes do género dominante do jornal possam transformar-se em notícia; Valores socioculturais - A noticiabilidade de uma notícia varia de acordo com os padrões culturais vigentes. (Canavilhas, 2001, p. 3)

Como é possível verificar pela descrição de cada critério, estes são ao mesmo tempo aplicáveis ao jornalismo televisivo. Contudo, Canavilhas acrescenta ainda outros critérios utilizados recorrentemente pelos jornalistas em televisão:

> Previsibilidade - A televisão implica um trabalho de grupo. Um repórter jornalístico ao assistir a um acontecimento pode, sozinho, fazer a sua cobertura. Já o trabalho televisivo implica a existência de alguém que saiba captar imagens e que tenha o equipamento necessário. Em suma, para que haja notícia tem de haver planeamento, isto é, quanto mais previsível for o acontecimento, mais probabilidade tem de ser coberto; Valor das imagens - A imagem condiciona bastante o trabalho televisivo. Uma boa história sem imagens não tem qualquer hipótese de ser noticiável; Custos - O envio de uma equipa tem custos altos, por isso o fator económico pesa bastante na noticiabilidade de uma ocorrência. (Canavilhas, 2001, p. 4)

Dos critérios referidos, é de salientar o peso que as imagens têm no meio. Também Adelino Gomes valoriza a "natureza do meio" enquanto critério de noticiabilidade, posto que sem imagem não há história para ser contada. Em televisão a imagem é um "atributo tão importante de noticiabilidade que tanto pode acontecer uma ocorrência não figurar no alinhamento por falta de imagem para o ilustrar, como uma ocorrência transformar-se em título de abertura só porque há imagens" (Gomes, 2011, p. 147). Estas tornam-se tanto mais relevantes quanto mais exclusivas forem, mesmo que tenham pouca

qualidade. Por isso é usual observarmos em televisão, peças jornalísticas feitas exclusivamente de imagens designadas de amadoras.

Adelino Gomes é um dos autores que aborda os critérios de noticiabilidade em televisão na sua tese de doutoramento acrescentando à lista anterior: a negatividade; a concorrência; a amplificação e dramatização. Quando fala em negatividade refere-se à atração jornalística pelo que é considerado negativo e pelo interesse das audiências em "notícias más". A informação com imagens negativas é mais facilmente relembrada do que as restantes notícias. Relativamente à concorrência, Gomes apoia-se no conceito de "*intermedia agenda setting*" (Gomes, 2011, p. 147), para descrever o que já acontecia há muitos anos em redações de imprensa. Ele conta-nos que o que será notícia na primeira página de um jornal, relacionar-se-á com a escolha feita pelo jornal concorrente em dar destaque a determinado acontecimento. O mesmo cenário acontece em televisão. As peças noticiosas de abertura dos telejornais nacionais são por norma sobre o mesmo acontecimento e o alinhamento da segunda e terceira peça, são raras as vezes que não coincide. Por último, destaca que a amplificação e dramatização enquanto critério noticioso resulta, em primeiro lugar, da natureza do meio onde se insere a informação, a televisão. O facto de existir uma câmara pode induzir a diferentes comportamentos e cenários através do uso de diferentes ângulos, manipulando desta forma a informação. E se qualquer peça noticiosa é uma construção da realidade, cabe ao jornalista contrariar esta tendência de forma a contar a história o mais fiel possível à realidade.

Também Nuno Brandão e Inês Morais reconhecem que nos telejornais há uma predisposição para incluir no agendamento acontecimentos que remetam para a catástrofe e tragédia,

> ficamos com a sensação de que vivemos rodeados pelo perigo porque o número de notícias que trata ou que está relacionada com esse tipo de temática é tão elevado, que não nos deixa margem para refletir nos poucos conteúdos positivos que o noticiário passa. (Brandão & Morais, 2012, p. 257)

Nas palavras dos autores, esta tendência por relatar o lado negro da sociedade passa uma imagem incompleta do mundo, ao deixar que a realidade construída em televisão aconteça "segundo a lógica do espetáculo". O processo que leva um acontecimento a tornar-se em notícia está relacionado cada vez mais com o entretenimento e, embora que indiretamente, faz com que o sensacionalismo seja também ele um critério de escolha. Assim, a informação torna-se "num espetáculo que procura no sensacionalismo e na rapidez, os ingredientes que fazem subir as audiências, nem que isso seja conseguido à custa de imprecisões" (Canavilhas, 2001, p. 8).

Os autores Johan Galtung e Mari Holmboe Ruge apontam quatro razões que levam à procura pelo teor negativo no campo noticioso:

> - uma notícia negativa terá mais probabilidade de ir para o ar do que uma notícia com um teor mais positivo porque responde melhor ao critério de frequência, já que 'existe uma assimetria básica entre o positivo, que é difícil e leva tempo, e o negativo, que é muito mais fácil e leva muito menos tempo'; - as notícias negativas consentem uma maior unanimidade na interpretação que é feita acerca das mesmas, ao contrário das notícias positivas em que ao darem conta de um acontecimento positivo, este «pode sê-lo para algumas pessoas e não ser para outras»; - as notícias negativas assumem-se como sendo mais consonantes, ou seja, estão em harmonia «com algumas pré-imagens dominantes do nosso tempo»; - os conteúdos noticiosos negativos são, sem dúvida, «mais inesperados», «mais raros», e «mais imprevisíveis». Tudo isto vai ao encontro de vários autores quando se referem ao «crime como notícia» e, ao facto, da forte probabilidade da «violência ser o supremo exemplo das consequências negativas dos valores-notícia», uma vez que «qualquer crime pode ser levantado à visibilidade noticiosa se a violência lhe estiver associada. (citado em Brandão & Morais, 2012, p. 258)

Aos valores-notícia mencionados anteriormente, António Fidalgo acrescenta o interesse do público como critério que faz com que algumas notícias sejam dadas em detrimento de outras. É o interesse público "que define a informação, que seleciona o que é notícia e a destaca, que uniformiza de algum modo o conteúdo informativo dos diferentes órgãos de comunicação" (Fidalgo, 1996).

Embora os critérios mencionados sejam conhecidos por valores-notícias, Wolf prefere usar o nome de noticiabilidade. Nas palavras do autor, noticiabilidade "corresponde ao conjunto de critérios, operações e instrumentos com os quais os órgãos de informação enfrentam a tarefa de escolher, quotidianamente, de entre um número imprevisível e indefinido de factos, uma quantidade finita e tendencialmente estável de notícias" (Wolf, 1999, p. 83). Os órgãos de comunicação controlam a enorme quantidade de acontecimentos que ocorre diariamente através de critérios, que contribuem para a seleção daqueles que se tornam notícia e, por isso, "podemos creditar os valores/notícia como um componente da noticiabilidade (Vizeu, 2002, p. 82).

Assim, constatamos que são vários os autores que tratam o tema de forma idêntica e, mesmo existindo algumas variações de autor para autor, estes são os principais critérios usados pelos jornalistas no processo de seleção de notícias. Os jornalistas são os olhos de quem lê notícias todos os dias, fazendo

parte da rotina de produção noticiosa de cada redação. E por isso, há que ter em conta que estes critérios podem variar de redação para redação, consoante os valores do grupo em que se inserem e cabe aos jornalistas comprometerem-se a respeitar os valores impostos nesse local.

Todavia, a seleção do conteúdo que é transmitido no telejornal não se resume somente aos critérios já mencionados. O jornalismo televisivo necessita de uma hierarquização dos temas a abordar nos noticiários. Apesar dos canais televisivos fazerem esta hierarquização, esta pode ser rapidamente alterada por notícias de última hora, pelo que é espetacular e insólito. Há várias teorias que explicam o processo de produção e escrita de uma notícia e a forma como os jornalistas procuram, recebem e selecionam a informação. Duas dessas teorias são a do *Newsmaking* e a do *Gatekeeping*.

Para além dos valores-notícia, a teoria do *Newsmaking* avalia todos os fatores que influenciam o jornalismo, desde as relações entre jornalistas ao grau de noticiabilidade atribuído ao canal. Os jornalistas ao usarem os critérios estão ao mesmo tempo a realizar escolhas, uma vez que tomam decisões sobre o que, aos olhos deles, é importante para a sociedade. Não fazem só escolhas pessoais, mas também escolhas segundo os princípios que regem na instituição onde trabalham.

As notícias são um produto socialmente produzido. A teoria do *Newsmaking*, que aborda a realidade em todas as redações, relembra que as histórias contadas pelos jornalistas são construções da realidade e não um reflexo desta. Para além desta teoria englobar os valores notícias, ela tem consideração outras vertentes que fazem com que determinados assuntos sejam mais noticiáveis do que outros. Este conceito assume que todas as notícias que hoje vemos no telejornal são recontextualizações, na medida que a informação retratada no telejornal já passou pelas mãos de um jornalista, de uma repórter de imagem, de um editor e vai ser colocada segundo um determinando alinhamento. Quando é finalmente lançada para o ar, poderá ter pouco ou nada a ver com o contexto real em que aconteceu (Vizeu, 2002, p. 8). Em suma, os estudos relativos ao *Newsmaking* englobam as rotinas de trabalho e a influência que as mesmas têm na informação, procurando "descrever como as exigências organizativas e a organização do trabalho e dos processos produtivos influenciam na construção da notícia" (Vizeu, 2002, p. 8).

O *Gatekeeping* é uma teoria já bastante antiga e poder-se-ia definir numa interrogação: "como é que as notícias acabam por ser lançadas (Vos, 2015, p. 4)? Embora esta teoria não tenha uma "data de nascimento", o editor do livro "Gatekeeping in Transition", conta que este conceito, queexplica uma parte do trabalho da maior parte das redações desde o século XX, surgiu à volta de 65 anos. Alfredo Vizeu define-o como "um processo pelo qual as mensagens existentes passam por uma série de

decisões, filtros (gates) até chegarem ao destinatário ou consumidor (Vizeu, 2002, p. 78). David Meanning White foi o primeiro a usar o conceito na profissão, depois de realizar um dos principais estudos sobre jornalismo. Surge então, em 1950, a teoria de *Gatekeeping*. O termo *gatekeeper* foi inicialmente introduzido pelo psicólogo social Kurt Lewin, na década de 40, para explicar a tomada de decisão que as pessoas realizam quando fazem as compras domésticas. David Meanning White aplicou o conceito de Lewin ao jornalismo e é desde então utilizado pelos profissionais. A produção noticiosa resulta numa

> série de escolhas onde o fluxo de notícias é filtrado, tem que passar por diversos portões (gates), que são áreas de decisão nas quais o jornalista (*gatekeeper*) seleciona se uma notícia vai entrar ou não. A notícia que for descartada não será publicada, é claro, naquele jornal. (White citado em Vizeu, 2002, p. 78)

Desta forma, sendo a notícia o resultado das escolhas feitas por quem a produz, este é um processo subjetivo, uma vez que depende das escolhas e juízos de valor feitos pelo *gatekeeper*. Mais tarde, vários estudos demonstraram que este processo não é, contudo, individual, mas sim organizacional.

Sendo o jornalismo televisivo uma corrida contra o tempo, estas duas teorias encontram aqui espaço para aplicação. Nem todas as histórias podem ser contadas em televisão, não há tempo para contar todas as histórias e estas não podem ser contadas de qualquer maneira. A teoria do *Newsmaking* e a teoria do *Gatekeeping* explicam as decisões tomadas pelos jornalistas e pelo canal televisivo onde trabalham. Olhando para os três canais nacionais, numa hora e meia de telejornal, os acontecimentos reportados são por norma os mesmos, diferenciando-se uns dos outros pela abordagem escolhida pelo jornalista e pelo alinhamento em que entra no ar.

2 A imagem televisiva

O que diferencia a televisão da rádio e do jornal é papel da imagem como linguagem primordial. A notícia televisiva é contada através de imagens, que apelam ao lado emotivo e sensível do telespectador, sendo capaz de o prender em frente a um televisor. A magia que acontece em televisão é potenciada pelo uso de imagens e é também por ela que a audiência se sente atraída. Não só no entretenimento, mas também no jornalismo televisivo, cada vez mais. A imagem tornou-se a principal linguagem informativa nos telejornais, "não há narrativa, falada ou escrita, por mais detalhada que seja, que consiga ser tão próxima e tão concreta como uma imagem" (Fidalgo, 1996).

"A televisão impõe aos outros meios de informação as suas próprias perversões, em primeiro lugar com seu fascínio pela imagem" (Ramonet, 1999, p. 12). Pelas palavras do autor, só o que pode ser visto é objeto de informação e do que não há imagem, o que não se vê, não é conteúdo televisivo e perde valor face aos outros meios mediáticos.

Os números de audiência estão diretamente relacionados com a linguagem visual do canal. Um telejornal chega a um maior número de pessoas quanto maior for a "sua capacidade de oferecer uma realidade completa, global e o mais natural possível" (Canavilhas, 2001, p. 5). E esta realidade é oferecida ao telespectador em imagens. Se por um lado os espectadores têm acesso, através das imagens transmitidas, ao que de mais importante se passa à sua volta, por outro, a construção visual que criam da realidade acontece segundo um determinado contexto. Embora a imagem seja o elemento mais poderoso na televisão, para João Canavilhas (2001, p. 7) é também o mais fácil de manipular. Quando são usados diferentes ângulos durante o processo de filmagem, com a intenção de mostrar salas cheias que estão vazias, está a ser atribuído à imagem um significado diferente daquele que ela tem na realidade. No entanto, a notícia não fica totalmente comprometida, mas sim as imagens que a representam.

A escolha de uma imagem deve ser um ato ponderado. O telespectador tem que ter tempo para a assimilar e perceber a mensagem que nela é transmitida e, consoante o conteúdo, é gerido o tempo de sua duração. Um plano tanto pode ter quatro segundos como ultrapassar os 20, caso a informação a contar seja extensa.

A credibilidade de uma notícia parte também das imagens usadas para a transmitir. É a linguagem visual que leva o mundo até ao telespectador e ajuda-o a acreditar no que está a ver e a ouvir. São as provas necessárias para que o público acredite nos factos que estão a ser transmitidos.

> A comprovação do "real" a partir do uso das imagens é bastante relevante. Isso resulta na capacidade do veículo de estar no lugar onde a notícia acontece. É a partir desse recurso que o telejornal pode construir, enquanto efeito de sentido, seu papel de testemunha ocular dos fatos." (Ferreira & Sampaio, 2011, p. 167)

Alfredo Vizeu referindo-se à preferência dos editores em usarem "imagens boas e fortes" (Vizeu, 2002, p. 108) na edição de uma peça informativa, relembra que nem todas as pessoas descodificam um texto, mas que todas são capazes de descodificar uma imagem. "Você vai fazer a matéria de um engarrafamento, aí a imagem mostra os carros circulando normalmente, não tem matéria. A imagem é tudo" (Vizeu, 2002, p. 108). Efetivamente, a imagem impõe-se à fala em televisão. O sucesso do meio

está conferido à imagem, quanto mais eficaz esta for, maior a probabilidade de um acontecimento ser noticiado. É por isso que o "peso das palavras não vale o choque das imagens; como afirmam os especialistas em comunicação: a imagem, quando ela é forte, oblitera o som, e o olho suplanta o ouvido" (Ramonet, 1999, p. 13).

Televisão sem imagem não existe. Em jornalismo televisivo, há muitas peças noticiosas que ficam por contar, quando não há registo visual para as acompanhar. No entanto, é recorrente os jornalistas usarem imagens de arquivo adequadas para ilustrar o texto. Quando o arquivo é utilizado como recurso para situar o telespectador sobre o que está a ver, é posta em causa a credibilidade da peça e, na opinião de António Fidalgo, as imagens não são usadas como fonte de credibilidade, mas sim com o papel de auxílio. "Pode este recurso ao arquivo significar uma distorção da notícia (noticiar incidentes de ordem pública atuais com imagens de graves confrontos passados), mas a necessidade de fornecer imagens é superior à objetividade nua das palavras" (Fidalgo, 1996).

"A imagem espetacular sempre interessa à televisão" (Vizeu, 2002, p. 101) e, em função disso, um acontecimento com imagens surpreendentes nunca é deixado para o fim do alinhamento. Notícias com imagens fortes têm outra prioridade no telejornal e a sua posição no alinhamento é também estratégica, uma vez que as pessoas vão estar com uma maior atenção se estas foram transmitidas no início do telejornal. "Os telejornais transformam-se em séries de reportagens bem conseguidas, no que à imagem toca. A recolha de imagens determina a informação. Mais uma vez "o meio é a mensagem" ou, dito de outra maneira, a forma sobrepõe-se ao conteúdo" (Fidalgo, 1996).

Entendendo que os conceitos são designados pelas palavras que, por sua vez, fazem representações gerais, as imagens são representações particulares. Talvez por isso, a nossa curiosidade se alimente muito mais facilmente por uma peça televisiva em vez de um artigo no jornal. A linguagem visual satisfaz o telespectador e faz com que queira ver mais. E esta curiosidade só é satisfeita com a junção de várias imagens com qualidade suficiente, de forma a que a notícia tenha também ela qualidade. É a sequência de imagens numa notícia que lhe atribui sentido, uma imagem complementa a outra e, depois de aparecer a primeira, o telespectador já está à espera da segunda. Ainda assim, é importante perceber os limites associados à imagem quando procura o impactante e o espetáculo.

2.1 O espetáculo informativo

A procura pelo espetacular é intrínseca à natureza do meio televisivo. Os acontecimentos são contados no telejornal também com a intenção de gerar entretenimento às audiências. Todos dias, são

transmitidas notícias que retratam temáticas como as tragédias, acidentes, catástrofes e crimes, que se sobrepõem a notícias com um maior teor de positividade.

No entender de João Canavilhas definir espetáculo torna-se uma tarefa difícil uma vez que existe uma infinidade de atividades que podem assim ser consideradas. No entanto, conforme refere o autor citando Requena, "um espetáculo consiste na colocação em cena de dois fatores: uma determinada atividade que se oferece e um determinado sujeito que a contempla" (Canavilhas, 2001, p. 4).

A luta pelas audiências condiciona a informação televisiva e valoriza cada vez mais a dramatização dos factos, o espetáculo da notícia. Desta forma, a televisão tende a afastar-se "da reflexão e, sobretudo, alimenta-se e prima pelos afetos, pelas emoções populares, pelas reações sentimentais, privilegiando a atração do olhar em detrimento do valor dos seus conteúdos" (Brandão, 2010, p. 133). Assim sendo, no entender das organizações televisivas, para promover o aumento de audiências, é "necessário tornar a informação mais apelativa e o caminho mais fácil é o da opção pela informação-espetáculo" (Canavilhas, 2001, p. 1).

A notícia enquanto mercadoria desencadeadora de audiências, contribui para o desenvolvimento da informação-espetáculo, ao primar pelo sensacionalismo e dramatização dos acontecimentos.

> O quotidiano, abordado de um ângulo emotivo, dissemina-se por toda a grelha de televisão generalista pois vai de encontro ao gosto voyeurista das audiências, confirmando que a oferta audiovisual está claramente condicionada pelas leis de mercado e pelo fator económico. (Brandão & Morais, 2012, p. 254)

Pierre Bourdieu partilha da mesma opinião, defendendo que um noticiário está mais perto de conquistar a audiência quanto maior for a aposta no sensacionalismo e no espetacular. O meio televisivo "convida à dramatização, no duplo sentido: põe em cena, em imagens, um acontecimento e exagera-lhe a importância, a gravidade, e o carácter dramático, trágico" (Bourdieu, 1997, p. 25).

Na opinião de Nuno Brandão, seguindo a lógica do espetáculo, os atuais noticiários televisivos selecionam a informação pelo interesse do público e não pelo interesse público. Isto acontece uma vez que a informação nos telejornais assenta numa visão de "informação-choque" sobreposta à informação geradora de valores "cívicos" para os seus cidadãos" (Brandão, 2010, p. 15).

Os telejornais procuram dramatizar a atualidade dando destaque às tragédias. Conforme refere Brandão citando Eduardo Cintra Torres, a tragédia ocupa o pano de fundo da maior parte dos noticiários,

se não na sua totalidade. E se estes são dominados pelas "tiranias das audiências", dos telejornais farão sempre parte acontecimentos trágicos, privilegiando a emoção sobre a razão (Brandão, 2010, p. 19).

Face à informação principal dos telejornais, Ignacio Ramonet refere que a validação da mesma é igual à que é feita no jornalismo desportivo. Para o autor, a vida é apresentada como um "jogo", onde "nada conta mais do que as imagens do acontecimento sobre o qual não há realmente, grande coisa a dizer" (Ramonet, 1999, p. 15). A informação acrescentada pelo jornalista é mínima, já que "a força da imagem deve prevalecer sobre tudo" (Ramonet, 1999, p. 15).

Nuno Brandão relaciona o atual jornalismo com o conceito de "instantaneidade", uma vez que, no entender do autor, já não há tempo para a história em si face à sucessão de imagens que englobam a notícia. Desta forma, "a 'realidade' torna-se então menos vigorosa que a 'imagem', pois vivemos segundo uma permanente 'telerrealidade'. Ou seja, um 'universo' principalmente construído pela televisão, onde se chocam e se misturam as imagens com maior carga emotiva, dramática e espetacular" (Brandão, 2010, p. 132).

A espetacularização da notícia acontece uma vez que a imagem domina a palavra, ou seja, a observação sobre a explicação. João Canavilhas enumera quatro recursos usados em televisão que promovem a espetacularização: a seleção de dramas humanos, a dramatização, os efeitos visuais e o direto (Canavilhas, 2001, p. 5). O trato dado aos acontecimentos para que se tornem notícias está, desta forma, muito ligado ao entretenimento.

Ao dramatizar a atualidade, Nuno Brandão recorre a Mesquita para explicar que caminhamos

> para um universo trágico onde se destacam as catástrofes, onde a exploração de "estórias", em que a narrativa predominante é aquela do "mal que vence o bem", se sustenta através de um suporte de som e imagem que acentuam, tantas vezes, o dramático apelando à emoção do telespectador. Há assim, uma forte necessidade por parte do meio televisivo para que «o lado afetivo ligado à imagem apareça sempre como dominante. (Brandão & Morais, 2012, p. 256)

2.1.1 O direto

Contra factos não há argumentos e, o direto televisivo, assim o parece comprovar, ao mostrar a informação em tempo real. É uma prática recorrente usar imagens em tempo real, transmitidas do local exato das ocorrências, acrescentando deste modo credibilidade ao trabalho jornalístico, sendo o

jornalista a testemunha dos factos. "A transmissão em direto dos acontecimentos torna, nos dias que correm, o jornalismo muito mais credível porque, já não é o jornalista que está a dizer, mas sim, o público se defronta com a realidade jornalística" (Évora, 2004).

A transmissão da Guerra do Golfo em direto impulsionou o uso deste formato televisivo. O desenvolvimento tecnológico permitiu que o telespectador pudesse acompanhar, sem sair de casa e em tempo real, tudo o que ocorre no exterior, contribuindo para a "primazia informativa da televisão face aos outros meios de comunicação social" (Évora, 2004).

Um acontecimento ao ser transmitido em direto, permite que os telespectadores não neguem o que estão a ver uma vez que o direto ajuda a provar a veracidade do acontecimento relatado. Talvez por isso, este tipo de jornalismo seja dos mais privilegiados pela audiência. Num direto, a televisão apenas atua como mediadora de informação. Não há como discordar com o que está a ser transmitido, até porque, ao optar por um direto televisivo, os jornalistas perdem o controlo pela informação e são os telespectadores que recebem os factos em bruto. Nas palavras de Arlindo Machado, "se a transmissão é simultânea ao evento, não há, a rigor, condições de um controle efetivo do que se transmite, nem da parte dos envolvidos nos conflitos, tão pouco dos jornalistas ou da rede emissora que os cobre" (Machado, 2000, p. 129). E quando bem sucedidas, as transmissões em direto "mobilizam audiências esmagadoramente grandes, às vezes uma nação inteira, quando não o planeta todo" (Machado, 2000, p. 139). É clara a importância do direto em televisão na medida que mostra o que as pessoas querem ver, "só a informação em direto satisfaz cabalmente a necessidade de atualização informativa (Fidalgo, 1996).

2.2 Tragédias televisivas: a queda da ponte de Entre-os-Rios e o 11 de setembro

Dois acontecimentos muito diferentes marcaram o ano de 2001: a queda da Ponte de Hintze Ribeiro, entre Castelo de Paiva e Entre-os-Rios, devido à força das águas e danos na infraestrutura e os ataques terroristas às Torres Gémeas, nos Estados Unidos. Embora com proporções diferentes, estes dois eventos mediáticos, um nacional e outro internacional, transformaram a sociedade "em comunidade que se sente em crise" (Torres, 2006, p. 624). O jornalismo depressa os rotulou como tragédias, criando "uma correlação entre tragédia texto e espetáculo teatral e a tragédia catástrofe do mundo real" (Torres, 2006, p. 624). No entender de Cintra Torres, a televisão colocou-se no centro do

acontecimento "pela sua omnipresença nas casas, lugares de trabalho e convívio, pelas suas qualidades audiovisuais" (Torres, 2006, p. 624) e por ser o principal meio de informação que a maior parte das pessoas usa para acompanhar eventos.

Tanto o 11 de setembro como a queda da ponte de Entre-os-Rios são dois acontecimentos mediáticos que fazem parte da categoria de tragédias televisivas. Em primeiro lugar, é preciso não confundir evento mediático com a interpretação dos factos que lhe deram origem. Desta forma, pode-se definir evento mediático como "o conjunto dos textos mediáticos a respeito de um conjunto coerente de factos ocorridos no mundo real" (Torres, 2007a, p. 18) é uma "narrativa com princípio, meio e fim". Em ambos os eventos, a televisão adquiriu o protagonismo e colocou o jornalismo, assim como os jornalistas, no centro da sociedade, tornando-se o alvo de diferentes críticas face à cobertura jornalística feita aos dois acontecimentos. Nos parágrafos seguintes, analisaremos, embora de forma breve, as principais críticas que recebeu.

A 4 de março de 2001, o desabamento do quarto pilar da ponte Hintze Ribeiro, em Castelo de Paiva, provocou a queda parcial da estrutura do tabuleiro da ponte. Às 21 horas e 10 minutos, aconteceu a tragédia que tornou o pequeno concelho de Castelo de Paiva no palco de todas as televisões das famílias portuguesas. Três viaturas ligeiras, com seis ocupantes, e um autocarro, com 53 pessoas, caem para as águas do rio Douro. Nos dias após o acidente, as operações de busca e resgate e as inquietações políticas fazem desta tragédia, da qual resultaram 59 vítimas mortais, um longo evento mediático. Ao tratar-se do maior acidente rodoviário que aconteceu no país, a Castelo de Paiva chegaram "centenas de populares, jornalistas e políticos e todos os portugueses passaram a saber o que são 'sonares', 'ROV', 'poitas' e 'magnetómetros'" (Marinho, 2007, p. 164). O acontecimento mediático foi seguido pelos meios de comunicação internacionais, como a "CNN, Sky News, Reuters TV, Rai Uno ou TVS abrem os seus noticiários com o relato da tragédia" (Marinho, 2007, p. 178). A dor e o luto foram transmitidos e sentidos pelas imagens televisivas. Para a comunidade que se acabara de formar não chegava a informação para compreender os factos, as pessoas queriam "ver a tragédia com as mesmas emoções de quem chora os seus mortos" (Marinho, 2007, p. 178).

É inegável o interesse jornalístico criado em torno deste evento que mereceu um enorme acompanhamento por parte dos meios mediáticos. Este acidente foi de imediato rotulado como tragédia, tanto por populares como pelas autoridades e, no entender de Cintra Torres, tratou-se de uma "tragédia televisiva" (Marinho, 2007, p. 176). Assim, a queda da ponte de Entre-os-Rios "foi, mais do que um acontecimento 'para' os media, foi um acontecimento 'dos media' (Marinho, 2007, p. 178).

A necessidade de exibir a dor e a morte como principal estratégia de comunicação usada pelas emissões televisivas foi arduamente criticada. A adoção deste tipo de estratégia foi na maior parte das vezes entendia como exploração, invasão e abuso por parte das televisões. Uma vez que o telespectador quer viver a tragédia além dos factos, quer desenvolver algum tipo de empatia com as vítimas e os seus familiares, a "dor e o luto têm, de facto, de estar ao nosso alcance através da imagem televisionada" (Marinho, 2007, p. 178). A ausência de corpos ou cadáveres fez com que as televisões representassem a morte através da dor das famílias e das declarações de populares.

A televisão, também por ser o meio de preferência dos telespectadores para obter informação, conferindo-lhe assim maior visibilidade, foi o meio de comunicação mais exposto a críticas. Mais do que proceder a uma cobertura intensa do acontecimento, a televisão transmitiu ao mesmo tempo imagens igualmente intensas. Os jornalistas televisivos contaram e interpretaram os factos no imediato, entrevistaram e improvisaram, aguentando o direto o tempo necessário até nova ordem da redação. Em contrapartida, a imprensa escrita permite um maior tempo de reflexão aos jornalistas que, embora escrevam para ontem, têm sempre alguns minutos de reflexão sobre o texto destinado aos leitores. Nas palavras de Joaquim Fidalgo, provedor do jornal O Público, "entre o momento dos factos e a sua chegada aos leitores vai um longo percurso, com intervenções variadas que ajudam a minorar os riscos de envolvimento excessivo numa fogueira de emoções e sentimentos" (citado em Marinho, 2007, p. 168).

As principais críticas ao jornalismo televisivo recaem sobre o uso excessivo das transmissões em direto, resultando na maior parte das vezes em falta de conteúdo relevante, pouca filtragem no uso de fontes de informação no local e a repetição excessiva de imagens. Aos jornalistas nas televisões, José Manuel Fernandes, antigo diretor do jornal O Público (citado em Marinho, 2007, p. 169) compara-os a

> figuras ambulantes, de microfone na mão, que enchem horas de nada e fazem perguntas imbecis. E que depois, se precipitam, à hora dos telejornais, para uma tenda onde membros do Governo os substituem na missão de informar. Não são jornalistas, são pés-de-microfone.

A mesma opinião é partilhada por diferentes autores que olham para a cobertura jornalística televisiva aliada à espectacularização e ao aproveitamento da emoção e da dor. José Manuel Fernandes alarga as críticas aos editores que, ao estarem resguardados e sem dar a cara, não souberam parar o espetáculo, terminando com as transmissões em direto, em função da "estação perder uns pontos de share" (citado em Marinho, 2007, p. 170) e tomar a decisão de transmitir o que mais se passava no país e no mundo.

Numa entrevista dada ao Jornal Expresso, Júlio Magalhães, um dos jornalistas no terreno, defende a cobertura jornalística feita:

> não recorremos a truques nem, como diz a mensagem que se quer fazer passar, à exploração indevida e brutal de quem estava a sofrer. Fizemos televisão, não obrigámos ninguém: e, ao contrário do que foi veiculado, nunca senti em Castelo de Paiva qualquer hostilidade." (Marinho, 2007, p. 174)

Foram ainda recorrentes as críticas à relação estabelecida entre as televisões e o poder político. As conferências de imprensa durante as emissões dos telejornais da noite, os mergulhos em direto e a manipulação por parte dos políticos em frente às câmaras são alguns dos exemplos criticados. Entre as vozes que se opõem a esta relação, Eduardo Cintra Torres põe a tónica do lado da televisão, defendendo que esta contribuiu para a organização da ação política, atribuindo-lhe responsabilidade social.

Face às duras críticas que os jornalistas televisivos sofreram, surgiram também notas positivas em relação ao trabalho feito pelos mesmos. A relatar este acidente existiu trabalho jornalístico bem feito, foi transmitida informação séria e que respeitou a dignidade de todas as pessoas envolvidas nesta tragédia nacional. E quem escolheu ir por este caminho, no entender de Joaquim Fidalgo, não o fez de forma menos viva e cativante. Foram estabelecidos diversos compromissos entre as equipas de jornalismo no terreno com as equipas de resgate, de forma a proteger as vítimas e as famílias envolvidas (Torres, 2007b, p. 22).

Ainda no decorrer do mesmo ano, um outro evento protagonizou uma nova tragédia televisiva, desta vez, internacional: o 11 de setembro.

A 11 de setembro de 2001, a maior potência mundial à data, os Estados Unidos da América, foi alvo de um dos maiores ataques terroristas da história mundial, praticados pelo grupo terrorista Al-Qaeda, sob a liderança de Osama bin Laden. Um avião da companhia *American Airlines* embateu na torre norte do *World Trade Center*. Cerca de 20 minutos depois, um segundo avião embateu na torre sul do mesmo complexo, com as televisões de todo o mundo a transmitirem em direto. Um terceiro avião, menos de uma hora depois do primeiro ataque, colidiu com o Pentágono, a sede do Departamento de Defesa dos Estados Unidos da América, nos arredores de Washington. Existiu ainda um quarto avião, que acabou por se despenhar num descampado, depois dos passageiros e tripulantes terem tomado o controlo do aparelho. O ataque ao coração económico dos EUA retirou a vida a quase três mil pessoas e deixou outras 25 mil feridas e, durante meses, a brutalidade do ataque foi transmitida pelas televisões de todo o mundo.

Na análise feita por Eduardo Cintra Torres ao evento mediático em "Casos em que o jornalismo foi notícia", o autor conta que a visibilidade, que os meios de comunicação proporcionaram aos diferentes atos terroristas, foi tida em conta durante o planeamento do 11 de setembro. Isto porque a exposição que a televisão daria após a queda das Torres Gêmeas garantia a eficácia do ataque. Analisando o evento, facilmente se torna percetível que além da "época escolhida ser, meteorologicamente, de grande visibilidade, o que não sucede na maior parte do ano na costa leste dos Estados Unidos" (Torres, 2007a, p. 22) garantindo assim o sucesso dos ataques ao usar aviões, o poder que a imagem tem na atualidade foi também ele tido em conta. A escolha da cidade que protagonizou os dois atentados aos edifícios do *World Trade Center,* em Nova Iorque, não foi inocente. A cidade norte americana está repleta de câmaras de vídeo por todos os edifícios e, ao ser a eleita pelo grupo terrorista, no entender de Cintra Torres, estava garantida a atenção total do mundo para que esta tragédia acontecesse e horrorizasse quem a estivesse a ver em direto.

> Primeiro com as câmaras de televisão no topo de arranha-céus, ali instaladas precisamente para dar conta em direto do estado do tempo, depois com outras câmaras rapidamente colocadas, nesta cidade onde estão baseadas as direções de informação das principais redes televisivas (*networks*) e canais de notícias, as Torres Gémeas transformaram-se no epicentro dos atos terroristas. (Torres, 2007a, p. 23)

Todavia, não só câmaras profissionais captaram as imagens dos dois aviões a embaterem, com uma diferença de 20 minutos, nas torres. Durante os meses seguintes, foram aparecendo várias filmagens amadoras, permitindo aos meios de comunicação que continuassem a retratar o evento.

Pouco tempo passou desde o primeiro ataque para que as estações de rádio e de televisão começassem as emissões em direto sem fim, optando desde o início por uma abordagem cautelosa da tragédia. Assim, tal como aconteceu com a queda da ponte de Entre-os-Rios e, embora numa escala maior, a televisão assumiu-se como o principal media da cobertura mediática deste evento. "A emissão sem fim pré-determinado prolongou-se depois interruptamente até à madrugada de sábado. Toda a programação foi eclipsada, incluindo a publicidade" (Torres, 2007a, p. 23) Eduardo Cintra Torres destaca ainda o papel da internet na cobertura dos ataques terroristas que pela primeira vez, representou "uma fonte de informação, debate e comunicação importante para uma parte importante da população" (Torres, 2007a, p. 23).

Após os três ataques terroristas, a televisão generalista norte-americana emitiu, durante dias, os acontecimentos e consequências provocadas pela tragédia:

> os atos de salvamento e recuperação dos corpos; a desorganização do poder; o torpor e reação de toda a sociedade e do Estado norte-americanos e as reações em todo o mundo; a tentativa de encontrar responsáveis, desde o início corretamente identificados como *bin Laden* e a *Al Qaeda*; o luto; a reação do Estado e da sociedade; o desfecho do evento com cerimónias mediáticas. (Torres, 2007a, p. 25)

A brutalidade dos atentados faz do 11 de setembro um evento trágico e singular e esta data é também recordada como uma tragédia televisiva. A narrativa mediática foi sendo construída sempre a partir de um centro, o espaço ocupado, embora destruído, pelo *World Trade Center*, uma vez que todas as estações televisivas concentraram as emissões na cidade de Nova Iorque. "As imagens de longe do *World Trade Center* ardendo nas entranhas e calcorreado pelas equipas de emergência estabeleceram-se muito rapidamente como o pano de fundo das transmissões" (Torres, 2007a, p. 30). Com o poder político, a sociedade e "os pilares do poderio americano (o comércio, as forças armadas, a defesa, a maior cidade, a capital federal)" (Torres, 2007a, p. 27) em crise, a comunidade encontra o centro na televisão e o "discurso televisivo assume declaradamente uma feição nacional" (Torres, 2007a, p. 30).

A queda das Torres Gémeas e o ataque ao Pentágono trouxe à ribalta sentimentos como a morte e a fragilidade da vida, fazendo com que os americanos perdessem os seus centros simbólicos, posição ocupada pelos media. A informação é de novo valorizada, colocando "o jornalismo e os jornalistas, não só no centro, como no seio da sociedade" (Pais Ribeiro, 2008, p. 66).

Na sequência da experiência de estágio relatada no Capítulo I e das reflexões teóricas apresentadas no Capítulo II, colocando o enfoque no papel desempenhado pela imagem no jornalismo televisivo, importará agora perceber de que forma os profissionais de jornalismo do meio entendem a relação existente entre a imagem e a informação em televisão.

Capítulo III- Caminho Metodológico

1 O estudo

De acordo com a revisão efetuada, podemos considerar que o jornalismo televisivo requer determinadas especificidades, nomeadamente quanto ao uso da imagem distinguindo-se, desta forma, dos restantes meios de comunicação. Ainda assim, a revisão da literatura vem comprovar que ainda há pouca investigação na temática e, dos trabalhos científicos realizados, estes estão já desatualizados. Assim, considero que foram estas as duas principais dificuldades na realização deste trabalho, determinantes também, na escolha da amostra e instrumento do estudo posteriormente.

Por conseguinte, torna-se pertinente investigar que perceção têm os profissionais de jornalismo sobre a dependência da imagem no jornalismo televisivo e quais os mecanismos adotados pelos jornalistas para contornar a mesma. Isto leva-me à formulação do problema deste estudo, a questão que subordina e orienta esta pesquisa: De que forma é que os jornalistas televisivos lidam com os constrangimentos da imagem?

Dada a natureza do problema de pesquisa, o pouco conhecimento que existe nesta problemática e por se pretender realizar uma análise mais profunda e abrangente desta matéria, optou-se pela realização de um estudo de natureza qualitativa.

Na perspetiva de José Pais Ribeiro, escolher envergar pelo caminho qualitativo é apropriado quando se procura uma compreensão aprofundada do fenómeno em estudo ou quando se tenciona desenvolver conhecimentos numa nova área (Pais Ribeiro, 2008, p. 65). No entender do autor, este tipo de investigação "salienta a construção social da realidade, as relações íntimas entre o investigador e o

que está a ser estudado" (Strauss & Corbin, 2008, p. 23). Desta forma, define-se "pesquisa qualitativa" como "qualquer tipo de pesquisa que produza resultados não alcançados através de procedimentos estatísticos ou de outros meios de quantificação" (Strauss & Corbin, 2008, p. 24). A investigação desenrolar-se-á segundo um "processo não matemático de interpretação" que tem como objetivo final a descoberta de "conceitos e relações nos dados brutos e de organizar esses conceitos e relações em um esquema explanatório teórico" (Pais Ribeiro, 2008, p. 65). Ao contrário dos procedimentos quantitativos, mais organizados e estruturados, a investigação qualitativa tem por objetivo, no entender de Pais Ribeiro, "estudar as pessoas nos seus contextos naturais, recolhendo dados que emergem naturalmente" (Pais Ribeiro, 2008, p. 65).

Posto isto, a utilização deste tipo de metodologia considera-se ser a que melhor se adequa à natureza do problema de pesquisa, dado o pouco conhecimento sobre o fenómeno que existe e pela análise mais profunda dos dados que este caminho pode possibilitar.

De forma a dar resposta à pergunta orientadora desta pesquisa, será utilizada a entrevista semiestruturada como instrumento qualitativo, com a intenção de confrontar e contrastar a informação obtida, para que no fim seja criado um quadro explicativo válido.

Por último, foram traçados os seguintes objetivos para o presente estudo:

1- Identificar os diferentes mecanismos usados pelos jornalistas para contornar a dependência da imagem

2- Perceber se esta dependência pode também ser usada a favor dos jornalistas;

3- Saber de que forma a imagem é capaz de limitar/comandar a rotina de produção de notícias assim como as respostas dadas pelas fontes/entrevistados.

2 O método

Neste estudo participaram dez profissionais de comunicação, de uma redação de jornalismo nacional: a redação da SIC em Matosinhos. Se, numa primeira fase, a amostra era apenas composta por jornalistas, concluiu-se depois que faria sentido incluir também os restantes profissionais que lidam com a imagem diariamente no jornalismo televisivo, como os editores e os repórteres de imagem. Assim, dos dez profissionais entrevistados: dois desempenham a função de editor, um de repórter de imagem e sete são jornalistas. De forma a respeitar o anonimato dos participantes, foi atribuído aos diferentes

profissionais, a nomenclatura de C1 a C10. Uma vez que os dez profissionais recorrem a exemplos para estruturar algumas respostas e, foi previamente estipulado com os mesmos que as entrevistas seriam transcritas, tomou-se a decisão de as tornar anónimas uma vez que deixava a maioria dos entrevistados mais confortável. Ao mesmo tempo, ao selecionar esta amostra, procurei que a seleção fosse de acordo com os objetivos do estudo anteriormente definidos e que as pessoas selecionadas apresentassem uma larga experiência no meio de comunicação em que se insere a televisão.

Posto isto, para este trabalho foi utilizada uma entrevista semiestruturada e aprofundada.

> O desenvolvimento das ciências sociais e o alargamento correlativo dos conhecimentos atraíram a atenção para a complexidade da ação humana. Ultrapassando os estudos dos factos externos, os investigadores foram-se interessando cada vez mais pelo indivíduo, pela sua forma de ver o mundo, pelas suas intenções, pelas suas crenças. (Pais Ribeiro, 2008, p. 67)

Assim, para estudar o ser humano em profundidade, a entrevista tornou-se num instrumento essencial. Ao contrário dos outros instrumentos utilizados em estudos quantitativos, este tipo de entrevista proporciona uma maior profundidade ao nível da informação, ao permitir que o sujeito descreva pelas suas próprias palavras os eventos e a forma como estes se relacionam com as variáveis em causa.

No raciocínio de José Luís Pais Ribeiro a entrevista "mais ou menos estruturada" e aprofundada, enquanto método qualitativo, "implica recolha de grande quantidade de dados de pequenas amostras ou de caso único" (Pais Ribeiro, 2008, p. 67), pondo em causa ao mesmo tempo a "paciência e capacidade de organização" (Quivy & Campenhoudt, 1998, p. 192) do investigador.

Durante o momento de entrevista, o investigador recorre a questões guia, relativamente abertas, que leva o entrevistado a expor a sua experiência de forma abrangente. O investigador não deve basear-se numa lista fixa de questões, mas sim, ir lançando durante a entrevista, diferentes tópicos que auxiliam a obtenção de informação para o caso em estudo. Todavia, não colocará todas as questões pela mesma ordem em que as anotou e segundo a formulação prevista. Sempre que possível "deixará andar o entrevistado para que este possa falar abertamente, com as palavras que desejar e pela ordem que lhe convier" (Pais Ribeiro, 2008, p. 68). O investigador apenas terá que reencaminhar o entrevistado, sempre que este se desvie dos objetivos ou, colocar novas questões às quais o entrevistado ainda não soube responder de forma natural. Desta forma, é importante que haja um conhecimento aprofundado do objeto de estudo por parte do investigador.

Objetivos Específicos	Questões Gerais	Questões Específicas
Perceber se esta dependência é capaz de limitar a produção noticiosa, assim como as respostas dos entrevistados.	-Esta relação existente entre televisão e imagem, pode ser uma limitação para a concretização de um trabalho jornalístico?	-Quais são os mecanismos usados? - E quando os mecanismos não funcionam? -Há peças que ficam por realizar? -Como influencia as respostas dadas pelos entrevistados?
Conhecer os diferentes desempenhos que uma imagem pode adquirir.	-Em que contextos se manifesta esta relação de dependência face à imagem?	-De que forma se pode manifestar esta dependência? -Num jornal, a imagem desempenhará um papel diferente? -Quais são os motivos para a valorização da imagem neste meio? - Qual a diferença de estar em direto de editar o trabalho? Haverá menos controlo? - Que perceção tem o público face à imagem? - E quando há a junção de voz e/ou elementos de grafismo, perde significado?
Entender se esta relação com a imagem pode ser usada a favor do jornalismo televisivo.	- Em contrapartida, o poder que a imagem detém, poderá ser usado a favor do jornalista?	-Ao nível de conteúdo, uma peça televisiva contará mais do que uma peça de jornal? - Poderá ser um benefício para o jornalismo?

Tendo os objetivos do estudo como ponto de partida para a elaboração da entrevista, procedeu-se à criação de um guião de entrevista, sujeito a várias revisões, até estabelecer o modelo final a ser usado, conforme ilustra a Tabela 1. Assim, a entrevista compreendeu diferentes questões de resposta aberta previamente definidas, onde o entrevistado respondeu de forma inteiramente livre. Durante o processo, sempre que surgissem outros aspetos relevantes para o estudo em causa, estes foram também analisados.

Tabela 1: Guião de Entrevista

No início da entrevista, foi explicado a cada um dos participantes o propósito da mesma, autorizada a respetiva gravação da conversa e garantida a confidencialidade e anonimato dos dados. As entrevistas decorreram durante os meses de outubro e dezembro no ano de 2020, tiveram uma duração média de 15 minutos e aconteceram nas instalações da redação da SIC. Procurou-se sempre que as mesmas fossem realizadas em locais calmos, de forma a preservar a privacidade entre investigador e entrevistado.

Por último, as 10 entrevistas foram gravadas e arquivadas no computador e mais tarde transcritas e impressas para proceder à análise de conteúdo de cada uma delas. Não foi estabelecida previamente nenhuma ordem de organização para a informação recolhida, optou-se antes por uma lógica de interpretação dos dados. À medida que as entrevistas eram interpretadas, procurou-se fazer uma categorização do conteúdo, ao apontar nas margens das entrevistas, diferentes categorias de forma a facilitar mais tarde a interpretação dos resultados. Baseando-se nas palavras de Bowling (1998), Pais Ribeiro explica que "ao apresentar os dados de forma categorizada, o investigador está a fazer análise de conteúdo, processo que consiste, basicamente, nas seguintes fases: recolher dados; codificá-los por temas ou categorias, analisar e apresentar os dados" (Brandão, 2010, p. 111).

3 A análise e discussão dos dados

De acordo com as respostas dadas pelos dez entrevistados, confirma-se que a relação existente entre o jornalismo televisivo e a imagem resulta numa dependência. Quando questionados sobre a existência de uma dependência, todos concordaram com a natureza dessa relação entre os dois termos. Um dos entrevistados, começou por explicar que "existe uma relação de grande dependência e há reportagens que não são aquelas que marcam o dia e que ficam completamente penduradas se não houver imagens" (C1).

Esta relação, do ponto de vista dos profissionais de jornalismo, é intrínseca ao meio onde trabalham e, por isso, é já entendida como "uma relação muito cúmplice" (C10) ou seja, como uma condição base para exercerem o seu trabalho, uma vez que, "por definição a imagem é um instrumento incontornável do meio, é inultrapassável" (C2). Ainda sem sair desta linha de raciocínio, é assumido por todos, de forma direta ou indireta, que "a televisão é imagem, ponto" (C6) e por isso, "tu em televisão não podes fazer isto de outra maneira" (C6). Face a esta dependência, quem trabalha no meio

desenvolve de forma natural uma certa resiliência para com a imagem, uma vez que, "quando nós (jornalistas) escolhemos televisão, já sabemos que precisamos de imagem. (...) Tu entras neste meio e já sabes que é para isto que vens" (C3).

Ainda que a dependência seja entendida de forma natural por parte dos entrevistados, estes tendem a reconhecer que a imagem pode tornar-se facilmente numa limitação para a concretização de peças informativas. O tempo disponível, a variedade de temas a abordar, a exposição e o poder associados à imagem são alguns dos fatores apontados que tornam a imagem um recurso limitador em televisão. No entender do entrevistado C2, "a rádio a esse nível era talvez um meio mais fácil, com um microfone e um gravador tu consegues fazer tudo. (...) a ausência de imagem pode ser uma dificuldade para tu contares uma história". Ao longo das entrevistas tornou-se claro que a ausência de imagens ou a quase inexistência destas dificultam aquele que seria o processo normal de produção noticiosa e, por isso,

> algumas (peças) são mal dadas por não existirem as imagens certas. Tu às vezes precisas de mais e o próprio sítio não te dá mais. É um processo: nós vamos com o repórter de imagem fazer e se calhar vens com uma ideia pré-definida, diferente daquilo que é a visão do repórter de imagem, e as imagens que trouxemos não vão de encontro às nossas expectativas. (C3)

Esta dependência, inerente ao meio, segundo o entrevistado C1, "não limita o dares a notícia, mas limita a exploração do assunto e o aprofundamento do assunto".

Sobre a relação entre a imagem e o fator tempo, tornando-se ele também um fator limitante, o entrevistado C10 afirma que muitas vezes, quando há a intenção de contar uma história de forma mais aprofundada, nem sempre há tempo, querendo com isto explicar que por vezes efetivamente não há tempo no alinhamento que permita esticar a peça ou, "nem sempre existe tempo, porque tu não tens imagens suficientes para contar a história com esse pormenor" (C10).

Por outro lado, há temáticas com um maior nível de dificuldade quando retratadas em televisão. É caso de notícias relacionadas com a ciência que nem sempre são, do ponto de vista da imagem, acessíveis,

> eu em ciência posso ter um projeto muito interessante, mas de facto, se eu não posso filmar o projeto ou o documento em computador, não posso fazer uma reportagem para televisão, porque não funciona. Há notícias que ficam por dar em televisão. (C1)

Por último, e realçando uma vez mais que esta dependência é reconhecida pelos diferentes profissionais como uma condição inerente ao meio televisivo, as dificuldades trazidas pela imagem, são na maior parte das vezes contornáveis, uma vez "que com tempo (que é uma coisa que temos cada vez menos), imaginação e com os meios, com isso tudo conjugado consegues fazer coisas fantásticas" (C8).

A par disso, segundo os dados recolhidos, conclui-se que a relevância da informação e da imagem funciona como critério de decisão face à forma como deve ser dada determinada notícia. Como se verificou anteriormente, nas teorias do *Newsmaking* e do *Gatekeeping*, há informação que é o reflexo de escolhas e por isso, não pode ficar por dar,

> há notícias que não podes deixar de dar e tens que ser criativa e tentar arranjar algumas imagens. Há outras peças em que a imagem é tão boa que se calhar só as vais fazer por causa disso. Se calhar até não têm o valor noticioso assim tão relevante, mas tem um boneco espetacular... e tu consegues fazer essa peça exatamente pela imagem que ela tem. (C5)

Hoje, são vários os mecanismos usados em televisão para solucionar os espaços vazios que existem numa sequência de imagens. O recurso ao arquivo foi a ferramenta mencionada por todos os profissionais de televisão, no entanto, foi também referido o desenho, a reconstituição, o grafismo e as filmagens amadoras como métodos alternativos usados quando há falta de imagens.

Segundo o entrevistado C9, o recurso à narração, isto é, "fazer a narração, a descrição em vivo, (...) ser o próprio jornalista a contar parte da história que não consegue ilustrar com imagens" (C9) é um dos mecanismos usados com frequência para contornar uma sequência sem um bloco de imagens para preencher. Há ainda outras opções: é o caso do grafismo; de optar por usar "a página de um jornal online de outro país que já tenha a fotografia do sítio" (C3); escolher imagens "mais subjetivas ou arranjar metáforas que ajudem a contar a história" (C1) ou, à falta de imagens, não escrever muito como sugere o entrevistado C10.

Se no entender da maior parte dos entrevistados a dependência que o jornalismo televisivo tem em relação à imagem limita a produção noticiosa, na perspetiva no entrevistado C8, face aos recursos que o meio oferece "não há nada que tu não possas dar em televisão por falta de imagens" (C8). A este raciocínio, o entrevistado C2 acrescenta que "quando não há imagem o recurso é o engenho do jornalista, a imaginação, a riqueza do texto. Eu acho é que em nenhuma circunstância o jornalista pode abdicar de contar uma história, mesmo na ausência de imagens" (C2).

A falta de imagens é, desta forma, a maior dificuldade apontada pelos diferentes profissionais, quando se trabalha em televisão. Talvez por isso, alguns dos entrevistados assumam que, comparativamente com o jornalismo de imprensa ou radiofónico, a realização de uma peça para um desses meios de comunicação pode revelar-se num processo mais fácil e menos trabalhoso:

> É um desabafo que nós permanentemente temos "isto era tão mais fácil se nós escrevêssemos para um jornal..." (...) Há outras reportagens que nos trazem o desafio de ter de encontrar, sem estar a conseguir captar, a imagem que nos conta a história. (...) não precisando a imprensa escrita de ter esse recurso, tem as palavras apenas para fazer a descrição e narração do acontecimento, desse ponto de vista tem seguramente o seu trabalho muito mais facilitado. (C9)

Muitas vezes, o trabalho de rua torna-se também ele num jogo de sorte, na medida que

> podes correr o risco de chegar ao sítio e a pessoa mudar de ideias e dizer que já não quer ser filmada. Já não te quer deixar filmar nada que lá está. E o colega do jornal e da rádio vai conseguir tudo porque lá está, a pessoa não tem que aparecer. (C3)

Continuando a explorar a comparação entre os diferentes meios de comunicação, não foi unânime que, o uso da imagem na peça televisiva aumente o valor do conteúdo informativo face aos outros meios. Se por um lado a imagem em movimento "é o nosso grande triunfo em relação aos outros meios de comunicação social" (C5), há também a perceção que são notícias que resultam de "dinâmicas diferentes" (C9) e, portanto, "não é mensurável ou comparável" (C9). Um dos entrevistados fala ainda numa complementação entre os diferentes meios e defende que "cada caso é e será sempre um caso" (C1). Neste raciocínio, "tu ganhas em mostrar claro, mas também ganha em explicar melhor e com mais tempo, com outra profundidade que não vais mostrar em televisão" (C1).

Comparando o jornalismo televisivo com o jornalismo de imprensa, "estamos a falar de imagem em movimento e em imagem fixa, a fotografia tem sempre um valor diferente em termos de imagem, porque é aquele instante ali. Em televisão não, são muitos instantes" (C7). Ainda assim, a imagem televisiva não fica necessariamente à frente da imagem estática, portanto, da imagem impressa num jornal: "em determinadas reportagens ficará a ganhar a televisão. Com uma imagem brutal: um eclipse brutal ficará sempre a ganhar a televisão por muito bem que escrevas. Noutros casos, um processo judicial complexo fica a ganhar o jornal claramente" (C1).

Olhando para o meio radiofónico, a falta de imagem não o torna menos aprimorado do que os restantes meios. Isto porque

> em rádio tens que usar outros truques, tu és os olhos das pessoas, tens que ser mais descritivo, tens que explicar aquilo que estás a ver. Imagina uma manifestação, tens que descrever, quantas pessoas é que estão, o que dizem os cartazes... em televisão há muita informação que tu não precisas de dar porque está na imagem. (C10)

Quando feita a reflexão sobre qual a possível consideração que o telespectador terá em relação à imagem televisiva, ficou a ideia de que hoje, o público já encara a imagem informativa de modo banal, "quem está a ver não tem consciência" (C10). Atualmente, existe uma desvalorização quanto à significância de uma imagem, isto porque

> hoje em dia estamos bombardeados com muita informação e temos uma coisa chamada comando que nos permite andar de um lado para o outro, somos muito pouco fiéis a um noticiário. Começamos a ver uma notícia e se aquilo não nos interessa, mudamos para outro canal. (C9)

Imagens que retratem violência, terror ou tragédia serão as poucas que conseguem ainda chamar a atenção dos telespetadores, destacando uma vez mais o peso que a informação espetáculo e a negatividade enquanto critério de noticiabilidade continuam a ter nos noticiários. Assim parece concordar o entrevistado C10, "eu acho que se for de facto muito cru, as pessoas podem-se mobilizar. (...) no dia-a-dia não sei se as pessoas valorizam assim tanto, eu acho que em momentos históricos serve de prova, sem dúvida" (C10).

Se a imagem é na maior parte das vezes usada como uma mais valia em jornalismo televisivo, quando interrogados sobre o lado negativo que esta pode também adquirir, as respostas não foram espontâneas. Um dos entrevistados relaciona o lado negativo da imagem com a pressão que esta cria em relação às audiências. No entanto, este é também um aspeto que fica à consideração da ética de cada um,

> mesmo que eu saiba que se colocar aquela imagem no ar vai ter mais audiência, eu não o faço nem ninguém me diz que eu o tenho que fazer. E isso vai da tua perceção e aquilo que eu acho que já é a minha linha limite. (C1)

Uma vez mais, a informação espetáculo volta a ganhar peso no processo de decisão, desta vez, quanto às audiências e sobre o que move o telespectador em casa. "Quando o que importa é ir tudo para o ar, o que vale são as audiências, não interessa se estás a mostrar um cadáver, se estás a mostrar uma mãe que acabou de perder um filho, desde que mostres" (C3).

Ainda sem sair desta categoria, à imagem é associado também o conceito de manipulação, em específico da realidade, facilitado também pelo avanço das tecnologias. Porém, se percebemos que a imagem é uma ferramenta indispensável para a concretização de jornalismo em televisão, então, devemos também considerar que tudo o que é transmitido, em televisão, resulta numa manipulação. Assim, "tudo acaba por ser manipulação, depende do uso que dás e da tua atitude. Eu numa multidão, se estiver a filmar uma manifestação, por exemplo, se estiverem 10 a 15 pessoas, eu consigo fazer parecer que são mais" (C7). No entanto, podemos assumir que há diferentes tipos de manipulação, dependendo das intenções de cada um, assim como da interpretação que cada telespectador faz. Por isso, "a imagem vale efetivamente mais de mil palavras quando for devidamente interpretada; se ela for erradamente interpretada, as palavras que ela vale, não valem nada" (C6). Desta forma, mais do que informar, a imagem "serve também para assustar, porque muitas vezes a informação, e na maior parte das vezes, a informação não passa totalmente, passa uma parte da informação. E tudo o resto, é o telespectador que cria e são criados muitos mitos" (C4).

Sobre a reflexão do comportamento das pessoas quando são abordadas por um jornalista de televisão na rua, este é bastante influenciado pela presença do material de filmagem. Face à exposição da imagem pessoal que a imagem televisiva proporciona, durante uma entrevista, as repostas são muitas vezes pouco honestas e mais cuidadas, assim como as aparências. O entrevistado C1 recorda-se de um episódio em que chegou a pedir à pessoa entrevistada para não estar tão cuidada, "porque entre cenários, não bate a bota com a perdigota (...) vais falar com uma agricultora e ela está toda aperaltada! Não faz sentido" (C1).

Ao dar a cara, as pessoas sentem que se comprometem muito mais do que se tivessem que dar apenas o nome ou voz. É este o entender do entrevistado C10, que acrescenta que "quando as pessoas falam para uma câmara de televisão, têm mais receio do julgamento público, porque têm noção talvez até do impacto que a reportagem poderá ter e que num jornal ou rádio não terá" (C10). A este raciocínio junta-se o do entrevistado C7, que assume que ao usar a imagem tudo piora, "porque implica não só o som, mas também a tua imagem, e aquilo pode ser de facto usado contra ti, e a imagem prova o que tu disseste" (C7). Isto porque, "se estivesse anónima com um pequeno microfone e não tivesse uma câmara, as pessoas estariam muito mais à vontade, seriam se calhar mais espontâneas, mais genuínas" (C5).

Na perspetiva da profissional de comunicação C10, o medo das pessoas à câmara torna-se também numa limitação para a concretização da peça noticiosa, dado que "estão a faltar à verdade"

(C10). Aliás, ainda relacionado com este medo de exposição, o entrevistado C10 revela que há certos temas, como a pobreza ou a violência, que se tornam muito difíceis de retratar em televisão, porque "normalmente nunca querem (dar a cara), pedem para a identidade ser ocultada porque têm muita vergonha, pobreza é daqueles temas super difíceis, as pessoas têm muita vergonha" (C10).

À lista de temas com maior dificuldade em retratar devido à imagem, foi ainda acrescentado temas como o assédio laboral, a droga, crianças e a saúde.

No que diz respeito aos valores associados à imagem, na perspetiva dos jornalistas, imagem significará também conforto, ao tornar mais imediato o contacto do telespectador com o acontecimento. "A facilidade com que te remete para o local onde os factos ocorrem, o momento onde ocorre, para uma descrição mais óbvia, não posso dizer melhor, desse acontecimento" (C2).

Uma vez que só há televisão se existir imagem, houve quem associasse ao termo "o valor primordial de essência" (C9), uma vez que é "a ferramenta primeira (...) sem a qual eu não consigo trabalhar". Na perspetiva do entrevistado C9, "por muito que eu possa escrever muito bem, por muito que eu seja capaz de contar uma história por palavras muito bem contadas, se eu não tiver imagens eu não a faço."

Quando se fala em imagem, associa-se de imediato a ideia de poder. Pelo menos é este o entender do entrevistado C8, uma vez que "com uma imagem consegues passar para quem está a ver coisas que, por muito que sejas bom a escrever, não consegues" (C8). De uma forma ainda que indireta, o valor de poder foi o mais associado à imagem, uma vez que nós, no papel de telespectadores "acreditamos em quase tudo o que vemos" (C7). A imagem funciona como uma prova para quem a vê, "se existir imagem, é uma mais valia com muita força" (C1). Por isso mesmo é que a maior parte dos jornalistas considera que escreve a notícia para as imagens e, posto isto, "é muito importante que saibas escolher a primeira imagem, porque a primeira imagem vai agarrar quem está lá em casa" (C10). O impacto que uma imagem tem em cada um dos telespectadores faz com que não seja necessário usar adjetivos, até porque "tu em jornalismo não podes usar adjetivos e essas imagens (impactantes), às vezes são os nossos adjetivos." (C10). Ainda assim, é preciso chamar a atenção para o uso que se dá à imagem e ao poder da mesma, "a imagem pode ser uma coisa muito poderosa em informação, tu não a podes usar mal" (C6).

Por último, os diferentes profissionais de comunicação, associam à imagem televisiva, a ideia de força e triunfo, de conforto e de imediatismo. Ao mesmo tempo foi-lhe várias vezes associado o

conceito de manipulação e de redundância. De forma a sintetizar os diferentes termos e ideias associados à imagem pelos dez entrevistados, foi elaborada uma nuvem de palavras, conforme mostra a imagem 1.

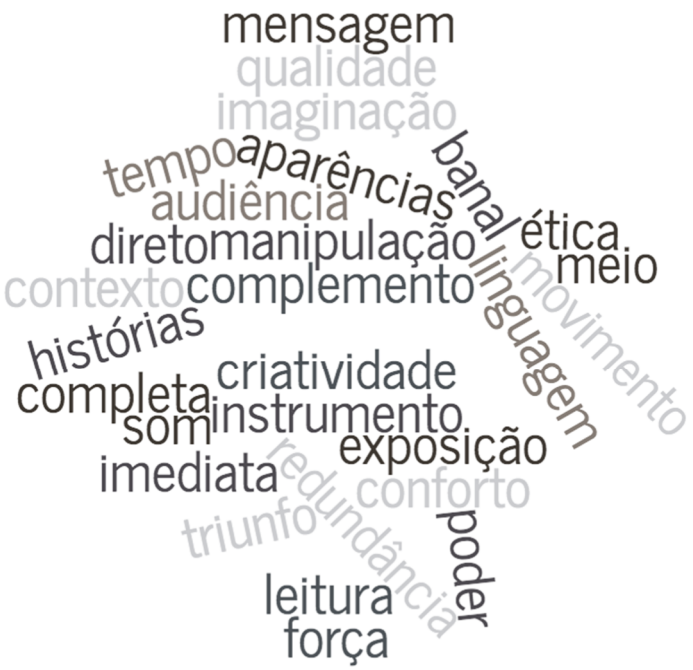


Figura 1: Nuvem de palavras referente ao termo imagem

Capítulo IV - Conclusões e considerações finais

1 Conclusões e considerações finais

É inquestionável o impacto que a imagem tem na televisão e na vida do telespectador. O jornalismo televisivo leva a imagem do que está a acontecer no mundo até casa de milhões de pessoas, "é uma representação do quotidiano e dificilmente podemos passar sem ela" (Brandão, 2010, p. 111). É, talvez por isso, que a televisão carrega hoje uma enorme responsabilidade social, "pela forma como pode gerar conhecimento, entretenimento, informação e formação, mas também novas formas de vida, interação e relações sociais" (Brandão, 2010, p. 111).

O poder que uma imagem em movimento pode adquirir, facilmente ultrapassará a mensagem transmitida por qualquer outro meio de comunicação, na medida que a imagem prevalece sobre a palavra. Isto porque "é a televisão que dita a norma, é ela que impõe a sua ordem e obriga os outros meios, em particular a imprensa escrita, a segui–la" (Ramonet, 1999, p.12).

Se num primeiro momento, a oportunidade de realizar um estágio curricular não foi de imediato idealizada numa redação de televisão, os três meses de aprendizagem passados na redação da SIC, em Matosinhos, deram a perceber que esta foi a escolha certa. Em jornalismo, e depois de conviver com o meio televisivo e com os seus jornalistas e diferentes profissionais, os repórteres de imagem, editores e produção, ficou claro que não há meio que desafie tanto a criatividade na hora de contar uma história como a televisão. Não que os restantes meios de comunicação não potenciem a criatividade dos jornalistas, mas tudo o que a imagem em televisão pode tornar numa limitação, com as ferramentas certas, pode também fazer surgir as histórias mais impactantes, onde se juntam três tipos de linguagens: a sonora, a visual e a escrita. Mesmo que no papel de jornalista estagiária, esta experiência veio permitir acompanhar alguns jornalistas em entrevistas de reportagens especiais, de temas difíceis como a droga ou saúde e perceber que, de facto, uma imagem acrescenta muita informação a uma história.

Olhando para este estágio enquanto etapa evolutiva e, como já tive oportunidade de mencionar no Capítulo I, aprender e crescer enquanto profissional de jornalismo numa redação de televisão generalista funcionou como uma segunda escola de jornalismo, que completou o caminho traçado para trás, ao longo dos três anos de licenciatura e primeiro ano de mestrado. Os diferentes constrangimentos

causados pela imagem desencadearam a questão orientadora desta investigação. Foram essas limitações que impossibilitaram a concretização de uma reportagem, confiada a mim pelos jornalistas Joaquim Ferreira e Catarina Folhadela, sobre os cuidadores formais de doentes com demência, acabando por vivenciar, embora que de forma indireta, os diferentes constrangimentos da imagem, ao mesmo tempo que experienciei diferentes ferramentas para os contornar.

De acordo com o que foi possível apurar, todos os jornalistas que trabalham em televisão estão conscientes do poder associado à imagem assim como das diferentes limitações trazidas pela mesma. Para além dos jornalistas, os restantes profissionais, os repórteres de imagem e os editores, têm a consciência de que embora a imagem seja o elemento base para a concretização do seu trabalho, pode ser ao mesmo tempo, a causa dos seus problemas. Ora porque faltam blocos para pintar uma sequência, ora porque não há grande manobra de filmagens ou devido à exposição que a imagem proporciona. Ainda assim, é inegável o impacto das imagens no mundo informativo. A imagem em movimento, embora não substitua a imagem fixa, faz com que as histórias contadas em televisão fiquem na memória de quem as viu, nomeadamente a queda da ponte de Entre-os-Rios ou o 11 de setembro.

Numa alusão à pergunta de partida, ficou claro que nos dias de hoje, os constrangimentos trazidos pela imagem aos jornalistas são cada vez mais contornáveis. Os constrangimentos já não são encarados como uma dificuldade, mas sim como um desafio à criatividade e engenho de cada jornalista em televisão. Todavia, há que reconhecer que efetivamente, sem imagem não há televisão e, quando não há planos de imagem, quando há falta de tempo, quando as imagens não são as ideais, quando há medo da exposição mediática e quando há temas mais difíceis de contornar do que outros, o trabalho do jornalista é posto à prova. No entanto, são várias as ferramentas disponíveis para contornar as limitações impostas pela imagem possibilitando, desta forma, que nenhuma notícia fique por lançar para o ar. O arquivo é o principal mecanismo que os jornalistas usam para solucionar a quebra de imagem e a ele juntam-se outros recursos como o desenho, a gravação de vivos, as metáforas e os grafismos.

Sobre o processo de escolha de imagens feita pelos diferentes profissionais durante a produção noticiosa, este acontece segundo um conjunto de critérios de noticiabilidade, seguido a nível pessoal e que vão ao encontro com o meio onde trabalham. Um dos principais critérios usados diz respeito ao valor das imagens, critério apontado pelo autor João Canavilhas e mencionado anteriormente neste trabalho. O valor que uma imagem adquire relaciona-se diretamente com a força e impacto que esta é capaz de criar no telespectador. Uma imagem impactante ganha comparativamente a uma imagem com menos poder visual, o que não significa que tenha obrigatoriamente maior poder informativo. A

explicação em relação ao poder da imagem foi dada de forma simples pelo entrevistado C1: "surfistas que fazem malabarismo a apanhar uma onda, não é uma notícia, ninguém morre nem nada, mas há um malabarismo bonito. Se calhar em imprensa vai ser ignorada, mas em televisão não, há ali uma imagem de suporte" (C1).

Um outro valor notícia que podemos retirar das entrevistas e que prevalece no jornalismo televisivo é a amplificação e dramatização da informação. Isto relaciona-se com a natureza do meio, o que faz com que haja mudanças de comportamento nos entrevistados e torna o trabalho menos fácil para um jornalista de televisão, comparativamente com um jornalista de rádio, conforme foi possível constatar. O aparato televisivo que se cria durante uma entrevista engloba no mínimo uma câmara, um tripé e um microfone, equipamento que condiciona de imediato o entrevistado, induzindo comportamentos que podem pôr em causa a fiabilidade da informação. Todavia, o destino final da notícia, os milhões de ecrãs onde será transmitida, pode também contribuir para a manipulação das respostas e comportamentos dos entrevistados.

Ainda no campo dos valores notícia, escrever uma peça noticiosa para aumentar as audiências, foi um dos aspetos negativos apontado ao longo das entrevistas. Tal acontece quando o interesse do público se torna num valor-notícia, fazendo com que certas notícias sejam dadas em detrimento de outras. Podemos encontrar talvez aqui a justificação para a insistência das redações em transmitir informação trágica, negativa e dramática. Se este tipo de conteúdo mobiliza a atenção do telespectador, então a informação passa a ser definida para as audiências. A luta pelas audiências continua a ter um poder sobre a escolha de imagens fortes e, o interesse do público, continua a valer mais do que o interesse público. Talvez por isso, a informação espetáculo continua como pano de fundo dos noticiários portugueses e a emoção continua acima da razão. A dominância pelo lado efetivo continua a prevalecer e o jornalismo televisivo continua a alimentar a "telerrealidade" falada pelo autor Nuno Brandão anteriormente. Se mostrar a imagem de um cadáver num telejornal vai gerar um aumento de audiências, a transmissão desta imagem será ponderada pelas redações. Ainda assim, isto resulta das decisões pessoais e coletivas, voltando a trazer para cima da mesa as teorias do *Newsmaking* e do *Gatekepping.*

Ao longo das entrevistas foi possível perceber que as imagens que compõe uma peça televisiva resultam de escolhas, como por exemplo, escolher entre expor ou não alguém a chorar durante uma entrevista. Desta forma, o que passa para o ar é uma construção da realidade, feita pelo jornalista que escreveu a peça, pelo repórter de imagem que a filmou e ainda pelo editor que montou toda a notícia. As escolhas têm como base a ética pessoal e profissional de cada um, mas também a ética do meio

onde trabalham e, por isso, quando comparada a mesma peça televisiva com redações concorrentes, é comum encontramos depoimentos e imagens diferentes sobre a mesma matéria, abordagens mais chocantes do que outras. Os diferentes profissionais, ao filtrarem o fluxo de notícias segundo os seus juízos de valor, estão conscientes que estão a manipular a informação final. Da mesma forma, quando recorrem a ferramentas como o arquivo ou a narração, reconhecem que estão a construir uma nova realidade para a peça noticiosa.

Relativamente ao processo de escrita noticiosa, foi comprovado no decorrer das entrevistas que continua a ser dada a preferência às imagens, uma vez que os jornalistas assumem que, na maior parte das vezes escrevem para as imagens disponíveis. Fica desta forma claro que a imagem efetivamente impõe-se à fala em televisão. Há consciência por parte dos profissionais de que a mensagem noticiosa é mais facilmente descodificada pelo telespectador do que um texto. Talvez por isso, quando há falta de imagens, o primeiro recurso a que os jornalistas recorrem seja o arquivo, ou seja, procuram substituir as imagens em falta por outras. A forma sobrepõe-se ao conteúdo e a força das imagens ganha prioridade no alinhamento e construção do telejornal.

Se, por um lado, as novas tecnologias vieram potenciar o contorno das limitações da imagem, há que ter em conta que elas também contribuem para a desvalorização da imagem por parte das gerações mais novas. Os jornalistas, enquanto profissionais, conseguem perceber o valor impactante das imagens assim como o poder que acarretam no seu significado. No entanto, das entrevistas realizadas, percebe-se que a imagem é cada vez mais banalizada por quem a vê. Não só pelo facto de as gerações mais novas serem constantemente seduzidas por novos meios e ferramentas online, mas também por hoje existir uma grande oferta de canais informativos, acabando por saturar o conteúdo ao transmitirem informação 24 sobre 24 horas.

Deve-se ainda reconhecer algumas limitações desta investigação, nomeadamente as que possam dizer respeito à amostra, ao período de análise ou ao enquadramento teórico feito. Seria também interessante perceber o papel que a imagem televisiva ocupa no telespectador e qual a perspetiva que este tem em relação à mesma. Poderia ainda existir interesse em comparar o papel da imagem televisiva com o papel que a imagem ocupa nas plataformas digitais dos jornais e das rádios, de forma a perceber o impacto que esta cria no telespectador, mas também nos jornalistas destes meios de comunicação. Assim, quando explorados estes aspetos em futuros estudos, poderão proporcionar resultados mais pertinentes e conclusões mais esclarecedoras sobre o valor e o papel da imagem em jornalismo. Tendo em conta os resultados obtidos e as conclusões anunciadas, reconheço que seja

pertinente uma nova investigação que estude a relação de dependência entre a imagem e a informação, em televisão. Seria interessante perceber, com um maior pormenor e num campo de investigação mais vasto, de que forma a imagem influencia a produção noticiosa no meio televisivo.

Por último, e tendo em conta que se trata de um relatório de estágio, acredita-se ainda assim que este estudo terá contribuído para um melhor conhecimento da temática. Espera-se também que esta investigação inspire o desenvolvimento de mais projetos no âmbito da imagem no seio informativo televisivo.

Referências bibliográficas

Albarello, L., Digneffe, F., Hiernaux, J.-P., Maroy, C., Ruquoy, D., & de Saint-Georges, P. (2005). *Práticas e Métodos de investigação em Ciências Sociais* (2ª edição). Gradiva - Publicações.

Borges, G. (2006). *Televisão e cidadania: a participação da sociedade civil na 2: portuguesa*. Anais do Congresso Lusocom, Universidade Santiago de Compostela, Espanha. Retirado de http://www.bocc.ubi.pt/pag/borges-gabriela-televisao-e-cidadania.pdf

Bourdieu, P. (1997). *Sobre a televisão seguido de A influência do jornalismo e Os Jogos Olímpicos*. Jorge Zahar Editor.

Brandão, N. (2010). *As notícias nos telejornais - Que Serviço Público para o século XXI?* (1ª edição). Lisboa: Guerra e Paz, Editores S.A.

Brandão, N., & Morais, I. (2012). O Espectáculo e o Drama Televisivo – Uma Abordagem Sobre a Informação. *Revista Internacional de Gestão e Comunicação*, 252–261. Retirado de http://hdl.handle.net/10437/5389

Canavilhas, J. (2001). *Televisão O domínio da Informação-espectáculo*. Universidade da Beira Interior. Retirado de http://www.bocc.ubi.pt/pag/canavilhas-joao-televisao-espectaculo.pdf

Costa, Sara (2018). *Inovação no Serviço Público de Televisão na Era Digital: O caso da RTP Notícias*. Retirado de http://hdl.handle.net/10400.14/27098

Cunha, Isabel F., & Burnay, Catarina. (2006). Ficção televisiva em Portugal: 2000-2005. Universidade de Coimbra, Universidade Católica Portuguesa. *BOCC-Biblioteca on-Line de Ciências Da Comunicação*, 17. Retirado de: http://www.bocc.ubi.pt/pag/ferin-isabel-burnay-catarina-ficcao-televisiva-portugal.pdf

Cunha, Isabel Ferin. (2002). *As telenovelas brasileiras em Portugal*. Universidade de Coimbra, *BOCC-Biblioteca on-Line de Ciências Da Comunicação. Retirado de http://www.bocc.ubi.pt/pag/cunha-isabel-ferin-telenovelas-brasileiras.pdf*

Évora, S. L. (2004, 19 de novembro). *O Jornalismo em Directo*. Jornal Media, Blog Nós Media. [Post em blogue]. Retirado de https://nosmedia.wordpress.com/2004/11/19/o-jornalismo-em-directo-reflexao-da-semana/

Fechine, Y. (2008, agosto). Performance dos apresentadores dos telejornais: a construção do éthos. *Revista FAMECOS*: mídia, cultura e tecnologia, 36, 69-76: https://doi.org/10.15448/1980-3729.2008.36.4417

Ferreira, G. M., & Sampaio, A. D. O. (2011). Entre o telejornal e a recepção: a construção do posicionamento discursivo do Jornal da Record. *Revista FAMECOS*, *18*, 163–179: https://doi.org/10.15448/1980-3729.2011.1.8804

Fidalgo, A. (1996). *O consumo de informação. Interesse e curiosidade*. Universidade da Beira Interior. Retirado de http://bocc.ubi.pt/pag/fidalgo-antonio-interesse-curiosidade-informacao.html

Fidalgo, A. (2009). Especificidade Epistemológica do Jornalismo: Desfazendo uma ilusão do jornalismo do cidadão. In G. Cardoso, F. R. Cádima, & L. Cardoso (Eds.), *Media, Redes e Comunicação: Futuros Presentes* (pp. 219–230). Lisboa: Obercom.

Francisco, N., & Serra, J. P. (2013). Televisão: do grande ecrã coletivo aos dispositivos móveis. In J. Canavilhas & J. Fidalgo (Eds.), *Estudos em Comunicação Comunicação Digital – 10 anos de investigação* (pp. 85–100). Covilhã: Livros Labcom.

Gomes, A. C. (2011). *O telejornal e o zapping na era da Internet Estudo do comportamento de editores e telespectadores nos jornais televisivos das 20 horas da RTP1 , SIC e TVI (2006-2010)*. Dissertação de Mestrado, Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, Portugal. Retirado de http://hdl.handle.net/10071/7964

Gomis, L. (1991). *Teoría del Periodismo - Como se forma el presente*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Lima, T. (2011). *A Televisão na Sociedade em Rede*. Lisboa: OberCom - Observatório da Comunicação. Retirado de https://obercom.pt/wp-content/uploads/2016/06/A-Sociedade-em-Rede-em-Portugal-2010-A-Televisão-na-Sociedade-em-Rede-Set2011.pdf

Lopes, F. (2007a). 2006: o ano da renovação administrativa das licenças da SIC e da TVI. *Anuário Da Comunicação*, 250–257. http://www.bocc.ubi.pt/pag/lopes-felisbela-licencas-tv-2007.pdf

Lopes, F. (2007b). Novos rumos no audiovisual português: o reflexo do "Big Brother" na informação televisiva. In M. Pinto & H. Sousa (Eds.), *Casos Em Que o Jornalismo Foi Notícia* (pp. 97–124). Campo das Letras.

Lopes, F. (2008). Da Pós-neotelevisão: A reconfiguração do Prime-Time nos canais generalistas portugueses. In M. Pinto & S. Marinho (Eds.). Campo das Letras. Retirado de http://hdl.handle.net/1822/41093

Machado, A. (2000). As vozes do telejornal. In *A televisão levada a sério*. São Paulo: Editora Senac.

Marinho, S. (2007). A queda da ponte de Entre-os-Rios. Exibição em directo da dor e do luto. In M. Pinto & H. Sousa (Eds.), *Casos em que o jornalismo foi notícia* (pp. 163–184). Campo das Letras.

Pais Ribeiro, J. L. (2008). *Metodologia de investigação em psicologia e saúde* (2ª edição). Legis Editora / Livpsic.

Pinto, M. J. (1999). *Jornalismo - Relatório do programa, conteúdo e métodos de ensino teórico e prático*. Universidade do Minho. Retirado de http://hdl.handle.net/1822/40798

Quivy, R., & Campenhoudt, L. (1998). *Manual de Investigação em Ciências Sociais* (2.ª edição). Lisboa: Gradiva - Publicações.

Ramonet, I. (1999). A tirania da comunicação. Rio de Janeiro: *Petrópolis Vozes*.

Scolari, C. A. (2011). Lost. Narrativa transmedia, estrategias cross-media e hipertelevisión. A. Piscitelli, C. A. Scolari y C. Maguregui (Eds.), Lostología. Instrucciones para entrar y salir de la isla (pp. 1-30). Buenos Aires.

Sobral, F. A. (2012). *Televisão em contexto português: uma abordagem histórica e prospetiva. Millenium*, *42*, 143–159.

Strauss, A., & Corbin, J. (2008). *Pesquisa Qualitativa: técnicas e procedimentos para o desenvolvimento de teoria fundamentada* (2ª edição). Artmed.

Torres, E. C. (2006). Identificando um género: a tragédia televisiva. Universidade da Beira Interior, *BOCC-Biblioteca on-Line de Ciências Da Comunicação.* Retirado de http://www.bocc.ubi.pt/pag/torres-eduardo-cintra-identificando-um-genero-a-tragedia-televisiva.pdf

Torres, E. C. (2007). 11 de setembro: as quatro fases do evento mediático. In M. Pinto & H. Sousa (Eds.), *Casos em que o jornalismo foi notícia* (pp. 17–46). Campo das Letras.

Torres, E. C. (2016). *A televisão e o serviço público*. Fundação Francisco Manuel dos Santos (Ed.). Lisboa: FFMS/Relógio d'Água [ebook]. Retirado de https://books.google.pt/books/about/A_Televis%C3%A3o_e_o_Servi%C3%A7o_P%C3%BAblico.html?id=ptckDAAAQBAJ&redir_esc=y

Vizeu, A. (2002). *Decidindo o que é notícia: os bastidores do telejornalismo*. Universidade Federal de Pernanmbuco. Retirado de http://www.bocc.ubi.pt/~boccmirror/pag/vizeu-alfredo-decidindo-noticia-tese.pdf

Vos, T. P. (2015). Revisiting Gatekeeping Theory During a Time of Transition. In T. P. Vos & F. Heinderyckx (Eds.), *Gatekeeping in Transition* (pp. 3–24). Routledge.

Wolf, M. (1999). *Teorias da Comunicação* (5.ª). Lisboa: Editorial Presença.

ANEXOS

Entrevista C1

A relação que existe entre a televisão e imagem, pode ser uma limitação para o jornalismo televisivo?

Pode limitar um bocadinho se nós pensarmos que um assunto pode ser mais explorado e não podemos fazer porque não temos imagens. Nós muitas vezes queremos escrever mais e não podemos porque não há imagens que suportem aquele assunto. Portanto sim, muitas vezes pode limitar. Não limita o dares a notícia, mas limita a exploração do assunto e o aprofundamento do assunto.

E que mecanismos usam?

Há várias formas, há o recurso a usarmos o vivo, em que nos gravamos a nós próprios e damos a cara por um assunto de que não temos imagens par a pintar. Podemos também usar grafismo, podemos usar imagens um pouco mais subjetivas ou arranjar metáforas que ajudem a contar a história. Estou-me a lembrar agora, não sei se viste, a reportagem que o pedro coelho está a fazer, em que ele usa muito umas caves e no fundo é uma forma, uma comparação, uma quase metáfora e vai filmar esse espaço e usou como suporte da reportagem e realmente ali não tens imagens e aquilo ajuda um bocadinho. Há ali uma metáfora implícita, que é o sub-mundo ou as caves da política e tudo mais. Estas são as formas que mais usamos para contar a situação. Também podemos usar, não se usa tanto, ao desenho, muitas vezes e quase não se uma, mas em julgamentos há pessoas que desenham o que está a acontecer, também já recorri a isso mas isso não e usado em Portugal no dia-a-dia, nem nos julgamentos, mas também se pode recorrer, também se pode pensar nisso.

E quando não funcionam, há peças que ficam por dar?

Depende da relevância. Nós dependemos em tudo das imagens. Uma notícia, por ter imagem, por ser filmada, pode ser dada em televisão, é uma mais valia, mas também pode ser ignorada em imprensa. Por exemplo, surfistas que fazem malabarismo a apanhar uma onda, não é uma notícia, ninguém morre nem nada, mas há um malabarismo bonito. Se calhar em imprensa vai ser ignorada, mas em televisão não, há ali uma imagem de suporte. Mas a tua pergunta é ao contrário, nós não deixamos de dar a notícia, mas acho que não a exploramos tão bem, é isso que acho. E se for uma notícia relevante nos temos que arranjar forma de a dar e em última instância, há o grafismo, há o recurso aos vivos... as

vezes é mau mas tão simplesmente quanto ir filmar edifícios, mas não deixamos de dar se for importante, se realmente for notícia.

Na tua opinião, concordas se eu afirmar que há uma relação de dependência?

Sim, sim, claro. Existe uma relação de grande dependência e há reportagens que não são aquelas que marcam o dia e que ficam completamente penduradas se não houver imagens. Eu muitas vezes passo a vida a pedir aos assessores imagens para me dar, o que é que existe... Porque nós andamos muitas vezes a construir na nossa cabeça a notícia por imagens e depois essa notícia pode cair. Eu em ciência posso ter um projeto muito interessante, mas de facto, se eu não posso filmar o projeto ou o documento em computador, não posso fazer uma reportagem para televisão, porque não funciona. Há notícias que ficam por dar em televisão. Se isso faz depender o dia-a-dia do país? Claro que não. Mas há notícias que eu gostaria de dar e muitas vezes não se consegue porque falta forma de contar mas estamos a falar de coisas que não são muito importantes, estamos a falar de coisa que se não entrarem num jornal não tem problema nenhum, mas há reportagens de fazer em ciência mas ficam muito aquém, porque não temos como contar aquela historia e em imprensa às vezes conseguia-se contar muito bem.

Num jornal, a imagem tem uma importância diferente?

Tem uma importância diferente, ou seja, mas ao mesmo tempo se existir imagem é uma mais valia com muita força. Isso é quase como um livro que passa a filme, muitas vezes, num livro está tão bem escrito que o filme fica aquém, mas em imprensa se tiveres imagem ficas a ganhar, é uma mais valia obviamente. Mas se não tiveres essa imagem, uma fotografia, tu vais dar na mesma a notícias. Isto também se vê nas redes sociais, qualquer coisa que tenha uma imagem, e isso ficou provado quando apareceu o *facebook* e tudo mais. No início era só texto e quando apareceu uma fotografia... As pessoas ficam mais presas e num jornal é a mesma coisa, prende muito mais.

Ao nível de conteúdo, uma peça televisiva conta mais do que num jornal? Contará mais?

Depende sempre de caso para caso. Em alguns casos isso poderá ser verdade, a televisão ficara à frente e noutros casos, ficara o jornal. Por isso também acho que eles não são diretamente concorrentes, eu acho que eles são complementares. Nós ouvimos as notícias na rádio, na televisão e eles explicam no dia seguinte no jornal. Mas não é necessariamente assim, eles já têm página online e arriscam mais nos vídeos. O pressuposto está lá todo. Tu ganhas em mostrar claro, mas também ganha em explicar melhor e com mais tempo, com outra profundidade que não vais mostrar em televisão. Acho que se complementam. Quem ganha mais não diria assim... Cada caso é e será sempre um caso. Numa altura,

em determinadas reportagens ficará a ganhar a televisão. Com uma imagem brutal: um eclipse brutal ficará sempre a ganhar a televisão por muito bem que escrevas. Noutros casos, um processo judicial complexo fica a ganhar o jornal claramente. Isto é em teoria pois caso a caso tu vez que aquele jornalista não foi tão eficaz, tens o lado humano de que depende de todos nós. Acho que não podemos dizer quem fica a ganhar, cada situação será sempre diferente.

Em relação à imagem em direto vs imagem editada, uma será mais credível do que outra?

Eu acho que a reportagem sempre contará melhor, em princípio, se nada estiver a acontecer naquele momento. Se alguma coisa estiver a acontecer naquele momento efetivamente o direto ganha, mas no geral, da minha experiência, uma boa reportagem conta sempre mais naquele momento e mostra sempre mais do que o direto. o direto só fica a ganhar se naquele momento estiver a acontecer alguma coisa e aí fica a ganhar claro. Quais são as hipóteses? Estas la e mostras em direto ou não estas la e mostras passado duas horas? Claro que em direto aquilo está a ganhar. Quando não é nada de especial que esteja a acontecer naquele momento a reportagem vai conseguir conciliar todas as imagens e contar uma história que muitas vezes em direto não consegues contar, fica muito aquém no direto. Até porque fisicamente não é possível, tu estás num espaço limitado no direto. Por muito que tu te desloques não tens a liberdade que tens em reportagem. No direto só ficas a ganhar quando está a acontecer alguma coisa, quando há movimentação e há uma alteração daquilo que se estava a ver.

Que perceção o espectador tem do poder da imagem? Ele entende, valoriza?

Não sei... Eu acho que, nós neste momento estamos num ponto de viragem... Para a minha geração ainda há essa valorização, para a geração da minha filha claro que ela recorre a outros meios para se informar. Quando me falas em imagem de televisão, aquilo que eu acho é que não iria tanto para a imagem, mas mais para a informação em si. Aquilo que esta pandemia nos mostrou, no primeiro confinamento, tu vias os jovens a ver televisão, à hora marcada, às 8 horas e queriam ver informação queriam ver televisão. Aquilo que eu senti nesta pandemia, os jovens e também os adultos, eles paravam para ver... mas aqui não tem tanto a ver com a imagem, tem a ver com a segurança da informação, tem a ver ser mais credível do que aquilo que vês nas redes, na internet e as pessoas tinha necessidade, e também através das audiências, ficou provado, nunca ninguém viu tanta televisão, nos jornais havia uma procura pela informação, não tanto pela imagem para como a televisão está em casa, é a informação mais fácil do que comprar um jornal. E eu acho que passaram a dar outro valor em termos de credibilização da informação e não tanto da imagem.

Quando sais à rua, tu sentes que as pessoas têm outro comportamento por seres da televisão?

Sim, com as aparências tem. Há pessoas que não, que não ligam absolutamente nada mas há pessoas... quem está a contar que vai ser entrevistado, quando a reportagem já foi marcada no dia anterior nota-se que as pessoas têm algum cuidado na sua própria imagem. Não é tanto comigo, por eu ser jornalista de televisão, é mais pela imagem que se vai ver lá em casa. Muitas vezes existe também, não é tanto com a imagem, mas cuidado por estarem presentes mesmo sabendo que não vão ser entrevistadas. Mas isto depende um bocadinho... Mas no geral, as pessoas sabendo que vão ser entrevistadas e que vão aparecer na televisão, sim cuidam-se um bocadinho, às vezes já me aconteceu ter que pedir para não estarem tão cuidadas, porque entre cenários, não bate a bota com a perdigota, mas isso já num caso extremo... vais falar com uma agricultora e ela está toda aperaltada! Não faz sentido. Em alguns casos já me aconteceu "não quer estar mais à vontade? Ninguém vai acreditar que trabalha assim..." Ultimamente acho que estão mais preocupadas com a imagem mas também mais contextualizadas, há determinadas coisas que que se aperaltarem estão um bocadinho de fora do que é normal... há uns anos atrás sentia-se isso, até porque as pessoas punham a laca para pôr o cabelo em pé... mas as pessoas ajustam mais a sua imagem ao contexto da entrevista, da imagem, têm uma maior informação sobre o poder da imagem.

A imagem pode prejudicar o jornalismo televisivo?

Se calhar entramos no sensacionalismo e isso depende de quem está por trás, de quem está a fazer a reportagem. E depende do que tu vais colocar no ar. É claro que a imagem... mas isso vai da formação de cada jornalista em si. E tu trabalhas na SIC e sabes isso e, eu vou sublinhar a SIC Porto, porque na SIC Porto ainda existe muito cuidado com a imagem, com o que se usa e não se usa, com a ética. Mesmo que eu saiba que se colocar aquela imagem no ar vai ter mais audiência, eu não o faço nem ninguém me diz que eu o tenho que fazer. E isso vai da tua perceção e daquilo que eu acho que já é a minha linha limite, se calhar para o meu colega não é. Eu posso lhe dizer "acho que foste longe de mais, não devias ter colocado aquela imagem". E outras vezes podes passar ali um bocadinho o limite se... Eu agora lembro-me de uma reportagem sobre os tubarões, sobre o corte das barbatanas dos tubarões em que eu própria senti que passei ali o limite. Não foi em prol das audiências foi mais por causa da

sensibilização que tem que ser feita. Se não mostrares bem o que estamos a falar, e as imagens são chocantes, com aquelas imagens elas vão perceber melhor... não tem tanto a ver com audiências tem mais a ver com ser mais efetivo e eficaz, ter uma maior eficácia.

Depois eu pessoalmente tento ao máximo não entrar por esse caminho, não quer dizer que não o faça, e dei-te um exemplo... não é deliberado. É muito bem pensado. Quando nós achamos que estamos a ultrapassar aquilo, é falado em equipa, com o editor de imagem, isso choca-te? Aqui no Porto isso não é um objetivo. Aqui ninguém faz isso. Até acho que nós optamos mais, protegemos mais essas situações. Isto o que é que achas? Choca-te? Há alturas em que temos que trocar ideias e ter uma visão quase coletiva, porque de facto às vezes podemos ultrapassar as linhas e eu pessoalmente, não quero. Em termos de audiência nem sequer coloco muito... pessoalmente já estou tão formatada que não penso nisso. Se durante uma entrevista a pessoa começa a chorar, durante a entrevista, eu interrompo a entrevista automaticamente. E até posso deixar a ligeira insinuação de que a pessoa está a chorar, mas não a ponho a chorar no ar. Mas isso sou eu e tu já viste pessoas a chorar no ar... a questão não é assim. Mas tu também podes perguntar: mas se calhar a chorar a pessoa, como nas barbatanas tu vias mais eficácia... cada caso é um caso e nada melhor do que discuti-lo em equipa, na redação. Cada vez mais é preciso existir troca de ideias na redação. Porque lá está, há coisas que a mim não me chocam, mas vão chocar a ti e é preciso uma postura mais equilibrada neste aspeto. E não podem haver aqui regras de isto aqui não se faz, cada caso é um caso. Eu tenho umas linhas orientadoras e sei que às vezes estou lá muito perto e piso a linha. Mas eu tenho consciência disso e sei se vale a pena pisar a linha. É claramente de propósito. Os objetivos é denunciar que aquilo acontece, aqui, em Portugal, na Europa e que é completamente uma morte atroz e que, de facto, é completamente uma violência para os animais. Se calhar vale a pena mostrar aquela imagem. Agora pores aquela imagem só por pores, sem motivo não o faria. Agora naquele caso em concreto sim.

Entrevista C2

Existe uma relação de dependência com a imagem em jornalismo televisivo?

Acho que sim. É incontornável. Por definição a imagem é um instrumento incontornável do meio, é inultrapassável. Mas isso não é um problema, até acho que é um contributo para o esclarecimento do espectador. A imagem pode facilitar a apreensão da notícia de várias formas. Para mim, que até venho

da rádio, também estou a aprender, mas o que tenho percebido é mesmo essa faceta da imagem funcionar também como uma linguagem e uma ajuda à perceção daquilo que tu queres contar. É mais um meio para além das palavras.

Há peças que deixam de ser feitas? Na rádio era mais fácil?

Sem dúvida. A rádio a esse nível era talvez um meio mais fácil, com um microfone e um gravador tu consegues fazer tudo. Sim, a ausência de imagem pode ser uma dificuldade para tu contares uma história. Num mundo ideal, tu tens as duas coisas, mas nem sempre é possível. Quando não há imagem o recurso é o engenho do jornalista, a imaginação, a riqueza do texto. Eu acho é que em nenhuma circunstância o jornalista pode abdicar de contar uma história, mesmo na ausência de imagens.

E que mecanismos usam?

Há um mecanismo a que toda a gente recorre que é o arquivo. Não é? Não é o ideal. Mas depois é mesmo a palavra, não há outra solução. Tens que enriquecer o teu texto se não o pode ser enriquecer visualmente, tens que compensar isso com a riqueza do texto.

Uma vez que tu estiveste na rádio, que perceção achas que o público faz, da mesma notícia, por uma ter imagem?

Acho que o público não faz uma comparação qualitativa dos meios. Quem esta a ouvir rádio sabe aquilo que procura. E deixa-me defender um bocadinho, a rádio pode ser muito rica apesar da falta de imagem e o som é muito confortável para quem esta do outro lado e muito esclarecedor, acho que não tem que perder nada por saber como está o mundo pela rádio. É um desafio maior apesar da simplicidade do jornalismo radiofónico, porque tem menos recursos. O facto de não ter imagem assim exige texto melhor, aliás, mais completo é a melhor expressão.

Em relação à imagem em direto vs imagem editada, uma será mais credível do que outra?

Não. Acho que a imagem editada tem uma vantagem que é muito fácil de perceber: é o tempo. Tempo para pensar, tempo para escolher, tempo para decidir, para escrever... aquilo que se perde em imediatismo ganha-se em folgo do jornalista poder informar-se melhor. O tempo é sempre uma boa ferramenta. O direto tem a vantagem óbvia de informação imediata em cima do acontecimento. E há histórias que têm mesmo que ser contadas em direto dependendo da sua dimensão.

Consegues eleger dois benefícios da imagem em jornalismo?

O conforto. A facilidade com que te remete para o local onde os factos ocorrem, o momento onde ocorre, para uma descrição mais óbvia, não estou a dizer melhor, desse acontecimento. Eu não subscrevo muito a expressão uma imagem vale mais do que mil palavras, mas admito que a imagem torna mais imediato o contacto com o acontecimento. Isso é indiscutível!

Entrevista C3

Na tua opinião, pode existir uma dependência face à imagem no jornalismo televisivo? Aliás, podemos chamar a esta relação de dependência?

Acho que sim. Estás a falar em imagem em que sentido?

Por exemplo, um artigo no jornal pode ser publicado sem imagem, mas em televisão a mesma notícia precisa de imagens…

Eu acho que não há televisão sem imagem. Eu fiz a minha tese de mestrado sobre o impacto das notícias regionais e a diferença entre um jornal e a televisão… e também o que eu percebi foi um bocadinho isso: se nós fizermos uma notícia em *off* e expusermos o pivô, e nos primeiros 40 segundos dizer "no sítio de não sei onde aconteceu isto e aquilo", mas não mostrarmos imagens disso, as pessoas não vão sequer interiorizar o que o pivô disse, porque viram as imagens sobre isso. Portanto sim, eu acho que não é possível ter a televisão sem imagem.

As imagens podem contar mais do que o texto?

Eu acredito que as imagens contam mais do que o texto. Aliás, nós às vezes escrevemos o texto para as imagens que temos e nunca o contrário. Tu nunca escreves um texto a pensar "ai.. se eu tivesse esta imagem punha esta frase…", não! Tu vês as imagens e escreves precisamente para aquela imagem. Há um plano muito bom, tu vais escrever uma frase para aquele plano encaixar naquele sítio e nunca o contrário.

E quando não há imagem, que mecanismos é que vocês usam para garantir que aquela peça sai para o ar?

Eu não queria dizer inventa-se, para não interpretares mal mas… usa-se arquivo, usa-se… Imagina há um tiroteio não sei onde mas tu tens que dar a notícia e não tens a equipa lá para dar imagens. Há um tiroteio em Vila Real, tu não tens imagens do tiroteio, do sítio dos vidros partidos mas sabes que foi em Vila Real, portanto, ou fazes aquela cena de pores o mapa do país com a bolinha em Vila Real a dizer "foi neste local, foi nesta aldeia", ou então, usas imagens de arquivo de Vila Real, num dia

completamente normal, só para dizeres que foi nesta cidade, foi nesta rua que aconteceu, portanto. Dificilmente nós conseguimos dizer o que quer que seja sem imagens. Ou fazemos aquilo que eu te disse, o pivô fala mas é sempre acompanhado ou por um grafismo ou por um mapa ou, nem que seja, a página de um jornal online de outro país que já tenha a fotografia do sítio.

Ainda assim, há peças em televisão que ficam por dar por não existir imagem?

Acho que algumas são mal dadas por não existirem as imagens certas. Tu às vezes precisas de mais e o próprio sítio não te dá mais. É um processo: nós vamos com o repórter de imagem fazer e se calhar vens com uma ideia pré-definida, diferente daquilo que é a visão do repórter de imagem, e as imagens que trouxemos não vão de encontro às nossas expectativas ou então, vais ao sítio com grandes expetativas e chegas lá e aquilo é uma desilusão e não vais conseguir fazer uma peça assim incrível como tu tinhas idealizado. Portanto... acho que é um bocadinho isso.

E quando sais à rua e estás a entrevistar, achas que os entrevistados ao perceberem que é para televisão e não para um jornal, as respostas dadas são mais ponderadas? Eles têm perceção que a imagem deles vai passar e têm cuidado com as respostas dadas?

Nós temos muitas pessoas que nos recusam a dar entrevistas a nós porque têm de aparecer e de dar a imagem e a cara. E se nós formos exatamente ao mesmo sítio com os colegas do Expresso, o André, consegue entrevistar essa senhora ou esse senhor porque no máximo precisa de uma fotografia ou nem isso, só do primeiro e último nome, e toda a gente se pode chamar de Manuel Silva, não é? Enquanto que para nós as pessoas têm mesmo que dar a cara. Tu tens muitos casos, por exemplo, violência doméstica, abusos infantis em que vês aqueles planos em que a pessoa não dá a cara mas tem que se destorcer a voz, a imagem... Mas há muito gente ainda que pondera. Eu hoje fui fazer uma peça sobre Amarante que está a apoiar o comércio local com *vouchers* e, como as pessoas já sabiam que a televisão lá ia, tudo, tanto na mercearia como na pastelaria, já estava preparado para quando o Vaio fosse filmar, já aparecessem outros doces típicos, a caixa típica, o nome da pastelaria sem ser nos sítios onde tu entras e olhas logo para captar a tenção. Portanto, acho que quem fala e é avisado previamente que vai aparecer em televisão prepara muito mais. Depois tens o outro lado que é, há quem não se importe se vai aparecer ou não, se está bonito ou não, se está feio, com o que vai dizer... e tens outros que a partir do momento que há uma câmara te dizem que não e se fosse um jornal te diziam que sim. E às vezes perdem-se histórias de vida espetaculares... e tu às vezes vês num jornal e dizes "fogo isto em reportagem televisiva tinha dado uma história tão fixe" e ao dar no jornal o impacto é diferente.

A imagem dificulta mais a vida de um jornalista televisivo do que de um jornalista de imprensa? De rádio?

Eu não acho que dificulte. Eu acho que quando nós escolhemos televisão já sabemos que precisamos de imagem. O teu trabalho enquanto jornalista televisiva não existe se não tiveres imagem, se não tiveres o que mostrar, se não tiveres planos para editar e, portanto, não é que dificulte... Tu entras neste meio já sabes que é para isto que vens. E já sabes que podes correr o risco de chegar ao sítio e a pessoa mudar de ideias e dizer que já não quer ser filmada. Já não te quer deixar filmar nada que lá está. E o colega do jornal e da rádio vai conseguir tudo porque lá está, a pessoa não tem que aparecer. Mas eu também não tenho o outro lado da história. Se calhar se perguntasses aos colegas da rádio eles diziam-te que mesmo as próprias rádios e jornais, por exemplo o JN faz isso, faz muitos diretos, por exemplo, manifestações de coisas realmente importantes para as redes sociais, porque já percebeu que as pessoas gostam de ler mas as pessoas gostam de ver as fotografias, gostam de ver os vídeos.

Em relação à imagem em direto vs editada, a primeira poderá ter uma maior valorização? As duas complementam-se ou contam coisas diferentes?

Eu quero acreditar que as duas se complementam. Sendo que quando estás em casa e vês alguém em direto sabes que é algo importante que está a acontecer (não se faziam diretos de qualquer coisa...). Mas aqui há uns anos quando vias alguém em direto era porque estava a haver um incêndio gigante em algum sítio, até porque havia uma cidade completamente inundada com as cheias no inverno... Portanto, eu quero acreditar que agora se complementam. Nós vamos de manhã, fazemos o direto pro exemplo de uma manifestação no hospital de S. João e depois temos que recolher imagens, entrevistas para fazer a peça para o jornal. Ou temos à mesma o direto par ao jornal, mas alguém aqui pegou no material e fez peça. Eu quero acreditar que nessas situações as duas coisas se completam. Sendo que o direto tu tens o imediato, tu estás lá. Na peça editada já aconteceu. No direto tu estás lá, aquilo está a acontecer, as pessoas estão a ver como se estivessem lá.

Em direto há um maior controlo da realidade do que na imagem editada?

Eu acho que no direto é que não tens controlo nenhum. Do que pode acontecer. Tudo te pode acontecer. Tu podes ter duas pessoas para entrevistar e de repente já estás em direto e uma pessoa decidiu ir embora e já não entrevistas, cair uma árvore... A mim já me aconteceu estar a fazer um incêndio e o helicóptero da força seria aterrar ao lado em pleno direto e fiquei sem saber o que fazer, se explicava o que estava a acontecer, se continuava como se nada fosse. Em relação às peças editadas, não é que

haja manipulação, mas quando tu editas uma peça tu podes contar uma história de várias formas, sem mentires, sem arranja outro caminho para a verdade, mas tens muitas voltas a dar. Eu conto a história de outra forma e em direto eu não posso fazer isso. Na edição tu podes contar a história de outra forma, talvez para a tornar mais apelativa, às vezes o assunto não é o melhor e tu estás a promover uma autarquia e consegues arranjar ali uma história para começar. A peça e captar a atenção de quem está em casa.

Porque é que as pessoas continuam a preferir a imagem ao texto?

Porque se calhar é cómodo, tu só tens que carregar num botão e tens ali tudo, eternamente... não sei em quantos canais. Até porque tu agora tens uma coisa que não acontecia há muitos anos: tu agora já tens canais de 24 horas de notícias, quase 24 horas. Tens SIC Notícias, tens Rtp 3, tens Tvi 24, se quiseres saber alguma coisa, desde que tenhas aquele pacote, tu tens sempre ali à mão, não tens que ir comprar o jornal, não tens que fazer a assinatura do jornal para o leres em condições no telemóvel. Acho que talvez seja comodismo e a verdade é que, apesar das quebras de audiências a pandemia veio mostrar que não houve quebras nas audiências, houve quebras na publicidade que sustenta as televisões, porque em termos de audiências as pessoas viram mais televisão, ouviram mais música e leram mais livros, mas não leram mais jornais.

Uma peça televisiva é mais completa do que uma peça de rádio ou jornal?

Não acho. Até porque tu às vezes num jornal, nós aqui temos peças que têm um limite, dizem-te que a tua peça só pode ter dois minutos, contes a história toda, não contes a história toda, não é? Na rádio também acontece um bocadinho isso. No jornal tu às vezes tens mais liberdade, podes ter 3000 palavras, 4000... imagina se for um semanário tu consegues ter mais tempo para fazer, mais tempo para escrever, mais tempo para abordar o assunto. Portanto eu não acho que seja por aí... Não mesmo.

A expressão a imagem vale mais do que mil palavras, o que te diz?

Não é um exagero. Faz hoje 2 anos que caiu o helicóptero em Valongo, do INEM. E eu estava na SIC há 15 dias, três semanas, há muito pouco tempo... foi dos meus primeiros diretos. E naquela altura a imagem valia mesmo mais do que mil palavras. Porque as pessoas só queriam saber, ver o que estava a acontecer e tu não tinhas anda para mostrar, tinhas uma Serra às onze da noite, escura a chover torrencialmente, mas houve picos de audiência nessa noite, em todos os canais brutais. Porque as pessoas só queriam ver o que estava a acontecer. Não queriam saber o que é que nós estávamos a dizer, só queriam ver o que estava a acontecer. O exemplo mais fácil disso é o Correio da Manhã, as

pessoas querem ver, é horrível... mas as pessoas querem ver o que está acontecer, querem ver onde foi morto, querem ver o funeral de não sie quem. Portanto sim, uma imagem vale mais do eu mil palavras, mas para o bom e para o mal, pode ser muito bom, mas também pode estragar tudo, basta uma imagem errada para estragar.

Tu já o vivenciaste?

Quando não há critério. Quando o que importa é ir tudo para o ar, o que vale é as audiências, não interessa se estás a mostrar um cadáver, se estás a mostrar uma mãe que acabou de perder um filho, desde que mostres. Nesses casos acho que não vale mais do que mil palavras, aliás a imagem nem devia ser importante, portanto há coisas más. Depois tens coisas insignificantes que tem a ver como as pessoas olham para a imagem como um todo, a edição da peça.

Mas isso mostra que as pessoas dão importância ao que passa na televisão e estão a ver, estão atentas a ver se passou a companhia deles, se o artista que eles representam estava lá, se havia pelo menos um plano deles...

Entrevista C4

Como caracterizas o papel que a imagem desempenha numa redação de televisão?

Eu vou puxar um bocado a brasa à minha sardinha, como eu sou editora, mas eu acho que imagem é tudo em televisão, como é evidente. Se temos só a voz do jornalista, para isso temo rádio. O que eu acho, é que muitas vezes, as pessoas lá em casa, nem sequer põe som na televisão e veem só as imagens. No fundo, o editor de imagem, neste meu caso, tem de contar a história, a notícia, pela imagem.

E dado o papel da imagem, há reportagens que ficam por realizar?

Não, não creio. Eu nunca trabalhei em rádio, se calhar se tivesse formação, teria uma outra perspetiva, mas acho que a história é melhor conseguida em televisão do que em rádio. Exatamente por essa questão, acho que a imagem conta realmente a história. Aquela famosa frase "uma imagem vale mais do que mil palavras" acho que não está de todo errada, embora hoje em dia haja muita manipulação, claro. Hoje em dia... e sempre houve, porque no fundo nós manipulamos a informação, isso é mais do que sabido, mas conforme se manipula a imagem, também se manipula o áudio...

Quando à imagem lhe acrescentas voz ou grafismo, ela perderá valor ou significado?

Não, sem dúvida. Ganha sempre significado. E ganha sempre forma, a reportagem ganha forma. E eu só falo das reportagens informativas. Tu podes perfeitamente fazer uma reportagem sem voz *off* e contas à mesma uma história, digna de ser contada, informativa ou não, mesmo apenas de entretenimento. Por exemplo música é muito importante para criar sentimento em quem está lá em casa. Juntar música e imagem consegue fazer reportagens fantásticas, agora imagem sozinha, só por si, acho que não cria nenhum sentimento, sem áudio não. Em televisão claro, em fotografia é diferente.

Como diferencias a imagem do direto da imagem editada... uma poderá ser mais forte do que a outra?

Quando estás em direto, acabas por manipular também. Nós só mostramos e o repórter de imagem só mostra, aquilo que quer. Se há um acidente com um ferido muito grave e se o repórter de imagem não mostra esse ferido muito grave, está a manipular. Existe um ferido muito grave e ninguém o está a ver lá em casa. A manipulação é diferente quando a reportagem é editada. No direto pode acontecer muita coisa e passa alguém atrás da imagem, isso tu não consegues controlar... Quando tu editas a reportagem, consegues controlar isso tudo, muitas vezes tu até consegues manipular o discurso da personagem. Se a personagem está em direto, o entrevistado, ele pode dizer tudo o que lhe apetecer... Agora se ele numa entrevista que não está em direto diz o que lhe apetece e não nos convém em televisão passar esse discurso, nós cortamos. Isso é manipulação. Eu considero que todas as reportagens são manipulação, porque nós cortamos e nós alteramos o discurso. Estou a exagerar. Todas não... se calhar 80% e eu estou a falar do que eu acho.

Que perceção tem o público da imagem televisiva?

Acho que cada vez mais as pessoas têm consciência que televisão é manipulação. Até há pouco tempo achava que as pessoas viviam daquilo que a televisão lhes dava. Hoje em dia, acho que a camada mais jovem, tem noção que afinal a televisão não é fidedigna como os pais ou os avós diziam que era. Apesar de parte da população ainda achar e ver e achar que aquilo é real. E acho também que a televisão tem perdido espectadores, muito à custa das novas tecnologias, da internet nos telemóveis, de termos muitos canais e de podermos escolher aquilo que queremos ver. Os outros conteúdos não tenho noção, estou a falar da parte da informação. Aquela camada que ainda acredita muito na imagem, é uma camada mais velha, mas os mais jovens estão a ter uma noção diferente, afinal a informação não é assim tão fidedigna. E têm apostado ver informação noutros canais ou não veem, não querem ser informados.

A imagem terá uma faceta negativa?

Sim, acho que como tudo. E acho que vai um bocadinho de encontro com aquilo que te estou a dizer. A imagem serve para informar, mas depois, serve também para assustar, porque muitas vezes a informação, e na maior parte das vezes, a informação não passa totalmente, passa uma parte da informação. E tudo o resto, é o telespectador que cria e são criados muitos mitos. E, portanto, a imagem pode ser prejudicial.

Que valores associas à imagem televisiva?

Essa é difícil... A imagem televisiva acho que é forte, faz parte, entretém, apesar de não ser entretenimento, informa claro que sim... e vai um bocadinho ao encontro do que tenho vindo a dizer. Por outro lado, pode prejudicar. E depois há imagens que eu considero, que por muito que outos meios de comunicação social mostrem, não devem ser mostradas e há acamadas da população que gostam que se mostrem, imagens que chocam que não há necessidade de mostrar. Mas isto é público tão abrangente que não se consegue agradar a gregos e a troianos.

Entrevista C5

Há de facto uma dependência com a imagem?

Acho que é a principal forma de comunicarmos em televisão é a imagem. Aliás, há quase um debate entre repórteres de imagem e jornalistas porque nós sem imagem não fazemos nada. Por isso é que também há um segmento na *Euronews*, "sem comentários" porque as imagens falam por isso. Agora as imagens ganham uma forma de linguagem muito completa mas eu acho que o texto e as informações acrescentam um grande valor, e não é de todo, dispensável, no nosso trabalho. Até porque nos também conferimos informação à imagem que estamos a mostrar, por isso é que não se vê informação sem som, só captas metade da notícia se olhares para um jornal e vires as imagens... mas não vais vai com o contexto total da notícia. Agora é uma componente importantíssima da televisão, é o nosso grande triunfo em relação aos outros meios de comunicação social, a televisão é imagem. Claro que os jornais têm a fotografia, mas nós temos imagem em movimento, é diferente, é uma ação continua, é o nosso grande triunfo: é apelativo, porque as pessoas gostam de ver a ação do que estamos a relatar e isso funciona tanto em direto quer em reportagem. E depois a própria técnica jornalística em televisão é muito em função da imagem.

Nós, jornalistas da televisão, só podemos e devemos escrever em função das imagens que temos e podemos mostrar. Não é descrever, não é relatar o que estamos a ver porque isso as pessoas conseguem fazer, nós não podemos retirar esse julgamento e capacidade ao nosso público, eles têm a

capacidade de ver o que estão a ver, nós não temos que descrever, temos é que casar o melhor possível as informações que temos para dar com o que estamos a mostrar.

O teu trabalho alguma vez ficou por fazer por influência de imagem?

Sim, sem dúvida. Claro que quando nós falamos em jornalismo falamos em contar histórias, falamos em *hard news* e aí, dentro dessas diferenças, a imagem pode ter um valor diferente. E há notícias que não podemos deixar de nada mesmo que não tenhas imagens para isso, mesmo que tenhas que recorrer ao arquivo, recorrer ao grafismo nem que tenhas que recorrer a infografias. Há notícias que não podes deixar de dar e tens que ser criativa e tentar arranjar algumas imagens. Há outras peças em que a imagem é tão boa que se calhar só as vais fazer por causa disso. Se calhar até não têm o valor noticioso assim tão relevante, mas têm um boneco espetacular... e tu consegues fazer essa peça exatamente pela imagem que ela tem. As vezes tens eu fazer uma coisa mais curta, uma reportagem não tao completa porque te falta o recurso de imagem. "opa eu tenho esta notícia, é importante, mas não posso esticar porque não tenho imagens para isso", é uma conversa que temos muitas vezes em redação, até porque muitas vezes uma peça grande sem boas imagens, é uma peça que se torna pouco dinâmica, torna-se chata e as pessoas perdem o interesse. E nos também temos que ter esse componente em conta.

Quando sais à rua, as respostas que te dão são ponderadas tendo em conta que sabem que a imagem vai passar na televisão?

Sem dúvida. É claro que é muito aleatório o que encontramos na rua, em termos de entrevistados. Há dias que correm melhor, outros pior, há pessoas que têm um fascínio pela televisão e querem falar e há outras que veem uma câmara e não chegamos a dizer ao que vamos, a pessoa diz logo que não quer falar. A televisão implica exposição. Há pessoas que fogem disso e há pessoas que gostam disso. Normalmente isso condiciona a posição do entrevistado. Portanto sim, se em certas circunstâncias eu estivesse quase anónima, porque a televisão é desde logo uma apresentação, se estivesse anonima com um pequeno microfone e não tivesse uma camara, as pessoas estariam muito mais à vontade, seriam se calhar mais espontâneas, mais genuínas, do que se tivessem uma camara a apontar... as pessoas ficam inibidas, algumas mais do que outras, mas normalmente é um fator que condiciona o facto do entrevistado. Isto partindo do princípio que estamos a falar de pessoas que não têm uma grande preparação, claro que se estivermos a falar de um politico, não é o caso, pessoas que encontramos na rua, pessoas que não estão habituadas a lidar com a comunicação social diariamente, geralmente a televisão é um fator que condiciona. Simplesmente é uma medida diferente de acordo com o tipo de

pessoa, a personalidade e com o à vontade que a pessoa tem. As vezes também é uma coisa inata. Há pessoas que nasceram para a televisão e nem sabem.

Falando sobre a imagem em direto vs editada...

Eu acho que idealmente o direto seria usado em circunstâncias muitos específicas, e hoje em dia o direto não é usado com os critérios que deveria ser. Ele é tao banalizado que eu acho que as pessoas já não atribuem ao direto o valor que ele deveria ter. nesse sentido, vimos direto de nada. As pessoas já não ficam coladas na televisão quando entra um direto, como antigamente quando os diretos eram criteriosos, eram pouco frequentes e, portanto, uma pessoa via alguma coisa em direto e "alto, alguma coisa vai acontecer, vai captar a minha atenção". Normalmente era efetivamente e uma imagem em cru do que estava a acontecer naquele momento. Hoje me dia vês muitos diretos onde não há nada a acontecer. Há pouca ação e, portanto, perdeu um pouco essa valência.

A reportagem, claro, é uma imagem editada e há sempre um filtro que passa por ali, mas eu não sei se isso chega muito as pessoas. Acho que hoje em dia as pessoas que veem televisão não fazem a seleção do que veem por esse critério. Honestamente. Principalmente porque é tao banalizado direto.

Quando numa peça tu acrescentas a tua voz, os grafismos, oráculos... achas que a imagem perde significado?

Sim, quer dizer, nos estamos sempre a acrescentar elementos à notícia, os oráculos, as frases, o grafismo... há mais elementos na notícia e em algumas alturas eu considero que sim, porque lá está... Nós hoje em dia conseguimos fazer entrevistas via Skype, por causa da pandemia, sem requisitar um repórter de imagem e acabou por se generalizar esta coisa de que um plano de entrevista feito em computador é aceitável. Portanto eu abdico do meu repórter de imagem nesse momento e a imagem é obtida de outra forma. Claro que é uma coisa temporária e eu espero que o seja, até porque esteticamente não é uma coisa que fique propriamente bem e o trabalho do colega é valorizar. Não é ideal este tipo de formato. Mas isto também se aplica a outras coisas, vídeos encontrados no *Youtube*, aquela imagem sem qualidade tornou-se também banal e isso preocupa-me. Em relação aos grafismo e frases que acrescentam informação, mas podem retirar valor à imagem sim, de alguma forma acho que isso pode acontecer. Quando eu comecei na profissão não havia tanto estes elementos acrescentados à peça. Pode funcionar, mas um aglomerado de coisas pode também retirar um bocadinho valor à imagem.

A expressão "uma imagem vale mais do que mil palavras" o que te diz...

A mim diz-me que quando eu estou a fazer uma peça de televisão eu escolho sempre aquela imagem que me comunica alguma coisa, ela diz-me sempre alguma coisa. Eu quando vou fazer uma peça normalmente já sei como é que a peça vai mais ao menos começar, com que plano. Pode não ser aquele exato, mas aquele bloco de imagens... porque foi ao vê-lo que disse alguma coisa e me fez começar a peça daquela forma. Se calhar, outro colega, teria começado de outra maneira. Para mim um bom plano é aquele que me comunica alguma coisa. E se me comunicou a mim eu acredito que isso depois passe melhor para as pessoas. Portanto uma imagem que vale mais de mil palavras é essa: uma imagem que tem uma mensagem dentro. É assim que eu pelo menos estruturo o meu trabalho, quando faço uma peça. Há planos muito bonitos, esteticamente falando, mas que não têm uma mensagem.

Entrevista C6

De que forma é que esta dependência limita o teu trabalho enquanto editor? Se é que limita...

A televisão é imagem, ponto. Isso é logo uma limitação. Isto levanta-nos é um monte de problemas com a utilização da imagem. Nós temos um arquivo muito grande e por vezes tu não podes ir aos sítios. Este ano então foi um ano atípico, um vi-me a montar peças sem ninguém a sair da redação e nós montávamos, com imagens que faziam com os telemóveis os próprios intervenientes. Os entrevistados faziam uma meia dúzia de imagens com os telemóveis e nos aqui tentávamos juntar as imagens para aquilo contruir uma história, o que nem sempre era fácil como é evidente porque noa são propriamente profissionais ou jornalistas a fazer as imagens. A imagem em televisão é fundamental. A questão da utilização das imagens é que é uma coisa bem mais complicada. A imagem por ser tão poderosa em informação, tu não a podes usar mal. Não sei se tu te lembras, mas estás a falar de criminosos, estás a falar de não sei quê, tu não vais pôr as caras de uma pessoa qualquer. Essa coisa é preciso um cuidado muito muito grande e isso tem também a ver com a ética de cada um. Mas esses cuidados são mesmo muito necessários para não dar ideias erradas. Porque é aquilo que tu vês, por vezes as imagens fora do contexto é uma chatice.

Olhando para os outros meios de comunicação, a imagem desempenha um papel diferente em televisão?

Não é à toa que todos os jornais, os sites de cada jornal já começam a ter gente que vai com câmaras para a rua e trazem imagens. O jornal é que se adaptou à televisão, entre aspas. A televisão, como nós a conhecemos há uns anos atrás acabou e vai acabar. Não existe aquele conteúdo... Isto que nós temos agora às oito, esta coisa, daqui por uns anos, e se calhar ainda vou viver isso, isso vai desaparecer. Ou seja, o consumidor, típico de televisão não chega a casa e vai ver. Televisão e vai procurar. A maior parte das pessoas quer ver nem às oito horas, se quer ver as notícias mais tarde volta atrás na box para ver, ou seja, o consumo de notícias na televisão e mesmo da tal imagem, isto vai ser muito à la carte. Mas isso dos jornais, não é à toa. Os jornais adaptaram-se todos à imagem porque esta história daí internet e dos sites que permite uma difusão muito fácil e rápida da imagem, eles adaptaram-se imediatamente à imagem. A imagem continua mesmo muito poderosa. E não é só na televisão, é na televisão, é nos sites, é nas redes socias, é em todo o lado...

Tirando o arquivo, há outros mecanismos...

É sobretudo o arquivo. E nós evitamos a todo o custo recorrer a "youtubes" e isso, as vezes as coisas são um bocado duvidosas. Mas durante a pandemia, recorreu-se muito a "youtubes" e a essas coisas... e como te disse houve gente que filmava com os telemóveis e mandavam a imagens e era com isso que fazíamos. Lembro-me de uma peça que montei, que foi o rico que fez, o rico estava em casa e o rico conheceu uma serie de sujeitos que estavam presos em vários sítios... os sujeitos mandaram as filmagens do telemóvel que tinham feito, o rico que esteve em casa escreveu o texto e gravou no telemóvel e mandou para aqui e, eu, juntei as coisinhas todas para passar a peça no ar. Mas tu continuaste a precisar, em televisão, tiveste a necessidade de dizer ao senhor "vá aí à janela e faça com o telemóvel uma panorâmica da rua para vermos onde está", nós precisávamos dessa imagem para contar a história.

E dito isto, a imagem limita a produção noticiosa em televisão?

A imagem não limita, a imagem é quase... é a base da notícia. Tu em televisão não podes fazer isto de outra maneira!

E que perceção tem o público de ver a informação em imagens?

Isso está na história do jornalismo. A história do jornalismo diz-te isso quando apareceu a televisão foi o declínio dos jornais em detrimento da televisão, as pessoas preferem ver do que ler, obviamente. Quando há alguém que te conta uma determinada coisa, tu tens que acreditar nessa pessoa. Mas quando há alguém a contar-te essa coisa baseada em imagens, tu estás a ver o que a pessoa está a dizer-te, daí a

notícia ser muito mais forte. Obviamente, nós temos que ter cuidado com a manipulações, as imagens podem ser manipuladas e, qualquer bom demagogo consegue manipular uma série de imagens e transformá-la no oposto do que é que elas são.

Sobre a imagem editada vs imagem direto...

O direto, o que é que acontece? Das duas umas, ou estás a ver as coisas a acontecer naquele momento e é preciso uma sorte do caraças, porque nada é programado. Tu não vais dizer aquele prédio "tu vais cair às oito e dois minutos que é quando eu estou no ar...". ou as coisas acontecem naquele momento ou então... e a maior parte dos diretos, tu estiveste aqui e sabes, são para encher chouriços e é para aumentar o tempo. O direto, por si só, não substitui uma peça bem montada. eu percebi que a televisão, tal como eu conheci acabou e eu percebi isso em 2001, quando caiu a ponte de entre os rios, e porquê? Porque sai de casa às 6h da manhã, fui com o laptop para lá para montar peças, estive lá um dia inteiro e cortei um TH. Foi a única coisa que eu fiz. E quando o jornal começou, com diretos... eu disse "epá" e, de repente nos não tínhamos, via-se muito pouco da pouco. Duas semanas depois, nós queríamos imagens da ponte e havia meia dúzia delas só. Porque a maior parte da malta esteve agarrado aos diretos e não fazia imagens. E mesmo, ainda hoje há muitas poucas imagens da ponte. Aquelas que há, são as que tu conheces. Não há mais. Não há rigorosamente mais anda porque estava tudo agarrado ao direto. E ninguém viu aquilo, só ficou a saber porque alguém lhes estava a contar. E estamos outra vez a voltar ao mesmo, o que nós precisamos são das imagens.

O que te diz a expressão "uma imagem vale mais do que mil palavras"?

Bom... sabes que os fotógrafos costumam dizer sempre que uma imagem vale mais do que mil palavras para defender o seu trabalho de fotografia. E havia não sei quem que dizia "olha ponham-na a mexer". Uma imagem por si só pode ter montes de leituras. Uma imagem muito fixa, uma imagem em movimentos já terá outras leituras e se for vista de determinados ângulos, vale efetivamente mais de mil palavras. Eu lembro-me de que, há muitos anos, mas mesmo muitos anos, início dos anos 80 o quê, lembro-me de ter visto uma publicidade do "INDEPENDET" um jornal inglês, que era uma coisa muito curiosa. Tu primeiro vias uma velha e vias um punk, a correr que nem um desalmado a dar-lhe um encontrão. E logo a seguir vês de outro lado, já não me lembro muito bem qual era, mas 4 ou 5 tomadas de imagem e tu ficavas sempre com a ideia errada, que era que o punk mandou um encontrão na velha. Até que a última revela que o punk, que está de um lado da rua, olha para cima e vê um piano que vai a cair, que estava a ser içado, e corre que nem um desalmado para empurrar a velha e a piada cai de duro estrondo. E isto para dizer o quê? Que todas as imagens, ou que todas as histórias têm vários

ângulos. E que eles contavam os ângulos todos... mas isto para te dizer que a imagem vale efetivamente mil palavras quando for devidamente interpretada, se ela for erradamente interpretada, as palavras que ela vale, não valem nada.

Entrevista C7

No teu entender, eu posso dizer que existe uma relação de dependência entre imagem e televisão?

Sim, claramente. Para televisão são precisas duas coisas essenciais: imagem e som.

E esta relação poderá ser limitante para a prática do trabalho jornalístico? Ou será uma mais valia?

Podem ser as duas coisas. É uma mais valia porque pode mostrar mais facilmente aquilo que seria mais difícil de escrever, em termos de palavras... se tiveres uma imagem de alguma coisa, é mais fácil passares a mensagem. Em comunicação é mais fácil mostrar a imagem do carro vermelho do que descreveres o carro vermelho. Isto é, se descreveres o carro vermelho eu vou visualizar um vermelho que pode não ser efetivamente e o vermelho do carro e, também acaba por ser redundante, porque se mostras, acabas por não dares espaço para fugires um bocado ao que ela é. Mas isto já não é bem jornalismo. A imagem em si é redundante, porque mostra tudo e não dá espaço ao teu cérebro para viajar, mas no caso do jornalismo acho que essa redundância é boa, porque é aquilo de facto, apesar de se poder manipular, como é óbvio.

Enquanto repórter de imagem, quando não podes recolher imagens, que mecanismos usas?

Arquivo. Se tens uma peça para fazer e não há imagens, o que normalmente fazemos em televisão, ou vamos ao arquivo ao vamos ao local e o jornalista grava um vivo a explicar o que aconteceu naquele local. Há várias técnicas para passar, usando o grafismo... há várias técnicas para passares a notícia sem teres imagens. E grande parte das vezes nos vamos fazer acontecimento que já aconteceram, nos chegamos depois, não há imagens do que aconteceu, mas imagens do que está a acontecer após. Estou-me a lembrar de acidentes, das desgraças... se cair um prédio, tu não tens imagens do prédio a cair, tens imagens do resultado da queda.

E quando essas soluções não funcionam...

Há peças que ficam por realizar. Mas isso já depende da importância da própria noticia. Da importância que nós damos.

Quando vais à rua realizar filmagens, sentes que os entrevistados ao saberem que é para televisão, são mais ponderados?

Claro. O meu objeto grande (câmara) assusta, como é óbvio. A câmara modifica sempre a realidade. Se tu estás a gravar som, as pessoas têm mais cuidado com o que dizer, tu estás agora a gravar-me e eu tenho mais cuidado com o que digo. Claro que com a imagem, pior ainda, porque implica não só o som mas também a tua imagem, e aquilo pode ser de facto usado contra ti, e a imagem prova o que tu disseste. Para além de ser um objeto estranho, teres uma câmara apontada para ti. Só isso, a presença do objeto já intimida. Nós sabemos o que aquele objeto faz e a repercussão que tu tens em dar entrevista e apareceres em televisão e seres vista por 1 milhão de pessoas, isso intimida muito mais. Não é fácil estar em frente de um camara, já experimentei e intimida muito mais.

Sobre a imagem de jornalismo de imprensa vs a imagem televisiva…

Para já é imagem fixa versus imagem em movimento. Uma fotografia tem sempre muito valor. Havia um fotografo muito conhecido que dizia a frase na fotografia o que interessa é o que está dentro da imagem e em televisão é o que está fora", percebes? Há sempre uma diferença, obviamente. No jornal, a fotografia, a imagem, serve como ilustração quase, às vezes. Em televisão não, a imagem é a primeira coisa. Toda a gente quer ver. Se um artigo não tiver foto, não é grave. Se uma peça de televisão não tiver imagens é grave, aliás, deixa de ser uma peça de televisão. Isto porque estamos a falar de imagem em movimento e em imagem fixa, a fotografia tem sempre um valor diferente em termos de imagem, porque é aquele instante ali. Em televisão não, são muitos instantes.

Na tua opinião, quais são os motivos para a valorização da imagem neste meio?

Porque é essencialmente imagem. Eu até acho que é subvalorizada a imagem, apesar de ser essencialmente imagem. Mas isso tem a ver com quem dirige o jornalismo informativo. Porque normalmente que dirige a televisão são pessoas ligadas à escrita e têm pouca sensibilidade para perceber a importância da imagem. Mas obviamente que a imagem tem em televisão a importância que tem, que é o facto de nós acreditarmos em quase tudo o que vemos. 80% ou mais da nossa informação entra-nos pelos olhos, logo obviamente a imagem tem um poder enorme. Tu acreditas mais depressa naquilo que vês do que naquilo que ouves.

Quando falamos em dependência, será algo inerente…

Não, não. Uma peça televisiva é um trabalho de equipa. Quem faz as imagens, quem pega nas imagens e conta uma história com palavras e, quem pega nas imagens e palavras e ajusta de forma a que história seja passada... o jornalismo televisivo também é um negócio e não nos podemos esquecer disso. E a forma como comunicas tem que ser interessante para teres expectadores e teres dinheiro. É uma relação de dependência porque um sem o outro não funciona. Isto é, eu se tiver um conjunto de imagens como são os off's, que são aqueles 30 segundos de imagem em que o pivô lê o texto, se tiveres só as imagens, não sei se consigo contar as histórias só com imagens, mas é muito mais complicado contares as histórias com imagens do que se tiveres as palavras. Vou-te dar um exemplo. Há uns anos fiz uma reportagem com o Rico em que decidimos à partida, que não teria a voz off, a voz dele, iria ser o mais próximo de um documentário. Isso exige muito mais trabalho de quem filma, de quem seleciona e de quem edita. Porque tu não tens a voz do jornalista a explicar o que estás a ver. Tem que ser só montada com imagens e com sons. É muito mais complicado. Aliás, torna-se mais rico mas é muito mais complicado, não é tão imediata a comunicação.

A imagem é usada a favor do jornalismo, mas também pode ir contra. Terá também um lado negativo?

Tem sempre. Tudo tem um lado positivo e negativo. Como te posso explicar isto...

Algum exemplo?

A imagem é uma coisa que tu podes manipular, com os avanços tecnológicos, cada vez mais tu podes manipular. Tudo acaba por ser manipulação, depende do uso que dás e da tua atitude. Eu numa multidão, se estiver a filmar uma manifestação por exemplo, se estiverem 10 a 15 pessoas, eu consigo fazer parecer que são mais. Portanto eu já estou a manipular se tiver vontade de manipular. E depois a escrita é manipular porque é acrescentar uma realidade nova. E depois a edição porque tu podes alterar, podes contar a história do princípio para o fim, podes usar o último plano no início e fazer daquilo uma coisa que não é. Portanto, toda a realidade é manipulável. Nós próprios, nas relações pessoais, conseguimos manipular a ideia que o outro tem de nós. As relações são manipuláveis logo as peças em televisão, como toda a informação, é tudo manipulável. Tu podes teres só coisas verdadeiras ali, só imagens verdadeiras e só palavras verdadeiras e construir uma história que nunca existiu, a partir de matéria prima que é toda verdeia. Isso depois tem a ver com a perceção que as pessoas têm das coisas.

Entrevista C8

A imagem pode tornar-se uma limitação na concretização de reportagens informativas?

Poder, pode, mas tu cada vez mais tens formas, e a tecnologia tem avançado de tal forma, que isso é cada vez menos um problema. O Carlos Rico é absolutamente perito nisso. Ele já fez uma série de reportagens que no plano teórico seriam muito difíceis de ilustrar e tu agora consegues fazer isso facilmente. Não é no dia-a-dia, no dia-a-dia tens as peças de 1 minuto e meio o normal é que vais às imagens de arquivo e siga, mas televisão é imagem é das coisas que deves ter aprendido logo na faculdade. A imagem é muito importante, há alturas em que isso é mais complicado, é mais frustrante diria até quando não tens outra alternativa quando senão muitas vezes fazer uma peça para televisão com imagens de fachada de um prédio. Estou-me a lembrar agora de umas imagens de um organismo qualquer, num destes dias. Às vezes tens essa limitação e tens que a ultrapassar, sabendo que com tempo (que é uma coisa que temos cada vez menos), imaginação e com os meios, com isso tudo conjugado consegues fazer coisas fantásticas. Tens um drone, no outro dia dei por mim, ia para uma derrocada em Vale de Cambra, uma coisa normal, e de repente ligam-me a dizer que ia para lá o tipo com o drone e depois quando vi o direto no ar, a imagem do drone fazia toda a diferença. Conseguias ter a noção da dimensão da casa onde tinha havido a derrocada da parede e tu agora tens tudo isso com relativa facilidade e com aquelas três coisas.

Ainda assim e por muito que tenhas os meios, tempo e as novas tecnologias no ajudem, ainda assim poderão haver peças noticiosas em televisão que fiquem por contar por causa da imagem?

Não me parece. Há peças que ficam menos bem conseguidas por causa da limitação de imagens, mas não há nada que tu não possas dar em televisão por falta de imagens. Na pior das hipóteses, vamos àquele exemplo extremo, em que fazes uma peça e não tens nada para ilustrar a história. Hás de ter sempre um sítio onde alguma coisa aconteceu. Imagina que uma coisa aconteceu num determinado bairro. Vais ao bairro, tens que tero cuidado de dizer que foi NESTE bairro, tens de ter o cuidado de não identificar nenhum sítio em concreto e na pior das hipóteses fazes meia dúzia de imagens daquele bairro que não especifica nenhum local em concreto, sejam imagens genéricas e fazes tu depois um vídeo ou dois a contar a história. Portanto não há nada que não possas contar em televisão por não teres imagens.

Como é que caraterizas o papel que a imagem desempenha no jornalismo televisivo? Uma peça televisiva poderá contar mais que uma peça num jornal?

Pode, mas depois também há o outro lado. Recorrendo à velha expressão que toda a gente conhece, uma imagem vale mais que mil palavras, é senso comum quase. Toda a gente diz isso e é mesmo verdade. Tu com uma imagem consegues passar para quem está a ver coisas que por muito que sejas a escrever não consegues. Depois há algumas limitações. Tens a imagem, mas depois tens sempre uma limitação de tempo. Há um exercício que eu já cheguei a fazer que é para dar uma determinada notícia e tens 1 minuto e meio e tu depois vais contar e ler essa mesma notícia numa peça num jornal e tu demorarias 4-5 minutos a contar a mesma história. Tens de fazer é o uso correto e a imagem permite-te (ou deve permitir) ultrapassar a limitação do tempo. Há imagens que acrescentam pouco, são genéricas (de ruas, de fachadas). Depende da peça. Se estiveres a falar de uma situação, imagina a história do André Ventura quando faz a saudação numa das manifestações. Tu podes escrever e descrever aquilo, isso é uma coisa. Outra coisa é ver aquilo.

Sobre o acidente de Entre-os-Rios mas também sobre o atentado de 11 de Setembro que papel é que achas que a imagem teve? Porque é que achas que a maior parte das pessoas se prendeu à televisão e não ao jornal?

Foram ambos em 2001. Em 2001 curiosamente é quando nasce a SIC Noticias que é o primeiro canal de informação 24h em português. Tu passas a ter acesso àquilo que antes não tinhas e quer um caso quer o outro, imagina as Torres Gémeas, o que tu vês não há palavras que possam descrever aquilo. Vão passar agora 20 anos e toda a gente se lembra onde estava e a primeira vez que viu aquilo São imagens que tu não esquecesses. Tu viste, não é o ouvi dizer. Muito gente viu em direto como eu vi. No caso do segundo avião eu estava na faculdade a estudar na biblioteca e liga-me o meu irmão. Meti-me no carro, fui para casa e vi o segundo avião em direto. Isso marca. A imagem tem um poder que muitas vezes, não é sempre, a palavra ou o som não têm.

Quando numa peça à imagem juntas a voz ou elementos de grafismo, achas que a imagem perde significado?

Depende, lá está. É muito difícil dar-te respostas concretas ou com certezas absolutas porque isso depende de peça para peça. A questão do grafismo é cada vez mais usada. Ainda bem que colocas isso porque o grafismo, e nós agora temos ferramentas que nos permitem a nós próprios na redação fazer o grafismo, e há 5-10 anos isso era impensável. Há 20 então quando eu comecei nem se fala, fazias uma peça com grafismo 1x no ano e agora fazes 2-3 por semana. O grafismo em televisão ajuda muitas vezes naquelas peças, ou porque se justifica muito, vamos dar um exemplo: no final do ano, aqui há 3 semanas- 1 mês, saíram as tabelas de retenção de IRS. É a típica peça em que tu tens de fazer um

grafismo, para mostrares os valores da simulação. Quem ganha isto, tem 2 filhos, é casado é solteiro vai descontar isto vai passar a descontar aquilo. Há as peças em que o grafismo é quase obrigatório para informar. Depois há as outras em que tem um papel muito importante precisamente para aquele que eu falava logo no início, que é quando estás limitado em termos de imagens. Às vezes em vez de estares a pôr só uma fachada com a resposta da Administração do Hospital de São João ou outra qualquer, e estares a por as mesmas imagens da fachada de sempre, recorres a grafismo e pões duas ou três frases que resumam aquilo que foi a frase do hospital e acaba por te dar mais ritmo à peça. Isso depende do tipo de peça, sempre. Por exemplo, a reportagem. Há um dia que o Rico me apanha na redação e pergunta que idade tem a minha filha – 8 anos. "Então logo pede-lhe por favor para fazer 2 desenhos: o globo um a ver-se a Europa (e o outro a ver-se a América do Sul. Lá pedi à miúda para fazer aquilo e ele usou os desenhos na reportagem. Era uma Grande Reportagem sobre os efeitos da pandemia em termos ambientais e ele consegue conjugar de uma forma perfeita grafismo com imagem, mas isso depende do tipo de peça e do tempo. Uma coisa não estraga a outra de todo, acrescenta. Umas vezes. Nas outras, ajuda-te imenso quando tens aquelas peças que não são reportagem. Tens que fazer a distinção clara entre ires a um sítio e tentares fazer reportagem, outras vezes são aquelas notícias que nós costumamos de chamar de "banca". Duram 1 minuto e meio, são imagens de fachada às vezes até tens poucas e faltam-te imagens da câmara, aí podes usar grafismo.

Tanto a nível de peças noticiosas como a nível de reportagens, para ti quais são os temas mais difíceis de retratar em televisão, por causa do uso da imagem?

Vou-te dar uma resposta que pode parecer estúpida, mas que para mim me toca porque se deixou de dar importância a isso. Estou a falar do futebol. Não te sei dizer quais são as peças mais difíceis de fazer, porque é sempre subjetivo. É sempre possível fazer não há nada que tu digas que não podes fazer porque não tens imagens. Podes não ter imagens do momento, mas podes sempre dar a notícia. A notícia nunca pode deixar de ser dada. Imagina não tens rigorosamente mais nada, mas já sabes que houve um acidente com um autocarro não sei onde. A SIC notícias não tem uma única imagem do local e não é por isso que vai deixar de dar a notícia. Vai ao google, sabe o sítio do acidente, faz um grafismo com o local e dá a notícia. Depois podes transpor isso para a peça com outro tipo de imagens e etc. No futebol, agora estamos cada vez mais limitados no que toca a treinos. Nós todos os dias praticamente fazemos imagens de treinos de futebol. Peças sobre o Porto, Benfica e Sporting. Problema, as imagens que temos dos treinos para pintar as peças são as mesmas há 3 meses e às vezes a dificuldade é tu saberes que há 2 dias fizeste uma peça o Porto, sobre um outro jogo uma outra coisa num outro contexto, mas as imagens que estás a usar são exatamente as mesmas, que se perpetuam no tempo e

na antena porque não há possibilidade de fazer outras. Além da limitação de, por exemplo, num jogo Porto x Benfica e houve uma série de casos de uma entrada violenta de um jogador do Porto que levou vermelho. Nós hoje, durante todo o dia, vamos andar a passar o resumo do jogo. Se eu daqui a uma semana ou duas quiser fazer uma peça, imaginando que houve um desenvolvimento e tinha havido um recurso e alguém tinha dado razão ao Porto e tinha-lhe sido retirado o castigo do cartão vermelho, e a minha peça era sobre a reação do Porto a isso. Eu já não vou poder usar a imagem do momento. Muitas vezes tu és confrontada com situações que pedem peças sobre situações concretas, de lances concretos e tu não podes usar essas imagens. Essas imagens não são tuas, não foram cedidas por quem transmitiu o jogo e tu só tens direito a elas durante 24h. A partir daí para voltares a usá-las tens de pagar (e bem). No início de alguns jornais fazem sempre aquele destaque inicial de 5-6 temas, os títulos, e durante o jornal há aquelas promos que dizem "daqui a pouco vai ser transmitido..." se reparares quase sempre no que toca ao futebol, o que são usadas quase sempre são fotografias. Tu só podes usar aqueles 90s de imagens 1x por hora nas 24h seguintes ao jogo. Haverão outros exemplos. Tu fazes sempre, tem que haver sempre uma maneira de fazer mas fazer peças de futebol é complicado no sentido em que tu andas sistematicamente a usar as mesmas imagens. Vais fazer conferências de imprensa do Sérgio Conceição, ainda para mais com eles a jogar 2x por semana se fores ver as peças de todos os canais, são sempre as mesmas imagens ou então vão recuperar algumas mais antigas, com a agravante que são quase sempre muito parecidas. A forma como eles entram no treino e o que nos permitem filmar durante aqueles 15 minutos abertos em que podemos filmar, não dá para grande coisa. Não consegues fazer grandes planos dos jogadores. Por norma duas voltas ao campo, fazes um plano deles todos a correrem os 20 e tal e depois filmas os tipos a 300m de distância em que tens extrema dificuldade em perceber que, é quem.

Que valores associas à imagem televisiva?

A questão da credibilidade pode ser discutível. A imagem pode ser o que quiseres fazer dela. Tu podes estar no mesmo sítio e contar histórias completamente diferentes. Numa palavra... Poder. No sentido que a imagem tem poder, que depende da imagem e do contexto. A Merkel com o Trump, e estamos a falar de fotografias, mas também é válido para o vídeo. Aqui há uns anos, há uma imagem em que a Merkel está certamente envolvida e eu acho que é com o Trump mas não tenho a certeza. Há uma fotografia que demonstra um ar de enfado dela absoluto e aquilo andou a circular e multiplicou-se nas redes sociais e passado uns tempos vi o frame seguinte e era ela a sorrir. Portanto Poder é a palavra que eu escolheria, agora a forma como se concretiza esse poder tens leituras muito diferentes. Para te dar um exemplo: foi esta semana, a porcaria das imagens num bar do Porto em plena pandemia. Tu

podes contar que na Adega Sports estavam um ajuntamento sem máscara. Quando tens uma imagem daquilo ganha uma dimensão que tu perante aquilo fazer "o quê?!". Depois tens o outro lado, também já há casos em que tens imagens e deste notícias de coisas com imagens e depois percebeste que aquilo não tinha vínculo naquele momento. Estou agora a lembrar-me de coisas que vamos vendo nos Polígrafos, agora há mais que um, em que o poder da imagem pode ter o efeito contrário. Pode desinformar. Portanto em termos de uma resposta vaga e aqui é muito difícil ser concreto, o valor é o poder que a imagem tem.

Entrevista C9

Tu que fazes grandes reportagens, se o poder que a imagem tem pode também tornar-se numa limitação para a concretização das mesmas...

Sim, acontece frequentemente até. Mais do que seria desejável. Posso até dar um exemplo recente. Uma reportagem da qual não me lembro do nome, mas acho que foi em 2019 em que o tema foi casos de violadores que reincidiam no crime de violação. Portanto eu partia de uma série de três casos mais mediáticos, um dos quais, aquela freira morta em s. João d amadeira e mais dois. E eram casos de tipos que já tinham sidos julgados, condenados, e tinham saído ao fim de algum tempo, por cumprimento de pena e que reincidiam nesse crime. Fomos tentar perceber se isto era algo que fosse muito mais frequente que estes três casos, e percebemos que era, e fomos tentar perceber o fenómeno que estava por trás, a legislação e a questão dos agravamentos de pena, os tratamentos que estão previstos e que deviam ser dados na cadeia, no sentido de "curar2 estas pessoas. Aqui realmente houve muito dificuldade em conseguir ilustrar esta reportagem pelas razões obvias. Aqui a solução encontrada foi a reconstituição através de desenhos, ou seja, contar a história destes indivíduos e dos crimes que praticaram, a partir de desenhos. O que levou a chamar um desenhador profissional, um ilustrador, que conseguiu combater essa debilidade que a reportagem tinha à partida.

Outros mecanismos...

Muitas vezes só recurso à reconstituição, não em desenho, com figuras, com pessoas. Muitas vezes o recurso ao arquivo que é também imagem... de momento é o que me ocorre mais. Muitas vezes também, não tanto nas grandes reportagens, embora já me tenha acontecida, é algo que qualquer jornalista recorre com frequência, que é quando a sequência não tem um bloco que não consegue

preencher, porque não tem imagens para isso, é fazer a narração, a descrição em vivo. ou seja, ser o próprio jornalista a contar parte da história que não consegue ilustrar com imagens. Não que o vivo seja para isso, muitas vezes é para chancelar um bocadinho a reportagem, é para marcar a presença do próprio repórter ou da estação. Isso acontece muitas vezes quando estamos no estrageiro a fazer a cobertura de um acontecimento internacional relevante em que é importante marcar presença, que a própria estação marque presença através do repórter ou enviado especial. Mas muitas vezes o recurso ao vivo tem essa função, em combater os espaços preenchidos por imagens, que por alguma razão não se conseguir preencher com imagens.

Voltando ao caso da freira, um jornalista de imprensa teria a vida mais facilitada?

Ah sim.. isso é algo que qualquer jornalista de televisão te dirá. E é uma queixa que nós todos temos. É um desabafo que nós permanentemente temos "isto era tão mais fácil se nós escrevêssemos para um jornal". Atenção não estou a desvalorizar o trabalho dos jornalistas de imprensa, que é um trabalho dificílimo e tem outras especificidades e outras dificuldades. Mas para quem faz jornalismo televisivo... Nós estamos sempre amarrados à necessidade de ter imagem. A televisão é imagem e não funcione sem imagem. Nessa medida, a dificuldade existe sempre. Se há reportagens que são muitas vezes facílimas em que basta apontar a camara e temos a reportagem feita porque o acontecimento é de tal manira impactante do ponto de vista da imagem, e não sentimos qualquer dificuldade, é só estar lá e capataz o momento. Há outras reportagens que nos trazem o desafio de ter de encontrar sem estar a conseguir captar a imagem que nos conta a história. E nesse sentido, e não precisando a imprensa escrita de ter esse recurso, tem a palavras apenas para fazer a descrição e narração do acontecimento, desse ponte de vista tem seguramente o seu trabalho muito mais facilitado.

Um peça televisiva contará mais do que uma peça de rádio?

Depende da peça. Não necessariamente, nem acho que é mensurável o comparável. São dinâmicas diferentes. Na radio tens essencialmente a palavra, a tua, e eventualmente a palavras de quem entrevistas e portanto, pode também ilustrar a tua peça e o som, que te cria ambiente e te transporta para a história. Na televisão tu tens tudo isso mais a imagem. A diferença é que para a televisão tens que ter sempre a imagem. Não passa pela cabeça de nenhum jornalista que uma peça vá para o ar só com o som. Há uma diferença, se estiveres só a ouvir a peça em televisão, uma peça que foi construída para ser vista e, se estiveres a ouvir uma peça bem feita de radio, feita exclusivamente para ser ouvida, a eficácia da peça da radio, seguramente é maior, da eficácia da peça de televisão que estás só a ouvir. Porque em princípio a peça de televisão foi construída para as imagens. O que está a acontecer muitas

vezes, e cada vez mais no meu ponto de vistas, as peças de televisão nos jornais, estão a ser muito descoradas em termos de imagem. Ou seja, o trabalho não está a ser muito apurado. E há várias razões no meu ponto de vista para que isto aconteça. Uma é que tu, hoje em dia, estás muito mais pressionado, tens muito mais tempo de antena televisa para ser preenchido com notícias, nos canais todos. Porque todos os canis agora têm 24 horas de informação e há uma forte concorrência entre os canais e estás muito pressionado pelo tempo. Ora se estás muito pressionado pelo tempo, o tempo de elaboração das peças é escasso, e mesmo a tarefa de captação no terreno de imagem, que são as imagens que tu vais utilizar para a tua peça no jornal, mutas vezes essa captação é descurada.

Não porque os profissionais que estejam no terreno não sejam bons, mas também por vários fatores. Um deles é a pressão dos diretos, hoje em dia, como se banalizou muito o direto, no sentido que os meios técnicos são muito mais ágeis e te permitem fazer de uma forma muito simplificada um direto. Coisa que há cinco ou sete anos atrás não conseguias com a mesma agilidade, os meios técnicos eram muito mais pesados. Hoje essa capacidade faz co que os repórteres estejam muito mais preocupados com o que vão dizer no direto do que propriamente acompanharem o acontecimento e aprofundarem os detalhes do acontecimento. Quando falo no repórter falo no repórter que dá a cara, o jornalista, e falo também no repórter de imagem, que está tão agarrado ali à questão do direto que anda a perder coisas que se estão a passar no acontecimento. Isso vai se refletir depois na peça que tu vais montar para o jornal.

Depois quando tu vais para a redação e t passaste por isso, as equipas de reportagem vêm a correr montar uma reportagem e quando chegam, pressionados com o tempo do noticiário que está para ir par ao ar, não vão ver as imagens que foram captadas e, portanto, não estão a escrever para as imagens, porque nem sequer saber as imagens que têm. Muitas vezes inclusivamente julgam que têm imagens que não têm, porque o repórter de imagem, de alguma forma não as captou. (...) e isso vai empobrecer muito a imagem. E nós assistimos, cada vez mais do meu ponto de vista, de uma forma geral, assistimos muito a esse empobrecimento das imagens. E há outro aspeto de que te poderia falar, nós estamos a recorrer muito ao arquivo. Nós estivemos a ver e isso acontece em todos os canais, agora por exemplo com a Covid 19, isso tem acontecido sucessivas vezes, em todos os canais, onde tu estás a ver uma peça feita por um jornalista e a seguir vais ver outra peça ainda sobre a covid 19 doutro jornalista já sobre outro assunto e vês planos que entraram na peça anterior e que estão repetidos... Portanto isso é recurso muitas vezes ao arquivo e isso empobrece do ponto de vista da imagem os jornais e acaba por banalizar um pouco a imagem. Perde-se muito aquele fator surpresa, que é aquilo que faz com que um telespectador se agarre a uma história. Tu vês peças que estão a ser construídas, que têm um texto,

é uma sequência de imagens que muitas vezes nem está bem construída do ponto de vista gramatical, da gramática da própria imagem, que tem uma sequência lógica como uma gramática de um texto.

As imagens também têm uma organização e muitas vezes, essa organização não é bem feita e perde-se qualidade nas reportagens, perde-se o detalhe do acontecimento. No fundo acaba por ser um texto que se escreveu à pressa, muitas vezes no carro a caminho da redação, em que depois, se pintou. Supostamente nós não deveríamos estar a pintar peças.

Há 30 e poucos anos, quando eu pela primeira vez fiz televisão, ainda na rtp, eu já não sou desse tempo, aquilo que eu te vou dizer não me vincula a mim, mas tu já vais perceber onde eu quero chegar... Os jornalistas com quem eu primeiro aprendi algumas coisas em televisão, portanto gente mais velha do que eu, e que tinha na altura a experiência da rtp que era o único canal que existia, eles tinham uma prática muito curiosa de editar as peças. Eles chegavam, iam para as ilhas de edição, viam as peças tanto quanto era possível, muitas vezes, apesar de não terem concorrência, não tinham tempo, eles escolhiam logo a primeira imagem, a melhor imagem, aquela que tinha logo mais impacto. E depois era essa, que abriria a sequência de imagens. Eles faziam toda uma sequência editada de imagens, depois tinham por exemplo o vivo da pessoa que iam entrevistar... portanto a história era construída primeiro em imagens e só depois, é que eles escreviam um texto para aquelas imagens. Isso inverteu-se completamente.

O telespectador tem a perceção do impacto que a imagem pode ter?

Eu acho que são as duas coisas. Na grande reportagem ou nos programas de reportagem mais alargada, que são de alguma forma promovidas no jornal, em que se dá outra "dignidade", aí eu acho que sim. Hoje em dia estamos bombardeados com muita informação e temos uma coisa chamada comando que nos permite andar de um lado para o outro, somos muito pouco fiéis a um noticiário. Começamos a ver uma notícia e se aquilo não nos interessa, mudamos para outro canal. Quando temos uma história que é promovida, uma reportagem especial que à partida é um tema interessante, as pessoas sabem por natureza que aí vale a pena estar sentado no sofá, centradas as atenções naquilo que estamos a fazer, deixar de andar a passear pela casa. Quando estamos a falar de um jornal, aí eu acho que há, não propriamente uma banalização das imagens, uma banalização das notícias.

Agora uma coisa é certa, se tu tens uma imagem muito forte a abrir uma notícia ou um noticiário, a tua tendência é para ficares ali, esqueceres o comando e esqueceres mudar de canal.

Quais os temas mais difíceis de retratar em televisão?

A violência... Uma pessoa reflete tanto sobre muita coisa e eu nunca me dei ao trabalho, estou a tentar ver na minha experiência... A violência é sempre difícil de retratar por causa das imagens, precisamente. Tudo que meta situações que de alguma forma são melindrosas e que metam crianças, a violência sexual, como aquele tema que te estava a dizer... Coisas relacionadas com saúde, que obriguem a expor cirurgias, coisas que mexam com o corpo humano.

Que valores associas à imagem televisiva?

Desde logo associo o valor primordial essência. É a essência do meu trabalho, é a ferramenta primeira, é aquilo que sem eu qual não consigo trabalhar. É a essência do trabalho que eu faço diariamente, do meu trabalho de jornalista, de repórter. Por muito que eu possa escrever muito bem, por muito que eu seja capaz de contar uma história por palavras muito bem contadas se eu não tiver imagens eu não a faço. E tenho de associar também sempre, e não só à imagem, a imagem para mim tem que contar o real que eu apreendi quando foi fazer a reportagem. Eu não posso correr o risco de que a imagem que eu tenha possa adulterar a história que que quero contar, a verdade portante. Portanto associo também à imagem o valor da verdade.

Entrevista C10

Como caracterizas o papel que a imagem desempenha no jornalismo televisivo?

Eu acho que não vivem um sem o outro, não é? Essa é a especificidade do jornalismo televisivo, quando comparado por exemplo com a rádio. Tu não tens esse suporto, por isso acho que uma imagem te ajuda a decifrar uma história, no meu caso, eu gasto particularmente de escrever para as imagens, gosto de complementar o meu olhar sobre a realidade com o olhar que o repórter de imagem teve perante determinado acontecimento. Muitas vezes também estamos muito limitados pela imagem, porque tu queres falar sobre alguma coisa de forma mais aprofundada, mas nem sempre tens tempo para fazer isso ou nem sempre existe tempo porque tu não tens imagens suficientes para contar a história com esse pormenor e portanto, eu acho que é uma relação muito cúmplice. Vou te dar um exemplo, há um crime, tu não exististe ao crime. Como pintas uma peça de um crime? Normalmente as imagens são pobres, porque vais e fazes a fachada do sítio por exemplo onde essa pessoa foi agredida, onde o crime foi cometido, mas muitas vezes estás muito limitado e não pode ser exaustivo. Podes gravar um vivo por exemplo em frente desse local, não tens muito material. Quer dizer, o jornalismo televisivo sem imagem não existe, é radio.

Outros mecanismos...

O vivo pode ser uma opção, há outras opções, por exemplo, usar o grafismo. Eu confesso que quando não tenho muitas imagens não escrevo muito. Tens o arquivo como alternativo... eu lembro-me que tivemos muitas dificuldades agora durante a pandemia. Por exemplo, era-nos pedido reportagens sobre o ensino em casa, como as crianças estavam a ter aulas, quer dizer, nós não podíamos entrar em casa das pessoas, era uma realidade completamente nova. Para nos foi um tremendo desafio. Nós chegamos a pedir as pessoas para filmarem com o telemóvel porque ninguém nos permitia a entrada, eramos pessoas estranhas como é evidente. E essa foi uma das opções para podermos ilustrar de que forma os alunos se estavam aa adaptar a esta realidade. Foi preciso ser aqui também um bocadinho criativo.

A nível de conteúdo, a televisão contará mais do que a rádio?

Essa pergunta é muito má... eu acho que de facto em rádio tens que usar outros truques, tu és os olhos das pessoas, tens que ser mais descritivo, tens que explicar aquilo que estás a ver. Imagina uma manifestação, tens que descrever, quantas pessoas é que estão, o que dizem os cartazes... em televisão há muita informação que tu não precisas de dar porque está na imagem. Por ouro lado, a verdade, em termos de impacto, há imagens em televisão... epá, tu em jornalismo não podes usar adjetivos e essas imagens as vezes são os nossos adjetivos, o que te permitem ver uma realidade mais crua. Em radio isso é um bocado mais difícil, tens que saber usar melhor os sons, ter outras ferramentas para te ajudarem a caracterizar aquele ambiente, o que está acontecer. Mas sim, aquela história "uma imagem vale mais do que mil palavras", há imagens que são absolutamente marcantes, que as pessoas nunca mais esquecem. Eu não fiz nenhum trabalho sobre isso, mas houve imagens de pessoas a visitar os lares e a abraçarem-se com um plástico entre as duas pessoas e eu fiquei muito comovida. E eu acho que em rádio não ia passar isso, seria muito difícil descreveres aquele momento.

O expectador tem a perceção desse poder da imagem?

Sim, acho que quem está a ver não tenha consciência... eu lembro-me daquela imagem daquele menino que apareceu morto na praia, não sei se tu te recordas... de um emigrante e ninguém fez nada, as pessoas desprezaram até o momento, o menino que apareceu morto. E na altura falou-se muito disso, do poder das imagens, de que forma as imagens podem abanar consciência. Eu acho que se for de facto muito cru, as pessoas podem-se mobilizar. Eu acho que há momentos na história que a imagem nos dá uma perceção da realidade, que se calhar se fosse contada as pessoas não acreditavam. É como se fosse uma prova, aquela prova irrefutável, aquela imagem e tu tens ali a prova de que aquele

momento aconteceu. Agora no dia-a-dia não sei se as pessoas valorizam assim tanto, eu acho eu em momentos históricos serve de prova, sem dúvida, mas as peças do dia-a-dia não sei se as pessoas valorizam assim tanto.

Para a televisão, as pessoas influenciam as respostas?

Sim. Eu acho que é muito mais fácil em alguns temas fazer para radio e jornal do que para televisão. O facto de tu estares a dar a cara, as pessoas acham que isso as compromete muito mais do que propriamente dar o nome ou dar a voz. A mim já me aconteceu há uns anos estar a fazer um trabalho sobre um padre que era acusado a roubar o resto da freguesia, não era roubar mas tinha ali uma série de esquemas de dinheiro e havia ali alguma polémica à volta da história do padre. E posso te dizer que conversei informalmente com as pessoas lá da aldeia, todas confirmaram esta história e de cada vez que, as consegui entrevistar, que foram só duas, durante a entrevistas disseram-me tudo ao contrário, ou seja, mudaram completamente a versão. A partir do momento que ligámos a camara, as pessoas já defendiam o padre, já lhe davam o benefício da dúvida, já diziam que se falava que havia muitos contos e ditos e que se calhar não era bem assim. Portanto, quando as pessoas falam para uma câmara de televisão, têm mais receio do julgamento público, porque têm noção talvez até do impacto que a reportagem poderá ter e que num jornal ou rádio não terá. Por isso sim, as pessoas mudam inclusivamente e o discurso e a versão da história.

Isto pode ser uma limitação?

Desde logo é uma limitação porque estão a faltar a verdade. Imagina que eu era da CM TV, eu ia par ao correio da manhã escrevia uma coisa, mas na televisão não tinha um testemunho compatível com o que escrevi no jornal e era a mesma pessoa. É um exemplo absurdo, mas a mim chocou-me profundamente, como as pessoas ao serem entrevistadas para uma camara de televisão tinham medo e já não contavam o que tinham contado se fosse para um jornal.

E há temas, por exemplo a pobreza, é super difícil as pessoas darem a cara. Normalmente nunca querem, pedem para a identidade ser ocultada porque têm muita vergonha, pobreza é daqueles temas super difíceis, as pessoas têm muita vergonha.

Mais algum tema?

Violência é daqueles temas... violência doméstica por exemplo, de assédio laboral, essas pessoas normalmente têm receio de dar a cara. Têm muito receio de falar par aa televisão. Droga também é um tema complicado, quando vais fazer temas de sem abrigo, há pessoa que não querem que a família

saiba que eles chegaram aquela situação. Uma coisa é a pobreza da classe média, como estamos a ver agora, não é necessariamente sem abrigo. Mas quando te falo desta da pobreza, na covid por exemplo, tens muitas pessoas da classe média, que estão a recorrer à Cáritas ou outras instituições e, essas pessoas não querem falar, é mesmo muito difícil.

Poderá existir um lado negativo ao uso da imagem?

O que eu acho que às vezes acontece, há algumas pessoas... mas não é necessariamente nós os jornalistas que escrevemos, se calhar o repórter de imagem saberia falar melhor. Às vezes comporem um bocadinho a imagem para retrataram certa situação, mas eu não sou a melhor pessoa para falar disso...

Que valores associas à imagem?

Eu como jornalista associo o valor informativo. Como é evidente a imagem também me interessa para chamar a atenção. Eu fiz uma reportagem especial sobre droga, a imagem neste tipo de trabalho mais longo, é muito importante que saibas escolher a primeira imagem, porque a primeira imagem vai agarrar quem está lá em casa. A imagem é um grande aliado para te ajudar a contar uma história. Claro que tu tens que ter bons depoimentos, um texto que seja esclarecedor, mas se tu tiveres imagens, mesmo em termos de estética, em termos de informação, que te mostrem a realidade, tudo isso ajuda a contar a tua história. Tu podes ter um texto especular, podes escrever de uma forma belíssima, mas se as imagens estiverem desfocadas, se as imagens estiverem azuis, se forem fracas, se tiverem tremidas, perde o sumo, perde o brio da reportagem. A coisa só faz sentido se houver aqui uma sintonia entre as duas coisas. Tem que ter um valor informativo, claro, se estás a falar sobre os cuidados intensivos, as imagens têm que mostrar os médicos, a azáfama, se calhar têm que ser cruas e mostrar um doente a ser incubado, tem que ter esse lado informativo. Têm que chamar a atenção no sentido estético, têm que ser cuidadas. E tem também que haver uma grande sensibilidade da parte de quem filma para tu respeitares as pessoas que estão a ser filmadas, principalmente quando estão num hospital, estão numa situação de grande sensibilidade e tens que respeitar isso. Acho que estes são os grandes valores.