

Uma historiografia das narrativas jornalísticas audiovisuais: diálogos possíveis entre mídia e educação¹

Recebido: 20 jul. 2014 Aprovado: 15 out. 2014

Beatriz Becker

Programa de Pós-Graduação e do Departamento de Expressões e Linguagens da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ). Rio de Janeiro. RJ. Brasil.
Contato com a autora: beatrizbecker@uol.com.br

Resumo: Leituras críticas e criativas de narrativas jornalísticas audiovisuais podem colaborar para o aperfeiçoamento do ensino e da prática do jornalismo e para a construção de conhecimentos sobre a vida social. A partir de pesquisas anteriores da autora sobre a linguagem da televisão e dos telejornais, este artigo propõe uma reflexão sobre as transformações da escrita associada ao desenvolvimento dos meios – mais especificamente, uma historiografia das narrativas jornalísticas audiovisuais na transição do modelo analógico para a TV digital desde a implantação da TV no Brasil na década de 1950 até a atualidade. São adotadas as contribuições teórico-metodológicas da Análise Televisual e da *Media Literacy*, relevantes para compreensão da complexidade dos códigos audiovisuais na elaboração e ressignificação de sentidos, inclusive dos discursos da mídia.

Palavras-chave: Narrativas jornalísticas audiovisuais. Historiografia. Telejornalismo.

Abstract: **A historiography of audiovisual journalistic narratives: possible dialogues between media and education.** Critical, creative interpretations of audiovisual news stories can contribute to improve the teaching and practice of journalism and to construct knowledge concerning social life. Based on prior studies conducted by the author concerning the language of television and of TV news programs, this article proposes an examination of transformations in writing associated with the development of media – more specifically a historiography of audiovisual journalistic narratives during the transition from the analogical to the digital TV model from the time TV was introduced in Brazil in the 1950s until the present days. It is adopted the theoretical-methodological contributions of Television Analysis and Media Literacy, which are relevant to comprehending the complexity of audiovisual codes in the elaboration and ressignification of meanings, including those of the media discourses.

Keywords: Audiovisual journalistic narratives. Historiography. TV News.

¹ Este trabalho foi apresentado na Conferência da Internacional Association for Media and Communication Research (IAMCR 2014) na seção Journalism Research and Education (JRE) em Hyderabad, Índia.

Introdução

A escrita tem sofrido a influência da religião e/ou dos interesses econômicos em diferentes momentos da história. E os meios de comunicação, por sua vez, têm exercido forte influência na disseminação do conhecimento no espaço e no tempo em distintos contextos históricos e culturais, determinando, em certa medida, a natureza do conhecimento a ser comunicado. Porém, as mudanças da escrita e dos meios também são responsáveis por novas organizações sociais e culturais não necessariamente conservadoras. E as vantagens trazidas por um novo meio podem levar ao surgimento de uma nova civilização (INNIS, 2011).

De fato, as relações estabelecidas entre os meios e os poderes institucionais, políticos e mercadológicos não é uma novidade da era das mídias eletrônicas e/ou da cultura de massa. As maneiras como os textos verbais e visuais são articulados, por exemplo, têm passado por contínuas mudanças no desenvolvimento da civilização (CHARTIER, 1998).

Hoje, no entanto, vivemos uma expressiva mudança do domínio da escrita para a imagem como forma de representação e do livro para a tela como meio de comunicação, o que incrementa a visualidade como recurso de construção de sentido, porque o mundo relatado é muito diferente do mundo mostrado.

O fato de as mídias digitais permitirem combinar múltiplas modalidades de representação, especialmente a imagem, com outros códigos como a música e os efeitos sonoros de maneira mais usual ou inventiva, provoca uma revolução na paisagem da Comunicação, uma vez que a escrita com as palavras é apenas uma das maneiras possíveis de atribuir significações à vida e aos acontecimentos, e cada um dos códigos tem potencialidades diferentes em relação a tarefas distintas (KRESS, 2003).

Após atravessarmos uma segunda fase da oralidade mediada por tecnologias de gravação e transmissão, proporcionadas pelo rádio e pela TV, experimentamos na atualidade uma escrita interativa como uma nova forma de linguagem multimídia em gestação, associada a uma terceira fase da oralidade mediada por máquinas e resultante de interações entre a informática, a telemática e o audiovisual (GUATARRI, 1992; MACHADO, 2003; BECKER 2012a).

Os usos das tecnologias digitais provocam transformações nas maneiras de perceber o mundo e intervêm cada vez mais na vida produtiva e nas formas de sociabilidade. Desse modo, a mídia constitui-se cada vez mais em um ambiente estratégico de mediação de discursos de instituições e de outros campos de produção simbólica na contemporaneidade.

A compreensão das dinâmicas combinações entre palavras, imagens, e outros elementos dos textos audiovisuais contribui para uma maior percepção dos sentidos das notícias. Leituras críticas e criativas de narrativas jornalísticas audiovisuais veiculadas na televisão e disponibilizadas na rede podem colaborar para o aperfeiçoamento do ensino e da prática do jornalismo e para a construção de conhecimentos sobre a realidade social. Afinal, ler é peregrinar pelo sistema imposto do texto em um processo em que o leitor combina fragmentos e cria algo não sabido, por sua capacidade de permitir uma pluralidade indefinida de significações (CERTEAU, 1996).

A leitura é sempre apropriação, invenção, e pressupõe a liberdade do leitor de deslocar e subverter aquilo que o livro lhe pretende impor, o que implica interagir com as diferentes formas como o conhecimento circula no ecossistema comunicativo. Ler e aprender como escrever a palavra significa aprender como ‘escrever’ e estar em contato com o mundo (FREIRE, 2011). Mas a autonomia do leitor também depende de uma transformação das relações sociais, convenções e hábitos que determinam e limitam a sua relação com o texto e as práticas de leituras (CHARTIER, 1998).

E a atual diversidade e difusão do saber em distintos suportes e linguagens constitui um dos desafios mais complexos que os processos de comunicação apresentam ao sistema educativo. A pluralidade de formas de escrita gera uma reconfiguração da leitura e modos diversos de navegar pelos textos. Reconhecer a presença da cultura oral e da cultura audiovisual não rejeita a cultura letrada, mas indica a necessidade de uma alfabetização digital aberta às múltiplas escrituras sem a substituição de um modo de ler por outro.

No século XXI, os processos de aprendizagem da linguagem audiovisual e multimídia e o estímulo às apropriações inventivas das TIC devem ser compreendidos como experiências capazes de proporcionar aos cidadãos oportunidades de ler não só os livros impressos escolares, mas também noticiários de televisão, videogames, videoclipes e hipertextos (MARTÍN-BARBERO, 2001; MARTÍN, 2003). Assim, a educação deve avançar estimulando a interpretação dos textos midiáticos e a compreensão de que não são reflexos da realidade, porém construções que direcionam a criação de vínculos e identidades.

O estudo das transformações da escritura associada aos meios oferece possibilidades de perceber como a experiência cotidiana tem sido elaborada, especialmente pela televisão e pelos telejornais, respectivamente o veículo de comunicação de massa e os produtos de informação de maior impacto do século XX, os quais atravessam um período de transição na contemporaneidade. No entanto, para tornar esta reflexão possível é preciso realizar um recorte do tempo e do espaço e partir de um contexto histórico e cultural específico. Este

artigo propõe uma reflexão sobre a historiografia das narrativas jornalísticas audiovisuais no Brasil desde a implantação da televisão e dos noticiários televisivos no país, na década de 1950, até a transição do modelo analógico de TV para o modelo digital, no século XXI. Este recorte se justifica porque mesmo com o aumento do acesso à Internet, a experiência da realidade brasileira e mundial partilhada por diferentes grupos sociais no País está cada vez mais associada aos telejornais, os quais refletem contradições do Brasil e do mundo, interferem nos acontecimentos e reordenam a experiência do cotidiano local e global.

Seis décadas no ar: uma historiografia do telejornalismo brasileiro

Os primeiros anos

Na primeira fase da televisão brasileira, a programação era produzida em preto e branco e ao vivo e para a minoria da população brasileira. Naquela época, quase ninguém podia comprar um aparelho de televisão porque o preço era similar ao de um carro. O rádio era o principal meio de comunicação de massa do País. No dia 18 de setembro de 1950, Assis Chateaubriand inaugura a TV Tupi Difusora de São Paulo, a primeira estação brasileira de televisão e também da América Latina.

A televisão se desenvolve no Brasil a partir da experiência radiofônica e não das produções cinematográficas, como nos Estados Unidos porque não havia naquele momento uma expressiva indústria cinematográfica no País. Nos anos de 1950, ela era quase um rádio com imagem, um conjunto de programas de rádio com câmeras abertas. O videoteipe ainda não existia e tudo era gravado com câmeras de cinema. Os profissionais tinham pouco domínio sobre os equipamentos norte-americanos recém-chegados. A improvisação marcou a fase inicial da TV. No dia seguinte ao da inauguração da PRF-3 TV Tupi Difusora de São Paulo foi ao ar um programa de caráter jornalístico chamado *Imagens do Dia*, sem horário e duração predeterminados, que ficou cerca de três anos no ar. Os cinegrafistas eram também laboratoristas e montadores (SOUZA, 1984).

A indústria nacional começou a se desenvolver para competir com os produtos estrangeiros e, ao poucos, a televisão passou a exercer papel relevante na construção da história cotidiana do país. A última cobertura jornalística protagonizada pelo rádio foi a do suicídio do presidente Getúlio Vargas em 1954².

Porém, o padrão dos noticiários televisivos adotado no país seguiu as experiências norte-americanas a partir dos anos 60, do estilo da linguagem ao conceito de rede (SQUIRRA,

² Joel Rufino, entrevista do historiador à autora no vídeo *Telejornalismo Brasil*, UFRJ, 1995.

1993). A subordinação das emissoras aos interesses dos patrocinadores era cada vez mais ostensiva e os programas televisivos passaram a receber, inclusive, os nomes dos produtos. Um exemplo foi o Repórter Esso, apresentado por Gontijo Teodoro (1978), com textos curtos e objetivos. Esse telejornal não cobria todo o território brasileiro, mas marcou a década de 1950. Apesar de seu sucesso, a dificuldade financeira da TV Tupi para acompanhar o ritmo do desenvolvimento e os custos de implantação dos programas em rede nacional, o declínio dos Diários Associados e a chegada ao mercado da Rede Globo provocaram o fim do programa (BECKER, 2001).

Nos anos 1960, O surgimento do videoteipe revolucionou a produção porque tornou mais ágil a realização e a transmissão dos programas. Os telejornais ocuparam efetivamente o lugar dos programas de notícias do rádio como as principais fontes de informação. O uso do videoteipe na televisão brasileira também tornou possível a implantação de uma estratégia de programação horizontal - dividida em faixas horárias nos diversos dias da semana. Esse modelo de programação, com programas diferentes a cada dia, contribuiu para a criação do hábito de assistir televisão diariamente e atraiu a atenção do telespectador.

O surgimento da telenovela beneficiou outros programas e anúncios, inclusive jornalísticos como o *Jornal de Vanguarda* - um novo modo de produzir telejornalismo com independência editorial, diversificação de fontes e inventividade estética (ESQUENASI, 1993). O programa foi criado pelo então diretor de jornalismo da TV Excelsior, Fernando Barbosa Lima e inovou tanto que fez parte das aulas do professor Marshall McLuhan e ganhou título de “o melhor telejornal do mundo” (LIMA, 1985). Nesse período, houve outras tentativas de buscar uma linguagem e um estilo original de transmitir notícias no País.

Os meios editam a Nação

Mas se na primeira metade da década de 1960 a televisão viveu um período de saudável concorrência, o telejornalismo mais crítico e criativo começou a sofrer efeitos da instabilidade política, da falta de recursos e das pressões da censura. No dia 31 de março de 1964, o exército tomou conta das ruas. Os militares assumiram o poder e editaram os atos institucionais. O Estado passou a controlar os meios de Comunicação (PRIOLLI, 1989) e a pauta dos telejornais era o “milagre brasileiro”. Sob o regime autoritário instalado pelo golpe de 1964, o Brasil experimentou um modelo de desenvolvimento marcado pela incompatibilidade entre crescimento econômico e democracia. Os meios de comunicação foram utilizados como instrumentos de controle político ideológico do país e a televisão foi

considerada o principal símbolo dessas aspirações por servir como instrumento de integração nacional e de propagação dessa diretriz política em suas enunciações (MARTIN-BARBERO, 1997).

O governo militar investiu na execução das obras de ampliação e modernização do sistema brasileiro de telecomunicações, o que permitiu a implantação e a consolidação das redes nacionais de televisão. A televisão e o telejornal passaram a desempenhar um grande papel no projeto de desenvolvimento do governo militar de 1964 (MORAIS, 1994). A Rede Globo foi escolhida entre outras para crescer com investimentos do grupo norte-americano Time-Life, facilitados por esse governo, ainda que por meio da questionável legalidade do contrato estabelecido entre as duas empresas (HERTZ, 1987).

No final da década de 1960, a Rede Globo já tinha grande audiência, mas só se firmou definitivamente a partir de 1969, quando a companhia estatal criada naquele período, a Empresa Brasileira de Telecomunicações (Embratel) entrou em operação e a primeira estação de comunicações via satélite do País, a Estação de Itaboraí, foi inaugurada, permitindo a interligação de diversos pontos do Brasil. No dia 1º de setembro deste mesmo ano estreou na emissora o *Jornal Nacional (JN)*, primeiro programa da TV brasileira transmitido em rede nacional. Mas o desenvolvimento tecnológico possibilitado pelo regime militar na área das telecomunicações tinha um preço alto: a liberdade de informar.

O endurecimento do regime caminhava paralelo ao projeto de integrar o país através da imagem e do som da televisão. E o exemplo melhor planejado e mais bem-sucedido desta tendência foi o *JN*. O telejornal estabeleceu seu poder como um veículo de divulgação e controle das notícias.

No entanto, a verticalização da informação e a censura política provocaram muitas restrições, e só restou à equipe responsável pelo *JN* investir na forma, na estética visual. A tecnologia passou a ser valorizada, por meio do uso do videoteipe e de um estilo de apresentação e *timing* de reportagens mais moderno. A competência técnica foi um instrumento político tão eficiente quanto a cumplicidade do *JN* com o regime militar, distraindo o olhar crítico do telespectador (MACHADO, 1984).

Em 10 de fevereiro de 1972, data predeterminada pelas autoridades governamentais (SOUZA, 1984) estreou a televisão em cores, o que representou, para a maioria das emissoras, um investimento além de suas previsões orçamentárias e concretizou o padrão de qualidade dominante da Rede Globo. Porém, nos seus 45 anos de história, o *JN* também se constituiu como o produto de informação de maior impacto no País e uma referência para o telejornalismo brasileiro.

Durante o regime militar, houve tentativas de resgatar um telejornalismo diário com maior credibilidade associadas aos movimentos de resistência da sociedade civil. No final do governo Geisel, a censura prévia aos noticiários já estava suspensa, mas deu lugar à autocensura. Coube ao presidente João Baptista Figueiredo, pressionado pela sociedade e as entidades civis constituídas, assinar a anistia, promover eleições diretas para os governos estaduais e legalizar os partidos. Mas o telejornalismo brasileiro mal conseguia acompanhar o processo de redemocratização do país. A partir da década de 80, os Estados começaram a perder autonomia e poder para interferir na economia e no desenvolvimento, inseridos no mercado global sob o impacto de novas tecnologias (BECKER, 2001).

As leis do mercado começaram a ocupar o lugar da censura, intervindo no formato e no conteúdo das notícias. No entanto, como no regime militar, o governo da Nova República também utilizou a mídia eletrônica para obter respaldo popular. E a Rede Globo continuou a servir ao novo governo quase da mesma forma que ao regime anterior. Depois de se envolver num escândalo de fraude eleitoral em 82 - o caso Proconsult, que chegou a ameaçar a credibilidade da rede junto à população -, a emissora custou a exibir as multidões nas ruas exigindo as eleições diretas em 1984 e só noticiou a campanha meses depois, quando o movimento já havia levado às ruas mais de 15 milhões de brasileiros (MATTOS, 1990; NEPOMUCENO, 1999).

Contudo, os anos de 1980 revelaram que o telejornalismo também se tornou, contraditoriamente, um instrumento de modernização em um país com as características do Brasil. Os noticiários televisivos foram assumindo novos contornos para além da função objetiva de informar, ocupando um lugar estrategicamente construído como defensores dos direitos do público frente à fragilidade de outras instâncias de representação da sociedade civil, amparando e promovendo denúncias populares e prestando serviços a diferentes comunidades, características incorporadas especialmente pelos telejornais locais ao longo das décadas posteriores. As emissoras passaram a investir de maneira expressiva nos noticiários, principalmente para garantir credibilidade, audiência e retornos financeiros que consolidaram os telejornais do horário nobre como programas estratégicos na grade da programação, desde a década de 80 até hoje. Um exemplo foi o *TJ Brasil* lançado pelo SBT. O programa apresentado por Boris Casoy consolidou a figura do âncora no telejornalismo brasileiro, considerada inovadora por Squirra (1993). Outros exemplos foram os investimentos na retomada das transmissões ao vivo, nos *talk shows* e nos correspondentes. Com o lançamento e as apropriações do videocassete doméstico (VHS) e das pequenas câmeras portáteis desse período, a produção audiovisual independente começa a firmar-se no mercado com uma

linguagem inventiva, questionando o direcionamento ideológico da indústria televisiva. O VHS e as câmeras portáteis foram instrumentos importantes do vídeo ativismo, de denúncia social, ligado aos movimentos culturais e sociais, porém poucos grupos conseguiram destinar novos usos para as tecnologias, como as experiências das TVs e rádios comunitárias (BECKER, 2001).

Sob a gestão do mercado e das novas tecnologias

No final da década de 1980, o Brasil e a TV elegeram um presidente pelo voto direto pela primeira vez em 30 anos. O poder de influência da TV brasileira pode mesmo ser comprovado nas eleições presidenciais de 1989 e também de 1994. Assim como o Brasil e a televisão elegeram Fernando Collor de Mello, também produziram antecipadamente o *impeachment* do ex-presidente³. A influência da televisão também foi evidente no governo Fernando Henrique Cardoso, especialmente na divulgação de benefícios do plano real e da imagem de um país aliado ao primeiro mundo e integrado ao projeto global do desenvolvimento sustentado. Sem o rompimento da tradicional relação entre sistemas de comunicação e poder político, concentrado durante décadas nas mãos de um número reduzido de famílias no Brasil, a tendência da TV aberta de integrar a nação foi reforçada, transformando-se na principal arena política do País.

A primeira metade da década de 90 foi uma das mais competitivas entre as emissoras concorrentes de televisão aberta. Os apresentadores foram hipervalorizados e surgiram novos programas jornalísticos, como o *Aqui Agora*, lançado em 1991 pelo SBT com uma técnica inovadora na forma de registrar e relatar os fatos na TV próxima à transmissão ao vivo (BENTES, 1994). Este telejornal representou a transposição do jornalismo popular e dos programas policiais do rádio para a televisão, servindo de referência para a criação de outros programas que reportavam a criminalidade e a violência de modo sensacionalista. Mas não se sustentou por muito tempo no ar por transgredir valores éticos e morais e carecer de credibilidade para atrair patrocínios. Nesse período, a televisão por assinatura também é implantada no País e de maneira mais descentralizada do que a TV aberta. Programas jornalísticos e documentários ganharam destaque na grade da programação de alguns canais. A primeira televisão segmentada instalada em 1990 foi a MTV - *Music Television*. A estética da MTV- a narrativa não linear, a velocidade das informações audiovisuais, os enquadramentos e

³ Entrevista do professor e historiador Joel Rufino à autora no vídeo *Telejornalismo Brasil*, 1995.

movimentos de câmeras inovadores - influenciou muitos programas na televisão brasileira como o *Fantástico* e o *Esporte Espetacular* da Rede Globo, que passaram a utilizar elementos dessa linguagem, como o uso da computação gráfica na criação de cenários e a inserção de textos verbais sobre imagens na tela. A uniformização e a massificação começaram a dar lugar à segmentação, uma característica de todos os canais transmitidos por cabo ou em UHF até hoje. O primeiro canal jornalístico de TV por assinatura no Brasil foi o GNT - *Globosat News Television*, o qual surgiu em 1991 como um grande desafio construído sob o impulso de transmitir informação com qualidade e criatividade (BECKER, 2001).

Nos anos 90, o telejornalismo brasileiro ainda recebeu a influência da CNN, um canal norte-americano de notícias 24 horas, criado por Ted Turner, que já se consagrava como um marco na cobertura telejornalística mundial desde a segunda metade dos anos 1980. A guerra do Golfo Pérsico em janeiro de 1991 foi assistida ao vivo via satélite pelo mundo inteiro e a CNN ganhou credibilidade em todo o planeta. Foi chamada por muitos jornalistas e estudiosos de comunicação de “Guerra da Televisão”, porque foi transmitida em tempo real, embora a primeira guerra transmitida pela TV tenha sido a do Vietnã. Naquele momento, a maioria das emissoras do mundo permaneceu conectada à CNN, o que inspirou a criação de outros canais exclusivos de notícias pelas principais redes abertas em todo o mundo e também no Brasil. O impacto das transmissões ao vivo desta guerra só foi superado dez anos depois pelas imagens dos atentados às Torres Gêmeas em Nova York, em 11 de setembro de 2001, com impressionante visibilidade e repercussão em todo o mundo. A transmissão ao vivo desses acontecimentos reafirma a televisão e o telejornalismo como principal lugar da construção da história cotidiana, assim como as transmissões televisivas das comemorações dos 500 anos do Descobrimento do Brasil. (KATZ; DAYAN, 1999; BECKER, 2001).

Mesmo contando com o apoio da mídia, as representações da “festa Nacional” se aproximaram em muitos momentos de uma “guerra civil”, como as emissoras de televisão não puderam deixar de mostrar, muitas vezes, ao vivo, revelando que os acontecimentos midiáticos podem produzir sentidos de reforço ao sistema e servir como instrumentos de conservação ou gerar alguma dimensão transformativa na percepção da realidade social. As narrativas dos noticiários sobre as comemorações do quinto centenário revelaram as exclusões, os conflitos políticos, que irromperam durante as celebrações e a diversidade das identidades nacionais, inclusive a reivindicação de um Estado efetivamente democrático e pluralista (BECKER, 2005).

Na passagem da década de 1990 para o novo milênio, a criação da Agência Nacional de Telecomunicações - Anatel revela que o Estado brasileiro passa a assumir a função de

regulador e não mais um produtor de direitos e deveres no campo das telecomunicações. Esse “novo” Estado assim se constitui em função da política neoliberalista, mas, posteriormente, no governo do presidente Luiz Inácio da Silva, o Lula, passa a apresentar novas características, um novo perfil de interação com os mais diferentes agentes sociais. No entanto, sua fragilidade também ficou evidente no envolvimento de representantes do governo e de partidos políticos com o desvio de recursos públicos, a partir das denúncias do ex-deputado Roberto Jefferson, que procurou em sua defesa passar de réu a herói, sem deixar de proteger o presidente Lula em suas acusações. O mandato do ex-deputado foi cassado. Mas o acontecimento, nomeado de Caixa Dois pela imprensa com grande visibilidade atribuída pela mídia nacional e internacional por provocar inclusive a prisão de líderes partidários no governo de Dilma Rousseff, repercutiu na política e na economia no País e no exterior. Mais uma vez a televisão se afirma como a arena política brasileira, representando e intervindo nos desdobramentos dos fatos a partir de suas representações.

Telejornalismo em transição

Não temos como aferir os critérios e os modos como são operadas muitas análises de mídia de grandes empresas, mas os dados sistematizados indicam que a Internet ocupa hoje no País a quinta posição no *ranking* dos investimentos publicitários, acumulando R\$ 1,4 bilhão e responde por quase 5% do bolo publicitário⁴. De acordo com o relatório do IAB Brasil, já existe mais de 105 milhões de usuários da rede⁵ e o País ocupa a quinta posição no *ranking* mundial de acessos à Internet⁶. Há uma tendência das redes sociais de romperem com a pauta de debates impostas pelos meios tradicionais porque a produção de conteúdos na Internet associada à mobilidade é difícil de controlar. No entanto, a televisão ainda é a principal fonte de informação e entretenimento para a maioria da população brasileira, reunindo mais de 65% dos investimentos publicitários⁷, e os noticiários configuram-se como os produtos de informação de maior impacto no país, mantendo o maior custo médio de

⁴ Disponível em: <http://www.projetointermeios.com.br/relatorios/rel_investimento_3_0.pdf>. Acesso em: 16 mar. de 2014.

⁵ Disponível em: <<http://iabbrasil.net/portal/pesquisa-indicadores-do-mercado-online-Atualizacao-novembro13/>>. Acesso em: 16 mar. 2014.

⁶ Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/vida-digital/brasil-ocupa-5o-lugar-em-ranking-global-de-acesso-a-web>>. Acesso em: 16 mar. 2014.

⁷ Disponível em: <http://pt.slideshare.net/BlogDoPlanalto/pesquisa-brasileira-de-mdia-2014>; <http://www.projetointermeios.com.br/relatorios-de-investimento>. Acesso em: 16 mar. de 2014.

inserção publicitária da programação⁸. O incremento do uso de computadores e da Internet no Brasil e os efeitos da convergência já incidem sobre a linguagem dos noticiários televisivos. Nos telejornais locais, por exemplo, já são visíveis mudanças provocadas pelo imediatismo e pela velocidade do fluxo de informações na Internet. Os blocos já não têm, necessariamente, duração fixa. A bancada do âncora é menor do que a tradicional e o estúdio é elaborado para facilitar a movimentação dos jornalistas. Tanto o apresentador quanto os comentaristas que participam do noticiário deixam de aparecer sempre sentados, e passam também a apresentar as notícias e a emitir as suas opiniões em pé, retomando, de certa maneira, dinâmicas da fértil primeira fase do telejornalismo no Brasil do final da década de 1950 até o golpe militar em 1964. Hoje, busca-se valorizar não apenas o *timing*, o ritmo das enunciações e das informações audiovisuais do telejornal, mas a própria atualidade de cada edição através da constante enunciação do horário da transmissão em tempo real. Na apresentação das matérias também são destacados os nomes e as presenças dos repórteres no local do fato relatado, os quais aparecem em telas de plasma inseridas do cenário. Há um incremento de entradas ao vivo e são utilizados fragmentos em vídeo captados por sistemas de segurança, fotos, infografias e conteúdos colaborativos, que correspondem a breves registros inseridos nas notícias construídas pelos próprios jornalistas como material ilustrativo de suas narrativas. Os caracteres são inseridos não só para nomear os enunciadores, mas também para destacar ou complementar as informações do *off* do repórter, assim como os recursos gráficos. E a linguagem do âncora é cada vez mais coloquial para conquistar a empatia do telespectador, mantendo um diálogo constante com a audiência sem abrir mão da prestação de serviços à comunidade (BECKER, 2012b).

As narrativas audiovisuais noticiosas que são veiculadas na televisão e disponibilizadas na Internet sofrem influências mútuas e, por essa razão, são nomeadas pela autora de práticas de jornalismo audiovisual (BECKER, 2009). Esses relatos têm sido construídos em ambientes e linguagens híbridos, como as coberturas realizadas pela mídia tradicional e pela produção digital do Movimento Digital Ninja sobre os protestos no Brasil em junho de 2013 promovidos pelo Movimento Passe Livre (MPL) para revogação do aumento das passagens de ônibus. O MPL expressou um expressivo repúdio da sociedade civil contra as instituições

⁸ O JN é o telejornal de maior audiência no país, com uma média de 35 pontos do Ibope, o que equivale dizer que a cada 100 aparelhos ligados, 35 estão conectados nele. Dados disponíveis em: <http://comercial.redeglobo.com.br/programacao_jornalismo/jnac5_ap.php>. Acesso em: 20 jan. 2014. Para veicular um anúncio de 30 segundos no Jornal Nacional (JN) na Rede Globo, os anunciantes precisam desembolsar R\$ 593.300,00. Essa última informação foi apurada por meio da Tabela de Custos Vigentes do Mercado Nacional, com base nos índices de audiência aferidos pelo IBOPE, sistematizados pelas agências de publicidade para os anunciantes referentes às veiculações de outubro de 2013 a março de 2014.

tradicionais, inclusive contra a própria mídia. A cobertura dos Ninjas viabilizada em *streaming* – uma forma de distribuição de informações em áudio e vídeo, cujos dados nem sempre podem ser arquivados, baseada na contribuição de pessoas, com uma mídia móvel sem a editorialização das reportagens televisivas (<<http://canalpostv.blogspot.com.br/>>) –, foi compartilhada por milhares de pessoas. Revelou que fatos que ocorrem fora dos canais de televisão convencionais, por meio do uso das ferramentas digitais, impõem mudanças ainda mais expressivas ao modelo tradicional do telejornalismo, porque conteúdos e formatos audiovisuais já não estão mais condicionados à tela do aparelho de televisão e podem ser acessadas por várias plataformas. Sem dúvida, esse ciclo de realimentação que ocorre entre a televisão e a internet na construção de notícias corresponde a uma das características mais inovadoras dos acontecimentos midiáticos. A TV se expande em diferentes meios com uma mistura cada vez maior de gêneros informativos e ficcionais, com um novo tipo de consumo televisivo caracterizado por uma recepção fragmentada que assiste a um programa diferente em cada tela na mesma hora e com a possibilidade de os indivíduos comporem suas próprias grades de programação (MACHADO, 2011; SCOLARI, 2009; VILCHES, 2009).

Apesar de maior participação das audiências, da hibridização de linguagens e da transmidialidade, a maioria dos conteúdos e formatos noticiosos em áudio e vídeo disponibilizados na Internet, por sua vez, também sofre influências da televisão e do telejornalismo. E a produção colaborativa em áudio e vídeo nas coberturas de telejornais do Brasil e do mundo ainda não resulta em relatos mais plurais e contextualizados dos acontecimentos e em maior inventividade estética (BECKER, 2013; BECKER, 2012a). A atuação dos cidadãos ainda está restrita ao papel de intérpretes do acontecimento na interação com os noticiários televisivos. Os usos das tecnologias digitais favorecem a ressignificação das narrativas jornalísticas audiovisuais, o deslocamento do receptor para o lugar de produtor e tecem novas formas de vínculos e identidades entre produção e recepção. Mas as audiências ainda não intervêm de maneira expressiva nos modos como as notícias televisivas são construídas. A inclusão da opinião de telespectadores e usuários ainda parte da crítica e da reciclagem de textos do próprio telejornal. E a análise dos modos como as notícias são produzidas, circulam e são consumidas, revela que tanto a retroalimentação de conteúdos e formatos entre as diferentes mídias quanto as atuais possibilidades de interação das audiências têm assegurado ao noticiário sua expansão como gênero informativo na era da convergência por meio de telas distintas e seu protagonismo nas enunciações dos acontecimentos (BECKER, 2014). A televisão e os telejornais exercem uma centralidade nos discursos midiáticos contemporâneos na construção da realidade social cotidiana. Por essas razões,

torna-se tão relevante entender como constituem em suas escrituras cotidianas a memória audiovisual da história e a experiência instantânea da realidade social cotidiana na tela da TV.

Considerações Finais

As sociedades sempre produziram equipamentos e máquinas de modalização das subjetividades. Os dispositivos tecnológicos sempre intervieram nas interações humanas e no papel do observador, inscrito em um campo formado por um conjunto de possibilidades e restrições constituídas por relações discursivas, sociais, tecnológicas e institucionais (CRARY, 2012). Afinal, jamais realizamos leituras críticas e construímos pensamentos sobre uma determinada época, desassociados de recursos tecnológicos, os quais são constituídos por avanços, retrocessos e contradições inerentes aos contextos históricos. As instituições, as línguas, os sistemas de signos, as técnicas de representação e de registro, a escrita e o tratamento da informação também desempenham um papel considerável na transformação de nossa atividade cognitiva e das formas de organização econômicas e políticas. Como seres de linguagem, nossa inteligência possui uma dimensão coletiva considerável que molda as interações entre as pessoas (LEVY; LEMOS, 2010). A utilização do ciberespaço e das tecnologias digitais tende ao aperfeiçoamento dessa inteligência coletiva em direção a uma ciberdemocracia global. No entanto, se as técnicas condicionam os processos de significação da experiência, não determinam modelos de conhecimento ou de organização social (LEVY, 1996,1998). Toda tecnologia, assim como as novas mídias, produz serviços e desserviços à sociedade (LOGAN, 2010).

As plataformas digitais e as redes sociais permitem a mudança do papel de consumidor para o de produtor (Idem). Mas o desenvolvimento da imprensa escrita já apontava para a possibilidade do leitor se converter em escritor e ter acesso à condição de autor (BENJAMIM, 1994). Sem dúvida, a participação do público é cada vez maior nos conteúdos e formatos midiáticos, inclusive nos telejornais na contemporaneidade. As audiências passam a se envolver ativamente com a produção e a circulação dos próprios produtos culturais que consomem. Mas essa participação é retrabalhada pelas grandes empresas de mídia e a produção e o consumo passam a se misturar na indústria do entretenimento com uma convergência de interesses das audiências e das indústrias midiáticas. Assim, tanto o pós-massivo não deve ser entendido como superação ou ultrapassagem quanto a TV não pode ser mais identificada apenas como um meio massivo por interagir com diversos suportes midiáticos e distintas apropriações de seus conteúdos e formatos em áudio e vídeo (PRIMO,

2013), até porque não deixa de se reinventar sob o impacto das mídias digitais. A visualidade televisiva situa-se cada vez mais “em um terreno cibernético e eletromagnético em que elementos abstratos, linguísticos e visuais coincidem, circulam, são consumidos e trocados em escala global” (CRARY, 2012, p.12). De fato, a história dos meios e das tecnologias não é linear; novas e velhas mídias sempre conviveram nos sistemas híbridos de comunicação (BRIGGS; BURKE, 2004). Não podemos deixar de considerar que, embora o rádio e a televisão tenham favorecido a midiaticização das relações sociais, nem sempre apenas substituíram e coordenaram as interações públicas, mas também contribuíram para superar fragmentações como veículos de informação. Os modos como a arte culta e/ou erudita e popular constroem sentidos e os cidadãos expressam suas leituras do cotidiano resultam de misturas e interações inevitáveis com a simbologia massiva, sem que seja possível assumir como única compreensão possível do papel que os meios desempenham na sociedade a manipulação onipotente da mídia ou nomear apenas como hegemônicos ou subalternos os diferentes atores sociais que participam dos processos de comunicação midiáticos (CANCLINI, 1998), como foi possível perceber neste trabalho.

A visão da história tem se materializado ou se tornado visível por meio desses complexos processos, como a historiografia do jornalismo audiovisual no Brasil, aqui sistematizada. A compreensão do papel que a televisão e os telejornais desempenham implica refletir sobre suas escrituras audiovisuais. Independente do desenvolvimento das tecnologias e das mediações da mídia será sempre a nossa capacidade de percepção que nos permitirá interagir com pensamentos e conteúdos em áudio e vídeo de maneira crítica e criativa para além das épocas históricas e dos sistemas e modelos de comunicação.

Referências

BECKER, Beatriz. Rio + 20: Faces de um acontecimento Global. **Comunicação & Sociedade**, São Paulo: Metodista, vol. 34, n.2, 2013. Disponível em : <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CSO/article/viewFile/3580/3340>>. Acesso em: 30 maio 2014.

_____. Convergência x Diversidade: Repensando a qualidade das notícias na TV. **Brazilian Journalism Research**, Rio de Janeiro v. 8, n. 2, 2012a. Disponível em: <<http://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/view/416>>. Acesso em: 30 maio 2014.

_____. Todos Juntos e Misturados, mas cada um no seu quadrado: um estudo do RJTV 1ª edição e do Parceiro do RJ. **Galáxia**, São Paulo: PUC-SP, v. 12, n.. 24, 2012b.

_____. **Jornalismo audiovisual de qualidade: um conceito em construção. Estudos em jornalismo e mídia**, v. 6, n. 2, 2009. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/11336>>. Acesso em: 30 maio 2014.

_____. **A linguagem do Telejornal: um Estudo da Cobertura dos 500 Anos do Descobrimento do Brasil**. Rio de Janeiro: E-papers, 2005.

_____. **Brasil 2000: 500 Anos do Descobrimento Nos noticiários da Tevê**. 2001. 440f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura). Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

_____. **Television and New Media: rethinking the role of the audiences in TV News**. Trabalho apresentado no painel Mass Media and Popular Culture/ Interactive Technologies and Changing Media Cultures, promovido pela Latin American Studies Association (LASA), Chicago, 2014. <<http://lasa.international.pitt.edu/files/Final-MainIndex.pdf>>. Acesso em: 30 maio 2014.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENTES, Ivana. Aqui Agora, o cinema do submundo ou o tele-show da realidade. Ramos, Fernão Pessoa, Imagem traumática e sensacionalismo. **Imagens**, n. 2, p. 44-49, ago. 1994.

BRIGSS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história Social da Mídia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro do leitor ao navegador**. São Paulo: UNESP, 1998.

CRARY, Jonathan. **Técnicas do Observador: visão e modernidade no século XIX**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

ESQUENASI, Rose. **No túnel do tempo**. Porto Alegre: Artes e Ofícios Editora, 1993.

FREIRE, Paulo. **Alfabetização: Leitura do Mundo, Leitura da Palavra**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas**. São Paulo: EDUSP, 1997.

GUATARRI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: 34: 1992.

HERTZ, Daniel. **A história secreta da Rede Globo**. Porto Alegre: Tchê!, 1987.

INNIS, Harold Adams. **O Viés da Comunicação**. Petrópolis/RJ: Vozes, 2011.

KATZ, Elihu; DAYAN, Daniel. **A história em directo**. Os acontecimentos midiáticos na televisão. Coimbra: Minerva, 1999.

KRESS, Gunther. **Literacy in the Media Age**. Londres; Nova York: Routledge, 2003.

LÉVY, Pierre. **O que é o Virtual**. São Paulo: Editora 34, 1996,1998.

LEMOS, André; LÉVY, Pierre. **O futuro da internet**. Em direção a uma ciberdemocracia planetária. São Paulo: Paulus, 2010.

LIMA, Fernando Barbosa. Nossas câmeras são os seus olhos. *In*: _____. **Televisão e vídeo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

LOGAN, Robert. **Understanding New Media**. New York: Peter Lang, 2010.

MACHADO, Arlindo. Fim da televisão? **Revista FAMECOS**. Porto Alegre, v. 18, n. 1, jan.-abr. 2011.

_____. **A televisão levada a sério**. São Paulo: SENAC, 2003.

_____. Quinze anos de Cid Moreira. **Folha de São Paulo**, São Paulo, nov. 1984. Folhetim.

MARTÍN, Afonso Gutiérrez. **Alfabetización Digital, Algo Más Que Ratones e Teclas**. Barcelona: Editorial Gedisa, 2003

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

_____. Desafios culturais: da comunicação à educação. *In*: CITELLI, Adilson; COSTA, Maria Cristina Castilho. **Educomunicação: construindo uma nova área de conhecimento**. São Paulo: Paulinas, 2011.

MARTÍN-BARBERO, Jesús.; REY, Germán. **Os Exercícios do Ver**. Hegemonia audiovisual e ficção televisiva. São Paulo: SENAC, 2001.

MATTOS, Sérgio. **Um perfil da TV brasileira - 40 anos de história: 1950 a 1990**. Salvador: A Tarde, 1990.

MORAIS, Fernando. **Chatô, o rei do Brasil**. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.

NEPOMUCENO, Eric. A construção da notícia. *In*: NOVAES, Adauto (Org.). **Rede imaginária**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

PRIMO, Alex. (Org.). **Interações em Rede**. Porto Alegre: Sulina, 2013.

PRIOLLI, Gabriel. Uma viagem na janelinha do boeing. **Imprensa**, São Paulo, set. 1989.

SCOLARI, Carlos Alberto. Ecología de la hipertelevisión. Complejidad narrativa, simulación y trasmedialidad en la televisión contemporánea. *In*: SQUIRRA, Sebastião; FECHINE, Yvana (Org.). **Televisão Digital, desafios para a comunicação**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

SOUZA, Cláudio Mello e. **15 anos de história**. Rio de Janeiro: Rede Globo, 1984. 351p.

SQUIRRA, Sebastião. **Boris Casoy, o âncora no telejornalismo brasileiro**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

VILCHES, Lorenzo. Television digital: entre la esperanza y el exceptismo. *In*: SQUIRRA, Sebastião;

FECHINE, Yvana (Org.). **Televisão Digital, desafios para a comunicação**. Porto Alegre: Sulina, 2009.