



Centro Universitário de Brasília
Curso de Comunicação Social - Jornalismo

ANÁLISE DE PRODUÇÃO DE TELEJORNALISMO

Tatiana Caruso de Oliveira e Silva

BRASÍLIA
2005

Tatiana Caruso de Oliveira e Silva

ANÁLISE DE PRODUÇÃO DE TELEJORNALISMO

Trabalho de Conclusão do Curso de Jornalismo apresentado ao Curso de Comunicação Social, do Centro Universitário de Brasília, como requisito para obtenção do grau de bacharel, sob a orientação do(a) professor(a) Érico Silveira.

**BRASÍLIA/DF
CEUB
Junho/2005**

Tatiana Caruso de Oliveira e Silva

ANÁLISE DE PRODUÇÃO DE TELEJORNALISMO

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado e aprovado em (dd) de
junho de 2005, pela banca examinadora
constituída pelos professores:

Prof. Érico Silveira - orientador

Prof. – membro da banca

Prof. – membro da banca

EPÍGRAFE

Solução para a TV brasileira? Onde fica? Para mim existe uma saída e não é nenhuma nova tecnologia digital. A solução é “controle remoto”. Temos que procurar os bons programas de TV. Esses programas são raros, mas existem. É preciso se libertar da ditadura da programação única, do canal único. Tem gente que jamais muda de canal. Vejo isso em casa. Com tantas opções, algumas melhores outras piores, insistimos na Globo. É preciso ser mais seletivo na escolha dos nossos programas de TV. Assim como cuidamos da nossa saúde, diversificamos os afazeres e a alimentação, temos que ser mais criteriosos em nossas escolhas televisivas. TV de baixa qualidade e em grandes quantidades distorce e polui a nossa mente. Televisão é uma droga poderosa. É preciso digeri-la com cuidado. É preciso “garimpar” a programação televisiva.

Antônio Brasil (Correspondente do Comuniquese em New York)

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais pelo incentivo e compreensão, e por me proporcionarem estudar nas melhores escolas. O professor Érico da Silveira pela atenção e paciência para a realização deste trabalho.

RESUMO

Este trabalho procura fazer uma análise da produção de telejornalismo pela importância que ele assume nos dias atuais, ao trazer para os telespectadores as notícias nacionais e internacionais de forma simples, clara e instantânea. No entanto, para que essa notícia chegue à TV todo um trabalho é feito atrás dos bastidores, que envolve muitos profissionais e muitas técnicas. Procurou-se abordá-las de forma sucinta, uma vez que existem manuais que tratam como fazer uma produção televisiva. A produção do telejornal não difere da produção de qualquer programa televisivo, isto é, desde a preocupação com a qualidade da matéria, a utilização de técnicas de som, de iluminação, de fotografia, de linguagem, até a adequação dos temas, as reuniões de equipes, sejam da produção ou da equipe técnica, todos os pequenos detalhes são minuciosamente observados. Com o objetivo de mostrar o trabalho atrás das câmeras e nos bastidores que acompanhou-se a produção de um jornal independente, O Jornal 24 nas Ruas de Brasília.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| INTRODUÇÃO..... | 08 |
| | |
| CAPÍTULO 1- O JORNALISMO NA TV | 13 |
| 1.1 Breve História do jornalismo no Brasil..... | 13 |
| 1.2 História do Telejornalismo..... | 15 |
| 1.2.1 Telejornalismo no Brasil | 17 |
| 1.3 Estilo | 18 |
| | |
| CAPÍTULO 2- A PRODUÇÃO AUDIOVISUAL | 20 |
| 2.1 Linguagem e Técnica | 21 |
| 2.1.1 Enquadramento | 21 |
| 2.1.2. Texto na TV | 22 |
| 2.1.3 Fotografia | 24 |
| 2.2 Ciclo de Produção | 25 |
| 2.2.1 Edição..... | 25 |
| 2.2.2. Som | 25 |
| 2.2.3 Iluminação | 26 |
| 2.2.4 Pré- Produção | 27 |
| 2.3 Produção | 28 |
| 2.4 Pós Produção | 29 |
| 2.5 Equipe de Produção | 31 |
| 2.5.1 Composição de uma equipe de TV | 31 |
| | |
| CAPÍTULO 3- PRODUÇÃO DE UM TELEJORNAL | 33 |
| 3.1 Passos para se fazer um telejornal..... | 33 |
| 3.2 Uso do Teleprompter..... | 34 |
| 3.3 A estrutura do jornalismo na TV | 35 |
| 3.4 O Jornal 24 Horas nas Ruas de Brasília | 37 |
| 3.5 Análise dos dados de Produção a partir de um telejornal..... | 40 |
| | |
| CONCLUSÃO | 41 |
| | |
| REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA | 43 |

INTRODUÇÃO

Nos dias atuais não se concebe viver sem a televisão. Basta ligar o botão da TV e mergulhar no mundo das notícias, músicas, shows, aulas, esportes, debates e entretenimento os mais variados.

A implantação da TV no Brasil, a TV Tupi, se deu por iniciativa do jornalista Assis Chateaubriand, que em 1950, fundou o império da comunicação no país. A partir desta data, o mundo televisivo tornou-se cada vez mais abrangente.

A produção das matérias precisa obedecer a critérios bastante rigorosos até serem levadas ao ar. Isso exige regras que definam como é feita a produção para qualquer tipo de programa. O que acontece nos bastidores, como é feita a programação, quais os trâmites que são seguidos até a matéria ser colocada no ar é tão importante quanto assistir o produto final.

O telejornalismo, por levar a notícia em tempo real, necessita de maior atenção na sua programação, tendo em vista que a notícia reflete os acontecimentos que são interessantes, significativos e relevantes para o telespectador.

Assim, conhecer o seu mecanismo de produção, que implica desde a captação, a seleção e até mesmo a apresentação, envolve um processo complexo, desenvolvido e realizado em diferentes etapas.

Tudo começa com a reunião de pauta, onde as matérias são escolhidas e selecionadas, em reunião com o diretor geral, o diretor executivo, o produtor e os repórteres. Porém, é na edição do trabalho realizado por repórteres e cinegrafistas na cobertura dos acontecimentos do dia-a-dia, que as matérias são recontextualizadas e elaboradas de acordo com a lógica estabelecida pelo telejornal.

Um aspecto interessante, é que cada telejornal segue sua própria pauta, embora obedeam a critérios técnicos já estabelecidos próprios para a produção televisiva.

Este trabalho tem por objetivo mostrar como a produção de um telejornal se processa. Quais rotinas são executadas, como a pré-produção, os ensaios e preparativos, a produção até chegar à pós-produção. Como essas etapas são comuns a todos os telejornais, e por obedecerem a padrões estabelecidos inclusive em manuais, não se pretendeu aprofundar-se nesses detalhes, muito embora tenham sido enfocados.

No entanto, ao apresentar-se como estudo de caso a rotina de um Jornal independente, buscou-se mostrar a estrutura de um telejornal e se o mesmo obedece aos critérios existentes.

Justificativa

A escolha do tema deveu-se ao fato de ser o telejornalismo um meio de comunicação de interesse de todos os telespectadores, uma vez que permite a ele tomar conhecimento das principais notícias do dia, de forma simples, clara, objetiva.

Em razão da vida agitada e corrida das pessoas, o que gera falta de tempo, assistir o telejornal é uma maneira de o telespectador estar sempre atualizado e por dentro do que acontece no país e no mundo.

Objetivo

Mostrar como funciona um telejornal por detrás das câmeras, fazendo um passeio pelos bastidores e tentar desvendar como é a estrutura de um telejornal.

Este trabalho tem por objetivo mostrar como funciona um telejornal por detrás das câmeras, fazendo um passeio pelos bastidores e tentar desvendar como é a estrutura de um telejornal. Mostrar como a sua produção se processa: quais rotinas são executadas, como a pré-produção, os ensaios e preparativos, a produção até chegar à pós-produção.

Como o telejornalismo é, antes de tudo, um programa de TV, será abordada a produção de vídeo e também de televisão.

Por serem essas etapas comuns a todos os telejornais, e por obedecerem a padrões já estabelecidos, inclusive em manuais, não se pretendeu aprofundar-se nesses detalhes, muito embora tenham sido abordados.

Metodologia

Nesse trabalho monográfico o método utilizado foi o da pesquisa bibliográfica exploratória, constituída principalmente de livros e artigos da internet. Também utilizou-se um estudo de caso, aplicado ao Jornal 24 Horas nas Ruas de Brasília, com a realização de entrevistas com a apresentadora e produtora do referido Jornal.

A opção pela pesquisa bibliográfica deveu-se pela dificuldade de acompanhar durante um longo período a produção de um grande telejornal. O Jornal estudado, apesar das limitações, permitiu ser acompanhado durante algumas horas a gravação do programa 24 horas nas ruas de Brasília.

Jean Jaques Jaspers em *Jornalismo Televisivo*, cita que torna credível e eficaz um apresentador antes de tudo uma vontade obstinada de comunicar claramente e inteligentemente e uma preocupação de convivência com o público.

A apresentadora do Jornal 24 Horas nas Ruas de Brasília, comunica-se com o público de forma clara e objetiva, mas é utilizado no programa informações-serviço, que é informação bruta, sem o contexto, os antecedentes, as causas, as conseqüências. E para satisfazer o público à informação é preciso compreender os fatos.

No programa a apresentadora combina com o entrevistado as perguntas que serão feitas meia hora antes do programa entrar no ar. Isso é uma forma que a produção utiliza para dar mais confiança ao entrevistado. Portanto, as perguntas são combinadas.

O melhor método usado para se fazer um estudo de caso do Jornal 24 Horas nas Ruas de Brasília foi a observação feita em estúdio. Percebeu-se que o Jornal é destinado a um público heterogêneo em que a informação impõe como regra não defender nenhum ponto particular. As informações são de forma imparcial e precisa.

Sobre a observação de acompanhar o Jornal 24 Horas nas Ruas de Brasília, conclui-se que segue-se as normas de como fazer a produção de um telejornal.

CAPITULO 1- O JORNALISMO NA TV

1.1. Breve história do jornalismo no Brasil

A história da imprensa no país inicia-se em Régia, quando da transferência do poder real para o Brasil e a vinda de D. João VI. Embora em setembro deste mesmo ano tenha sido inaugurada a Gazeta do Rio de Janeiro, em junho Hipólito da Costa editou em Londres o Correio Brasiliense ou Armazém Literário, que circulou até dezembro de 1821.¹

A Gazeta não se caracterizava como um jornal de pauta variada, porém servia para editar relatos, proclamações, ordens e contra-ordens militares, decretos, editais, e também “para informar sobre a vida administrativa e a movimentação social do Reino e que, por ser o único aqui editado, absorve a história de forma documental: edital, pequenos anúncios, leilões, perdidos e achados, atos do governo”,² diferentemente do Correio que tinha uma pauta variada de seções e comentários.

Em 1821, a história da imprensa no Brasil ganha relevo por iniciar-se uma etapa de liberdade de expressão e pensamento, pois o príncipe-regente, D. Pedro, decreta o fim da censura prévia a toda matéria escrita. Contudo, no período de 1808 a 1880, a imprensa é marcada por uma atividade panfletária expressiva por refletir as ações políticas revolucionárias que viabilizaram a Independência, e por isso mesmo de grandes conseqüências para a nossa história.³

A partir de 1880 a imprensa brasileira ingressa em uma nova fase, assumindo dimensão de empresa, com mais investimentos, renovação do parque gráfico e maior consumo de papel, e deixa de ter um caráter artesanal para entrar numa linha de produção com aparelhamento técnico e exigindo manipulação competente.

Somente em 1891 nasce o Jornal do Brasil, com a República e a primeira Constituição. Sua tendência é liberal com inclinação conservadora, livre e

¹ História do Jornalismo. Artigo disponível em www.jornalismo.ufsc.br/redealcar/anais/gt4_audiovisual/

² Idem.

³ Ibidem.

independente, sem vínculo partidário. Por isso é acusado em dezembro de 1891 de ser um jornal monarquista, sendo então transformado em Sociedade Anônima.

Mas é a partir de 1910 que grandes jornais do Rio e de São Paulo instalam ou ampliam escritórios para correspondentes em outros países como Londres, Paris, Roma, Lisboa, Nova York, Buenos Aires, Montevidéu e Santiago do Chile, nos quais operam serviços fotográficos para edição de fotogravuras, que são despachados por via marítima.⁴

Segundo a mesma fonte, entre as décadas de 1920 e 50, o rádio e o disco, o cinema e a TV impõem ao país novas necessidades reduzindo as alternativas da imprensa. Mas, é a partir de 1924 que o jornal perde o monopólio da descrição dos fatos esportivos, embora ainda tenha a vantagem da narrativa precisa. É também nessa década que começam a circular dois grandes jornais: O Globo, no Rio, e em São Paulo a Folha da Manhã (hoje, Folha de São Paulo).

No entanto, a partir de 1939, inicia-se um período lamentável com o advento da censura, estruturada no Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) do estado Novo. Embora em 1945, com o fim da ditadura, os instrumentos de censura sejam abolidos e a imprensa readquiri sua plena liberdade, inclusive com a criação da Lei de Imprensa em 1953, o AI 2 promulgado em 1964, permite ao presidente da República violar a liberdade de imprensa, e graves restrições às liberdades, censura a qualquer manifestação do pensamento é perpetrada com o AI5, de 1968, quando o Congresso Nacional é também fechado.⁵

Com o AI5 é imposto total controle aos meios de comunicação de massa, sujeitando todos à censura prévia, ocasião em que muitos jornais foram depredados, invadidos ou fechados pela polícia. Só após o fim do AI5 os meios de comunicação fizeram um balanço da tortura, do terrorismo, do autoritarismo e da censura ao qual foram submetidos.

Nos dias atuais, a imprensa brasileira ocupa lugar relevante no moderno jornalismo mundial, refletindo a própria situação do país, sendo que quatro dos dez principais jornais da América Latina circulam em São Paulo e no Rio de Janeiro: O Estado de São Paulo, Folha de São Paulo, Jornal do Brasil e O Globo.⁶

⁴ História do Jornalismo. Artigo disponível em www.jornalismo.ufsc.br/redealcar/anais/gt4 audiovisual

⁵ Idem.

⁶ História do Jornalismo. Artigo disponível em www.jornalismo.ufsc.br/redealcar/anais/gt4 audiovisual

1.2. História do Telejornalismo

Segundo a Profa. Dra. Ruth Vianna,⁷ a história dos noticiários audiovisuais surge com os noticiários do cinema, quando os irmãos Lumière, da Casa Lumière, em 1909, produz o primeiro jornal em imagens para registrar em filmes acontecimentos de importância histórica ou cenas curiosas do mundo todo, embora alguns autores afirmem que o primeiro produto desse gênero, em nível comercial, foi o jornal produzido por Charles Pathé, em 1909, o Pathé Journal, composto por reportagens incipientes ou fragmentos filmados pelos correspondentes de Pathé em todo o mundo. Somente dois anos depois é que os norte-americanos se interessarão por esse tipo de projeto.

Em 1909, embora a censura estivesse presente também no noticiário do cinema, se restringia as cenas de parte do corpo humano. Contudo, se fará mais presente como a proibição de divulgação de cenas fortes, como execuções, ou cenas de guerra, como a guerra de 1914.

Saéz⁸ afirma que o formato e estilo desses primeiros jornais em movimento obedeciam a padrões como os utilizados pela atual televisão na programação de documentários elaborados a partir de material pesquisado em arquivos de noticiários. Segundo o autor, já existia procedimentos de captação, montagem e divulgação do material gravado pelos correspondentes mantidos em várias cidades da Europa ou das Américas. Esse material recebido era passado diretamente ao departamento de edição e montagem, onde o diretor decidia os temas e a ordem em que iriam aparecer nas reportagens.

Vianna chama a atenção para o fato de, naquela época, já existir normas de divisão de trabalho e a preocupação pela estrutura cinematográfica, ou seja, se o fato acontecido era importante merecia destaque e precisava ser ajustado ao estilo de filmagem do noticiário. É claro que esses profissionais já conheciam os gêneros que mais interessavam ao público. Os temas enfocavam os esportes, sucessos mundiais, acontecimentos dramáticos, catástrofes, amenidades,

⁷ Vianna, Ruth P.ª *A História comparada do Telejornalismo: Brasil/Espanha*. Rio de Janeiro, 2003.

⁸ Saéz, José Luiz. *En el lugar del hecho*. Ecuador, 1986, pg. 27.

trivialidades e notícias de pessoas políticas de maior realce no momento. Após montadas, as notícias eram submetidas à censura, eram revisadas e só então liberadas para divulgação.

Assim é que já em 1914 o cinejornalismo se transforma em uma próspera multinacional, e após a Primeira Guerra Mundial não só se tornam prósperos, como a aceitação pelo grande público se torna ainda maior. E os noticiários propagandistas tiveram na década de 1930 um impacto muito maior. Também no Brasil, nesta década, se fará presente este fenômeno.

No Brasil o primeiro modelo foi aplicado com Notícias dos Primos Carbonare, e podemos observar nos informativos televisivos atuais algumas características muito semelhantes às das décadas 30 e 40. Vianna destaca também,

o modelo dos documentaristas ingleses nos anos 20 e 30, e os magazines dos norte-americanos na época da Segunda Guerra Mundial, The March of Time e This is América. Este último modelo de informativo audiovisual prospera nos Estados Unidos na época em que se introduziu a televisão no Brasil...⁹

⁹ Vianna, Ruth P.^a *A História comparada do Telejornalismo: Brasil/Espanha*. Rio de Janeiro, 2003.

1.2.1 Telejornalismo no Brasil

O primeiro telejornal brasileiro nasceu na TV Tupi em setembro de 1950 e chamava-se Imagens do Dia, de Assis Chateaubriand, que construiu o maior monopólio de comunicação do Brasil com o grupo de rádio, televisão e o jornal Diários Associados. O telejornal tinha um formato muito simples e algumas notas tinham imagens em filme preto e branco, mas não tinha som.¹⁰ Era marcado pela improvisação das programações e não tinha horário fixo.

Vianna observa que o novo meio de comunicação no Brasil obedecia mais aos paradigmas de produção utilizados no rádio, obedecendo à mesma estrutura e o mesmo formato de programação, assim como seus técnicos, o que diferia da televisão norte-americana que se apoiava na indústria cinematográfica. No entanto, embora a notícia fosse lida diante das câmeras, esta mensagem ganha nova dimensão com a presença da imagem do apresentador.¹¹

Mas o primeiro telejornal de sucesso da televisão brasileira foi o Repórter Esso, também da Tupi, cuja vinheta de abertura era famosa “Aqui fala o Repórter Esso, testemunha ocular da história”. Criado em 1953 a partir de uma solicitação da Esso, ficou no ar até 1970, e seguia o estilo dos informativos norte-americanos.¹²

Ainda segundo esse autor, no final da década de 60, Armando Nogueira criou o Jornal Nacional, da Rede Globo de Televisão, utilizando as inovações tecnológicas importadas dos Estados Unidos. Estreou em 1º de setembro de 1969 logo tornando-se líder de audiência, pois foi o primeiro a apresentar reportagens em cores, reportagens internacionais no momento em que ocorriam via satélite.

Outro telejornal que merece destaque é o TJ Brasil, do Sistema Brasileiro de Televisão - SBT, do Sílvio Santos, levado ao ar em 1988, também inspirado no formato americano e que inovou ao apresentar o âncora Boris Casoy. Em 1997 o Jornal da Band, outro importante telejornal, é apresentado.

¹⁰ CAMPOS, Pedro Celso. Artigo “Ao Telejornalismo”.

¹¹ VIANNA, Ruth P. A. *A História comparada do Telejornalismo: Brasil/Espanha*. Rio de Janeiro, 2003.

¹² CAMPOS, Pedro Celso. Artigo “Ao Telejornalismo”.

1.3 Estilo

Como foi observado, o telejornalismo brasileiro seguia um padrão norte-americano que determinavam um estilo preciso, onde as notícias deveriam ser breves, no máximo 14 a 16 segundos, e as frases nunca mais de 30 palavras. A linguagem era popular, mas correta, e a procedência da notícia sempre era informada. O Repórter Esso serviu de modelo e suas regras deram origem ao Manual de Produção de Repórter Esso, no qual constava o princípio do processo de produção do programa e a noção da estrutura de montagem. Só em 1983 a Rede Globo lança o seu Manual de Telejornalismo que obedecia aos padrões norte-americano.¹³

Segundo Vianna, a televisão brasileira optou pela iniciativa privada em decorrência do mercado econômico, principalmente o internacional. Nem todos conseguiram acompanhar o ritmo de desenvolvimento e os custos de implantação dos programas de telejornalismo nacionais. Por isso, a Rede Globo reorganizou o seu processo de produção não mais dependendo de uma agência de publicidade e adotando princípios dinâmicos mercadológicos, como o patrocínio por vários anunciantes.

Em 1962 a TV Excelsior – Rio de Janeiro coloca no ar o informativo televisivo “Jornal de Vanguarda”, produzido e apresentado por jornalistas, com posturas críticas e inovadoras, com uma linguagem mais original e notícias mais aprofundadas, com mais qualidade. Contudo, a ditadura militar que se instalou no país nos meados dos anos 60, utilizou de seu autoritarismo para cercear a liberdade de expressão, e segundo Vianna, o fim do Jornal de Vanguarda deu-se em decorrência do:

Ato Institucional nº 5, instrumento de repressão do Exército brasileiro que matou o que havia de mais criativo, crítico, com independência e diversificação das fontes, além da qualidade visual implantada por este telediário na informação audiovisual do Brasil.¹⁴

¹³ VIANNA, Ruth P. A. *A História comparada do Telejornalismo: Brasil/Espanha*. Rio de Janeiro, 2003.

¹⁴ Idem.

Porém, é a ditadura militar quem consolidou, com seu projeto tecnológico, a estrutura propícia para a criação da Rede Globo de Televisão. Com investimentos internacionais do Grupo Time Life, em 1º de setembro de 1969, foi colocado no ar o primeiro programa em rede nacional de televisão o Jornal Nacional, com toda uma equipe de profissionais treinados nos EUA.

Embora transmitido diretamente para todas as emissoras da rede, sempre foi produzido no Rio de Janeiro, com a Embratel interligando os diversos pontos do Brasil via Satélite, unificando instantaneamente todo o país, conforme nos coloca Vianna.

Um telejornal veicula notícias, que são informações apuradas, checadas, processadas e disponibilizadas para a transmissão audiovisual. Olga Curado, no livro *A notícia na TV – o dia a dia de quem faz telejornalismo*, identifica aspectos teoricamente inerentes à notícia televisiva, que por definição revela como determinados fatos se passaram, identifica personagens, localiza geograficamente onde ocorreram e descreve as circunstâncias, e os situa, num contexto histórico para dar-lhes perspectiva e noção da amplitude e dos significados.¹⁵

Este conceito de notícia está ligado ao da informação de caráter público de significações, entendimento e contextualização acerca dos fatos do dia-a-dia.

¹⁵ CURADO, Olga. *O dia – a dia de quem faz Telejornalismo*, São Paulo, Alegro, 2002,p.16.

CAPITULO 2 – A PRODUÇÃO DE AUDIOVISUAL

A produção de TV, por representar um dos aspectos mais importantes dentro do telejornalismo, uma vez que engloba a apresentação final que o jornal colocará no ar e cujo principal objetivo é a satisfação do público telespectador, merece especial atenção.

Valter Bonásio aborda que para se fazer a produção de TV é preciso seguir uma padronização de audiovisual. Uma boa idéia sozinha não é garantia de comunicação de massa efetiva. É preciso saber como moldar uma idéia para encaixá-la em requerimentos técnicos e estéticos da mídia televisão. Esse processo de moldagem, conhecido como codificar, pressupõe um conhecimento sobre produção de TV.¹⁶

Para ele, Produção de TV é um método formal de aprender a estética da mídia aplicada no audiovisual. É semelhante ao método de aprender técnicas de produção. Em ambos os casos, o primeiro passo é conhecer as ferramentas de audiovisual, tais como cenografia, iluminação, microfones, enquadramento, edição, direção.

A produção de TV opera em quatro estágios: pré-produção, ensaios e preparativos, produção e pós-produção.

¹⁶ BONASIO, Valter, Manual de Produção e Direção, Belo Horizonte, Leitura, 2002, p. 16.

2.1 Linguagem e Técnica

2.1.1 Enquadramento

Para Watts é importante ser claro e preciso quando estiver falando com o pessoal da televisão. Segundo ele, uma câmera pode mover-se de doze maneiras diferentes e movimentar-se de quatro maneiras ao mesmo tempo. Os planos e tomadas são importantíssimos na produção de TV.¹⁷

O enquadramento obedece alguns planos, como o PG – Plano Geral, o MPP – Meio Primeiro Plano, PC Plano de Conjunto, PP – Plano de Close-Up, entre outros. Os planos variam de um lugar para outro e mudam com o passar do tempo.

Por exemplo, o Plano Geral mostra a pessoa inteira e também propicia aos espectadores a oportunidade de observarem algo do cenário de fundo. O Plano de Conjunto corta o corpo na altura dos joelhos é por natureza insatisfatório uma vez que não é aberto o suficiente para mostrar muito o cenário de fundo. O Plano Médio, no entanto, corta abaixo dos cotovelos é ótimo para as tomadas de introdução em entrevistas. O Meio Primeiro Plano enquadra logo abaixo dos ombros e é fechado o bastante para mostrar detalhes do rosto, sem chegar a ser intruso. Já o close-up enquadra o rosto intimamente, e o Primeiríssimo Plano enquadra fortemente o rosto: é usado como recurso para causar impacto.

O que se pode observar é que todos esses elementos possuem técnicas bastante definidas, que são comumente detalhadas nos manuais de Tv, e o conhecimento delas se fazem imprescindíveis para a total qualidade dos trabalhos apresentados.¹⁸

¹⁷ WATTS, Harris, O curso de produção de filme e vídeo da BBC, Summus, 1990, p.157.

¹⁸ **Idem, p.19.**

2.1.2 O Texto na TV

O texto jornalístico, seja em veículo impresso ou eletrônico, deve ser claro, conciso, direto, preciso, simples e objetivo. São normas universais, de absoluto consenso em TV, rádio, Internet, jornal e revista.

A televisão e o rádio têm características da instantaneidade, o que obriga o jornalista a fazer com que a notícia seja entendida pelo receptor no momento em que é transmitida. Na TV, o texto deve ser coloquial e o jornalista precisa ter em mente que está contando uma história para alguém com a junção da palavra e imagem.¹⁹

Em telejornalismo o texto é escrito para ser falado pelo locutor e ouvido pelo telespectador. Pela própria característica dos veículos eletrônicos de comunicação- a instantaneidade – o receptor deve “pegar a informação de uma vez. Se isso não acontece, o objetivo de quem está escrevendo – transmitir a informação fracassa.²⁰

O primeiro passo para a redação de um texto na TV é conhecer as imagens que poderão ser usadas na edição. É preciso saber o que usar para fazer o casamento da palavra com a imagem. O texto deve ser coloquial, evitar frases longas que dificultam a respiração do apresentador e são mais difíceis de ser entendidas.

A adjetivação excessiva ou inadequada enfraquece a qualidade e o impacto da informação. Substantivos fortes e verbos na voz ativa reforçam a densidade indispensável ao texto jornalístico.

Por trás da leitura em voz alta, está uma preocupação bem maior: a sonoridade das palavras. No caso do telejornalismo, o efeito sonoro do texto passa a ter uma real importância, já que estamos trabalhando num veículo onde o sentido da audição é muito explorado. O equilíbrio de um texto favorece a concentração de quem está assistindo à TV.

¹⁹ BARBEIRO, H. e LIMA, Paulo Rodolfo de. Manual de Telejornalismo: os segredos da notícia na TV, Campos, Rio de Janeiro, 2002 p. 95.

²⁰ CURADO, Olga O dia – a dia de quem faz Telejornalismo, São Paulo, Alegro, 2002 p. 44.

Frases curtas - dá um sentido de ação à notícia e passa a informação ao telespectador, sem rodeios.

Pontuação- Uma pontuação dá o “embalo” ao texto. O locutor precisa respirar enquanto lê, por melhor que ele seja. Em o texto para TV é abordado que se o texto não estiver pontuado corretamente e o apresentador parar para respirar no meio da frase, prejudica o ritmo da leitura e até o sentido do que está escrito.

O texto de TV é escrito para ser falado e ouvido – diferença básica para o texto impresso. Ler sempre o texto em voz alta é muito importante, de acordo com Íris Paternostro. O texto de TV deve ser captado de forma instantânea pelo telespectador. ²¹

²¹ CURADO, Olga O dia – a dia de quem faz Telejornalismo, São Paulo, Alegro, 2002 p.48

2.1.3 Fotografia

As fotografias devem ter contraste suficiente tanto em cores quanto em preto-e-branco e seguir as regras reconhecidas quanto a detalhes de fotografia, resolução e área especial. Um bom tamanho de trabalho para impressões é de 20 x 256 cm. Impressões muito menores do que esse tamanho são difíceis de se enquadrar na câmera e não permitem movimentos estáveis da câmera por meio para animar a imagem.²²

A fotografia cria uma visão do mundo moldando um imaginário novo, uma memória não –seletiva porque acumulativa. Em sua superfície o tempo e o espaço inscrevem-se como protagonistas absolutos, não importa se imobilizados, porque passíveis de uma recuperação, feita de concretude e devaneio, na qual a aparente analogia se revela seleção, construção e filtro.²³

O perfil do fotógrafo-Se em *History na Practice of the Art of Photograph*, a fotografia era postulada, ainda que de forma vaga, como arte, na qual o operador utilizava sua habilidade natural em conformidade a um gosto prefixado, aqui parece predominar uma tônica centrada no homem, no pesquisador, no homem que erra e aprende, refletindo sobre o lazer.²⁴

A pintura, ao final do século XIX, a fotografia demonstrou que a luz não deveria ser captada apenas na fonte luminosa (céu), mas a partir de objetos que a refletem. O alto nível de detalhamento que a pintura dá ao céu desaparece na fotografia.

²² WATTS, Harris, O curso de produção de filme e vídeo da BBC, Summus, 1990, p. 330.

²³ Fotografia usos e funções no Séc XIX / Annateresa Fabris (org). 2. ed- São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1998 (Texto e Arte) p . 36.

²⁴ Idem, p.109.

2.2 Ciclo de Produção

Como todos os aspectos são importantes para a produção de um telejornal, uma breve descrição dessas atividades são relevantes:

2.2.1 Edição

Na abordagem de Harris Watts edição é a reportagem que vai ao ar no telejornal. Editar uma reportagem para TV é como contar uma história. E como toda história, a edição precisa de uma seqüência lógica que pelas combinações do meio exige a combinação de imagens e sons. Ao editar é preciso selecionar as melhores tomadas –de- cena a fim de realizar a matéria.

A edição começa com a decupagem da fita enviada da rua pela reportagem. O editor anota todos os detalhes das imagens, sonoras, passagens e OFFs do repórter. Decupada a fita, o editor seleciona o que vai usar, tendo em mente que vai contar uma história com início, meio e fim. “A chave da edição é descobrir o ponto preciso onde a tomada-de-cena torna-se interessante.”²⁵

2.2.2 Som

O som é um dos elementos fundamentais para que a captação das informações sonoras seja claramente perceptível e identificável. No caso específico do telejornalismo, os equipamentos têm fundamental utilidade.

Segundo, Squirra é com eles que os repórteres de televisão trabalham e captam os sons dos palcos da ação jornalística e dos entrevistados”

Os microfones têm sensibilidades e características de recepção muito distintas. Os que captam os sons vindos da frente e de trás- são conhecidos como microfones “bidirecionais” ou em forma de oito”. Microfone direcional é o apropriado para fora do estúdio/externa, que capta o som somente da direção que estiver apontado, é bom para excluir ruídos indesejáveis.²⁶

²⁵ WATTS, Harris, O curso de produção de filme e vídeo da BBC, Summus, 1990, p. 95.

²⁶ Squirra, Sebastião. Aprender Telejornalismo, brasiliense, São Paulo, 1990 p. 150.

Microfone de lapela é ideal para entrevistas em estúdio, enquanto os externos de mão captam o som de uma área restrita. Microfones sem fio dão maior liberdade de movimento, portanto são eficazes no estúdio. Um dos maiores problemas de som na locação é o ruído proveniente de uma fonte não visível na tomada.

2.2.3 Iluminação

Conforme as abordagens de Watts, a iluminação é um fator importante em uma produção de TV. Deve-se evitar trabalhar em locais que precisem de iluminação artificial, e reduzir o número de cenários, com iluminação ao mínimo. É preciso dizer ao câmera o tipo de luz que deve ser utilizada.

Alguns cuidados são necessários, como verificar se a iluminação está focada para o sujeito principal da imagem. Evitar sombras duplas no nariz do protagonista. Livrar-se de sombras escuras no cenário de fundo e evitar cenas de alto contraste. A iluminação cria os ambientes, como por exemplo, luzes brilhantes deixam as pessoas alegres, luzes indiretas fazem-nas sentirem melancólicas²⁷.

Segundo Watts, em entrevistas as luzes utilizadas em estúdio são:

- uma luz principal (dura) para relevar características faciais
- uma luz complementar (soft) para elevar o nível da iluminação no lado do rosto mais afastado da luz principal.
- Uma contra luz (dura) para dar profundidade e acrescentar brilho aos cabelos.

²⁷ WATTS, Harris, O curso de produção de filme e vídeo da BBC, Summus, 1990, p.196.

2.2.4 Pré - Produção

Este estágio caracteriza-se pelo desenvolvimento e organização das várias etapas da produção. Recomenda-se que este estágio seja planejado antes do programa ser gravado ou ir ao ar. Segundo Bonasio é quando o conceito e os objetivos gerais do programa são pesquisados e refinados e passados para a equipe de produção. Diz respeito ao formato do programa, refere-se aos moldes nos quais são estabelecidos a estrutura e o estilo do programa.²⁸ Compreende:

- Desenvolver conceito
- Estabelecer objetivos e métodos
- Escrever Roteiro ou Formato
- Pesquisa (noticiários, biografias, história, filmes, a idéia estar em sintonia com o que o publico quer ouvir)

A comunicação televisiva faz-se de um indivíduo para outro indivíduo. A transmissão da mensagem real implica uma adesão do telespectador: ele não deve sentir-se distanciado ou excluído, deve ter a sensação de que é uma pessoa importante para a pessoa que fala. Portanto, o desenvolvimento do conceito, ou seja, o que vai ser abordado no programa, consiste numa explicação dos elementos de base de informação.²⁹

Estabelecer os objetivos e métodos trata-se em delimitar o que o o telejornal vai comunicar ao telespectador. É preciso suscitar o interesse do receptor para transmitir a mensagem de forma objetiva, clara.

Roteiro- A responsabilidade do roteiro é criar um programa, dando-lhe uma estrutura forte e um conjunto explícito de metas e instruções para o elenco e a equipe durante a produção. O roteiro para a TV permite o elenco e a equipe antecipar a maneira como uma produção vai evoluir.³⁰

²⁸ BONASIO, Valter, Manual de Produção e Direção, Belo Horizonte, Leitura, 2002, p. 72.

²⁹ Idem, p.44.

³⁰ Ibidem, p. 45

2.3 Produção

Trabalho de produção de TV é um trabalho em equipe. O trabalho é composto por pessoas cujas funções são criativas: produtor, diretor, redator, roteirista, e diretor. Para que a produção funcione é importante a interação do trabalho em grupo.

Ao Vivo

Quando a gravação é feita no momento e no local em que ocorre o acontecimento, isto é, no exato momento de sua ocorrência. A abertura e encerramento do programa deve obedecer ao planejamento de sua duração. Exige imediatismo e interatividade.³¹

Gravado

Pode ser no Estilo ao Vivo, em Segmentos, Única Câmera e Múltiplas câmeras ou Múltiplos VTrs.³²

- **Estilo ao Vivo**
Gravação sem interrupção/ Edição somente em casos especiais
- **Em segmentos**
Gravação em segmentos curtos com múltiplas câmeras. Agenda de gravação planejada com máximo de conveniência e eficiência.
- **Única Câmera**
Gravado com uma câmera e cenários múltiplos para cada cena, permitindo o máximo de controle e de criatividade.
- **Múltiplas câmeras / Múltiplos VTrs:**

³¹ BONASIO, Valter, Manual de Produção e Direção, Belo Horizonte, Editora Leitura, 2002, p.157.

³² Idem

O procedimento de gravação pode ser direto ou em segmentos com cada câmera alimentando separadamente o gravador. Toda edição é feita em pós-produção.

2.4 Pós Produção

O programa é gravado e editado ou é adicionado vídeo e áudio a uma fita máster. Neste estágio, o diretor assistirá a fita e fará as alterações pertinentes.³³

Compreende:

- Desmontagem de cenário e equipamentos
- Edição
- Sonorização
- Avaliação dos resultados em relação aos objetivos.

Conforme as abordagens de Bonásio a equipe de televisão pode ser dividida em dois grupos³⁴:

1ª equipe de produção – que inclui produtor, diretor, assistente de direção, diretor de iluminação ou diretor de fotografia, cenógrafo e assistentes de produção.

2ª equipe técnica - inclui diretor de imagens ou TV, sonoplasta, operador de áudio, operador de vídeo, gerente de palco, operador de câmera e equipe técnica operacional.

O complexo de um estúdio de TV é composto por duas áreas principais:

1ª sala de Switcher - centro de comando de um programa, de onde o diretor coordena todos os elementos. O Editor executivo e o editor chefe comandam o ritmo do noticiário. Entradas da satélites, matérias de última hora, problemas técnicos.

2ª chão de estúdio - local onde a produção acontece.

³³ BONASIO, Valter, Manual de Produção e Direção, Belo Horizonte, Editora Leitura, 2002, p. 76.

³⁴ Idem, p. 19.

Montagem do cenário e equipamentos

A planta é uma perspectiva do estúdio vista de cima, desenhada em escala e usada por muitos membros da equipe de produção para indicar o posicionamento de cenários, móveis e equipamentos de produção. Durante a montagem e o ensaio, a equipe de cenografia deve coordenar seu trabalho com a equipe de iluminação, já que as funções se complementam. ³⁵

Edição- Envolve a seleção e a seqüência de partes de um programa, que contribuem mais efetivamente para esclarecer e intensificar a mensagem. A edição consiste em construir a dimensão da imagem de um evento na tela de TV³⁶.

Sonorização- a perspectiva do som quer dizer casar imagens em close-ups com sons mais próximos e presentes, imagens enquadradas em planos gerais com sons mais distantes. Isso significa que a relação entre som e imagem faz o telespectador sentir-se mais próximo ou mais distante da fonte do som, à medida que as imagens se aproximam ou se distanciam. A imagem e a presença do som juntas na dimensão do vídeo determinam a perspectiva do som. O som vai ser percebido pela audiência como se estivesse vindo de uma distância relativamente pequena e vai completar a imagem. ³⁷

O papel da música na televisão é muito importante em toda a produção. A música ajuda a identificar um programa, cria expectativas e dá o clima para a programação. ³⁸ Após o programa ir ao ar é importante que se faça uma reunião sobre a avaliação da programação.

³⁵ BONASIO, Valter, Manual de Produção e Direção, Belo Horizonte, Editora Leitura, 2002, p. 332.

³⁶ Idem, p. 279.

³⁷ Ibidem, p. 184.

³⁸ Ibidem, p. 191

2.5 A equipe da produção

A equipe de produção é composta por pessoas cujas funções são consideradas “criativas”: assistentes, cenógrafo, redator, produtor executivo, diretor.

A equipe técnica é composta, indivíduos que trabalham com equipamentos e maquinarias: diretor técnico, engenheiro de áudio, operadores de câmera, iluminador, operadores de áudio, supervisores e assistentes.

Valter Bonásio diz que um bom diretor precisa estar bem informado sobre as capacidades e limitações dos equipamentos que está utilizando (câmeras, microfones, luzes, etc). Conhecer os equipamentos é tão importante quanto conhecer os ângulos de câmera ou dirigir um apresentador.³⁹

2.5.1 Composição de uma equipe de TV

Assistente de direção- Ajuda o diretor a planejar o método de produção. Prepara as tomadas de câmera e monitora o tempo e ritmo do programa.

Iluminador-desenvolve o método de iluminação. Prepara a planta de iluminação para a produção.

Gerente de palco- é o responsável por todas as atividades no palco ou no chão do estúdio.

Cenógrafo-desenvolve ambientes cenográficos e a maneira como vão ser construídos. Supervisiona a construção de cenário e a montagem do cenário em estúdio.

³⁹ BONASIO, Valter, Manual de Produção e Direção, Belo Horizonte, Leitura, 2002, p. 15.

Redator- Desenvolve o roteiro junto com o produtor e o diretor do programa. Acompanha as gravações pra reescrever possíveis alterações.

Roteirista-trabalha com o produtor no desenvolvimento do roteiro ou formato. Revisa o roteiro até a aprovação.

Produtor Executivo - Desenvolve o conceito, o orçamento e escolhe o diretor para dirigir o programa. Trabalha junto com o redator desenvolvendo o roteiro do programa. Aprova as escolhas do diretor em relação à luz, ao cenário e supervisiona e coordena a pré - produção.

Supervisiona todas as atividades de pré-produção, assiste a todos os ensaios, como se fosse o mais exigente telespectador anota as mudanças necessárias para melhorar os resultados.

Diretor-Participa de todas as reuniões de pré-produção. Trabalha juntamente com o produtor executivo, produtor e redator no desenvolvimento do roteiro. Estabelece métodos de como iniciar a produção. Consulta o diretor de fotografia, o cenógrafo, o engenheiro de som, contrata os performances e planeja as tomadas das câmeras. É o responsável pela estética do programa. O trabalho de direção exige a habilidade de coordenar diversas áreas simultaneamente.

CAPITULO 3 – PRODUÇÃO DE UM TELEJORNAL

Escrever para a televisão envolve contar uma história de forma híbrida, combinando som e imagem. O programa deve terminar com um senso de coisa terminada, completa para a audiência. Uma boa idéia sozinha não é garantia de comunicação de massa efetiva. É preciso saber como moldar uma idéia para encaixa-la em requerimentos técnicos e estéticas da mídia televisão. Esse processo de moldagem, conhecido como codificar, pressupõe um conhecimento profundo de ferramentas de produção, como câmeras, lentes, iluminação, áudio, cenografia entre outros.⁴⁰

3.1 Passos para se fazer um telejornal

A participação na produção do telejornal começa no dia anterior com a reunião de pauta, aberta a todos na redação, quanto aos temas e às formas dos assuntos que vão ser mostrados no dia seguinte.⁴¹

A equipe de produção é composta por pessoas cujas funções são consideradas “criativas”. Produtor, diretor, redator, gerente de palco e uma variedade de assistentes. A equipe técnica da produção é composta por indivíduos que trabalham com equipamentos e maquinarias. Diretor técnico, engenheiro de áudio, operadores de câmera, iluminador, operadores de áudio, supervisores e assistentes⁴².

⁴⁰ BONASIO, Valter. *Manual de Produção e Direção*, Belo Horizonte, Leitura, 2002, p. 37.

⁴¹ Lima, Barbeiro Heródoto. *Manual de Telejornalismo: os segredos da notícia na TV*. Rio de Janeiro, Campos, 2002, p. 89.

⁴² BONASIO, Valter. *Manual de Produção e Direção*. Belo Horizonte: Leitura, 2002, p. 15.

3.2 O uso do Teleprompter

Trata-se de uma câmera de circuito fechado, usada para escanear textos. Um monitor de televisão e um sistema de espelho montados na câmera de estúdio são usados para mostrar esse texto para o talento. O roteiro aparece na face de um espelho posicionado diretamente na frente da lente e da câmera. A velocidade com que o texto se move é variável e controlada pelo operador de teleprompter. Para situações de produção envolvendo uma grande quantidade de textos, tais como noticiários, comerciais, políticos, o prompter é indispensável, pois permite ao apresentador ler o roteiro e ao mesmo tempo manter contato visual com o telespectador.⁴³

A equipe técnica precisa, além dos conhecimentos operacionais, ser criativo, ou seja, “Um bom operador de câmera, além de ter conhecimentos técnicos para operar o equipamento, deve ser criativo para compor boas tomadas para o diretor”⁴⁴.

Se algo importante ocorrer durante a exibição do telejornal o fato deve ser levado ao editor-chefe, que vai decidir se vai entrar ou não no ar. Reportagens de menor importância podem ser derrubadas por um fato novo.⁴⁵

Debra Bresser jornalista renomada, acompanhou durante um dia o cotidiano dos principais telejornais do país. Com relação ao Jornal Nacional, ela relata um pouco sobre a produção do Jornal da Rede Globo:

Por volta das 10h e 30min da manhã há uma reunião de pauta onde são confirmadas as definições do dia anterior e organizadas as matérias do dia. Depois da reunião sai o espelho do jornal (Histórico das matérias do Jornal que vai para o ar).

As principais fases da produção diária da informação são: a captação, a seleção e a apresentação. Alfredo Vizeu Junior, procurou mostrar alguns aspectos

⁴³ BONASIO, Valter. *Manual de Produção e Direção*. Belo Horizonte, Leitura, 2002, p. 152.

⁴⁴ PEREIRA JR., Alfredo Eurico Vizeu. *Discutindo o que é notícia. Os bastidores do telejornalismo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000, p. 55.

⁴⁵ BARBEIRO, H. e LIMA, Paulo Rodolfo de. *Manual de Telejornalismo: os segredos da notícia na TV*. Rio de Janeiro, Campos. 2002 p. 89.

que caracterizam o complexo jornalístico. Incluindo as rotinas de produção que desempenha um papel importante no trabalho.⁴⁶

Todo programa precisa de pesquisa na visão de Harris Watts, que cita no livro *O curso de Produção e vídeo da BBC*, “a maneira de se fazer um bom programa é planejar. No final da pesquisa é importante saber se o programa atingiu o objetivo de atrair o público.

3.3 A estrutura do jornalismo na televisão

O jornalismo, em qualquer veículo, tem uma estrutura básica formada por duas partes orgânicas: uma parte é a produção, que envolve repórteres, pauteiros e produtores. Essa divisão, chefiada pelo Chefe de Reportagem, tem a função básica de abastecer o veículo de notícias e reportagens. Outra parte é a edição, que no caso da televisão envolve editores de texto e editores de imagens.⁴⁷

O trabalho de produção em televisão começa, geralmente, no dia anterior com o trabalho do pauteiro, um profissional encarregado de relacionar os assuntos previstos para o dia seguinte, criar matérias e dar a elas um encaminhamento editorial.

Os assuntos que não podem deixar de receber cobertura no dia seguinte começam a ser trabalhado pelos produtores, que fazem contatos, levantam informações adicionais e marcam as entrevistas que forem necessárias.

As matérias levantadas pelo pauteiro e pela equipe de produção vão municiar o repórter no dia seguinte, no desenvolvimento da matéria, junto com o cinegrafista, a partir das orientações da pauta e de uma conversa com o chefe de reportagem. Após o término da pauta, o repórter passa ao editor a fita com a matéria e informações adicionais, que sejam úteis, sobre os entrevistados e sobre a matéria, e discute com o editor a ordenação do material gravado.⁴⁸

A modernização da estrutura do jornalismo em geral, e do telejornalismo em particular, os telejornais cada vez mais se estruturam ao redor da

⁴⁶ PEREIRA JR., Alfredo Eurico Vizeu. *Discutindo o que é notícia: os bastidores do telejornalismo*, Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000, p. 62.

⁴⁷ *Jornalismo de Televisão: normas práticas*, Pedro Maciel, Porto Alegre, Luzzatto, 1995 p.28.

⁴⁸ *Idem*, p. 29.

figura do editor-chefe, capaz não só de buscar a notícia, mas de editar o material gravado e apresentá-lo.⁴⁹

⁴⁹ Idem, p. 29.

3.4 O Jornal 24 horas nas Ruas de Brasília

O Jornal 24 Horas nas Ruas de Brasília é relativamente recente. Teve sua primeira edição em 14 de outubro de 2004, com o objetivo de ser mais um programa policial de combate à violência. Porém, adquiriu um foco educativo em razão dos empresários patrocinadores não quererem estar veiculados a uma imagem de criminalidade e violência.

Fábio Barbosa, produtor e diretor do Jornal, concedeu entrevista no dia 13 de maio, na qual afirmou que pensa como um telespectador para colocar no ar um programa que o público quer assistir. Com essa preocupação, é feita uma pesquisa para decidir a opinião do público sobre a programação.

O programa obedece a uma pré-pauta, estabelecida mensalmente, e no mínimo, com uma semana de antecedência da produção, onde os produtores e apresentadores se reúnem para discutir esta pauta.

O jornal obedece aos parâmetros normais de produção até agora elencados e, como é independente, gravam em local pré-estabelecido, com cenário e iluminação já prontos, com duração de uma hora. Durante a gravação o pessoal de produção da TV está a disposição do Jornal. Neste caso, o produtor só roteiriza.

Segundo Fábio, “o negócio é achar a solução para as falhas dos outros, trabalhar com previsão é o grande objetivo”. Devido à pesquisa que antecede o programa, é possível colocar no ar um programa dinâmico, interessante que chama a atenção do público.

Com uma programação voltada para a saúde, educação, segurança e meio ambiente, educativos em todos os segmentos, seu sucesso está na credibilidade que o Jornal alcançou, principalmente pela seriedade com que trata cada matéria.

A produtora e apresentadora Flávia Anastácio respondeu a um questionário previamente elaborado como parte da pesquisa comprobatória de como funciona um telejornal de produção independente. O questionário constou de 10 perguntas voltadas para a produção e execução do programa, conforme consta abaixo:

Programa 24 Horas nas Ruas de Brasília / Entrevista

Produtora: Cinthia Gonçalves
Apresentadora: Flávia Anastácio

01) Qual é o roteiro da produção do telejornal?

Resp.: A produção do programa é feita uma semana antes dele ir ao ar. A produção implica, depois de decidida a abordagem da entrevista, em coletar dados que dêem base para conduzir a entrevista.

02) A pesquisa prévia sobre a produção do telejornal é feita um dia antes?

Resp.: Sempre. Como o programa é ao VIVO e eu não uso Teleprompter, é de extrema importância que eu esteja com os dados e questionamentos suficientes para informar a população sem que torne entediante.

03) A pesquisa é feita pela apresentadora ou pela produção do programa?

Resp.: A pesquisa é feita pela produção do programa. Eu participo da reunião de pauta e solicito as pautas para o telejornal. O programa aborda assuntos com determinado entrevistado, necessariamente especialista. Para que seja dado início, veicula um VT sobre o assunto e a partir deste VT dá-se início a entrevista.

04) O produtor coordena e prepara o telejornal dentro e fora do estúdio? O produtor está envolvido na organização e apresentação do programa?

Resp.: Normalmente as idéias são estudadas primeiramente, para que haja interesse do público. A equipe procura uma abordagem para que programa torne interessante.

05) O produtor participa da reunião da produção do telejornal com a reunião de pauta

Resp.: A equipe de produção é 100% envolvida na preparação do programa. É necessário preparar o entrevistado para a entrevista. Fazer um “briefing” com o entrevistado e prepara-lo para a entrevista. Com as perguntas.

06) Como é realizada a produção do telejornal?

Resp.: São feitas reuniões de pauta diariamente durante à tarde. Na reunião são decididas as pautas, temas, entrevistas e abordagens sobre o programa. Quem participa da reunião é a equipe de produção; Uma produtora, um chefe de produção e a apresentadora do telejornal.

07) Quais são os temas abordados no programa?

Resp: Assuntos de Interesses em geral; saúde, cultura, meio ambiente e segurança pública. O nosso objetivo é levar educação aos telespectadores.

08) Como é realizada a reunião de pauta?

Resp.: A palavra certa não é importante, mas fundamental. A pauta nasce da idéia, que é pesquisada e necessariamente roteirizada. São alguns dos passos essenciais para que a pauta saia do papel e seja executada com sucesso.

09) Como é feita a locação do estúdio?

Resp.: No nosso caso, de sermos um programa independente, que paga para veicular, nos dá o direito de ter o estúdio. Desse modo, os profissionais estão envolvidos na veiculação na transmissão de um programa ao vivo. É o nosso direito e obrigação da emissora e que está previsto no contrato.

10) Como é realizado o cenário no caso de produção independente?

Resp: O nosso cenário, no estúdio é uma tela produzida por nós que não sai de lá. Os nossos móveis são próprios. A nossa equipe é a responsável pela montagem do ambiente no qual o programa é realizado.

11) Verificar se o produtor solicitou ao departamento de cenografia para trabalhar no cenário antes do programa entrar ao ar ?

.Resp: Nós somos figurinistas e contra-regras. Temos alfaiates que vestem toda a equipe. Sendo assim, não há necessidade de solicitação. Tudo é definido nas reuniões diárias.

3.5 Análise dos dados da produção a partir de um telejornal, Jornal 24 Horas nas Ruas de Brasília

O estudo de caso mostrou que o Jornal 24 horas nas Ruas de Brasília, por ser uma produção independente, com pouco tempo de existência, tem algumas das etapas improvisadas, inclusive não há uso de Teleprompter.

É o próprio jornalista que transmite a mensagem real pronunciando o texto frente à câmera. Este modo de transmissão tem a particularidade de ser único. O teleprompter ou “teleprompter” é usado para aumentar a credibilidade da mensagem real. O facto de o telespectador ver o jornalista consultar, sem parar, as notas pode sugerir uma falta de competência nas matérias tratadas. É importante que o teleprompter seja para o jornalista apenas uma ajuda, e não uma referência absoluta.

O espaço físico e os equipamentos são alugados, o que impacta na flexibilização do cenário e no compartilhamento das informações necessárias que devem ser trocadas na produção do programa.

Apesar de ser uma produção independente e ter todos os problemas decorrentes de não possuir um espaço próprio e fixo, que não permite um planejamento bastante antecipado, maior qualificação em relação a cenários, som, iluminação e enquadramento, o programa cumpre seu objetivo que é levar à comunidade programas educacionais, voltados para a segurança, o meio ambiente e saúde.

O entendimento da estrutura do telejornalismo mostrou-se essencial porque, de maneira geral, não se tem ideia da relevância do que acontece por detrás das câmeras. O funcionamento de um jornal de TV abrange muito mais do que o telespectador pode presenciar: o empenho e esforço de profissionais comprometidos com a satisfação do público.

CONCLUSÃO

Como pode se observar no desenvolvimento da produção de um telejornal, o que acontece desde a escolha das matérias até sua edição na telinha, há toda uma metodologia a ser seguida.

A etapa do processo requer muito profissionalismo, organização, conhecimento técnico, pois diariamente, milhões de pessoas, durante o horário nobre da TV, sentam em frente ao telejornal para assistir os fatos mais importantes do dia, e essas notícias precisam estar bem estruturadas e refletir a realidade social.

Observa-se que a maioria dos telejornais brasileiros busca a excelência em transmitir ao telespectador a notícia, de forma transparente, em tempo real. As técnicas utilizadas são cada vez mais modernas, e os profissionais estão em constante aprimoramento em seu estilo próprio, na condução do jornal, aplicando estratégias que diferencie cada apresentador e forma de abordar a notícia.

A pesquisa bibliográfica mostrou que a produção de um telejornal requer planejamento, dedicação, ética, trabalho em equipe e, principalmente a preocupação com o público. Isto engloba conhecer o público alvo, suas preferências, seu perfil. Tudo isso é importante na produção diária porque possibilita a captação, seleção e apresentação da notícia.

A qualidade da informação está diretamente ligada à filtragem das notícias quando da reunião de pauta. O que chegará ao público passou pelo crivo de profissionais altamente qualificados, que pesquisou e deu a cada assunto o valor de definição de sua importância e interesse para serem transformados em notícia.

O estudo de caso mostrou que o Jornal 24 horas nas Ruas de Brasília, por ser uma produção independente, com pouco tempo de existência, tem algumas das etapas improvisadas, inclusive não há uso de Teleprompter. O espaço físico e os equipamentos são alugados, o que impacta na flexibilização do cenário e no compartilhamento das informações necessárias que devem ser trocadas na produção do programa.

Apesar de ser uma produção independente e ter todos os problemas decorrentes de não possuir um espaço próprio e fixo, que não permite um planejamento bastante antecipado, maior qualificação em relação a cenários, som, iluminação e enquadramento, o programa cumpre seu objetivo que é levar à comunidade programas educacionais, voltados para a segurança, o meio ambiente e saúde.

O entendimento da estrutura do telejornalismo mostrou-se essencial porque, de maneira geral, não se tem idéia da relevância do que acontece por detrás das câmeras. O funcionamento de um jornal de TV abrange muito mais do que o telespectador pode presenciar: o empenho e esforço de profissionais comprometidos com a satisfação do público.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

CAMPOS, Pedro Celso. Artigo “Ao Telejornalismo **Artigo**. História do Jornalismo. Disponível em: www.jornalismo.ufsc.br/redealcar/anais/gt4_audiovisual/. Consulta realizada em 23.03.2005.

BONASIO, Valter. **Manual de Produção e Direção**. Belo Horizonte, editora Leitura, 2002

CURADO, Olga. **O dia – a dia de quem faz Telejornalismo**: S.P: Alegro, 2002

CRUZ, Carla. **Metodologia Científica Teoria e Prática**. Rio de Janeiro, Editora Axcel, 2003.

DI FRANCO, Carlos Alberto. **Jornalismo Ética e Qualidade**. Petrópolis, RJ, editora Vozes, 1995

FILHO, Ciro Marcondes. **Televisão a vida pelo vídeo**. Editora moderna, São Paulo, 1995.

JESPERS, Jaques Jean. **Jornalismo Televisivo**. Editora minerva coimbra, Coimbra, 1998.

LUSTOSA, Elcias. **O texto da notícia**. Brasília: editora Universidade de Brasília, 1996.

Manual de Redação Folha de S. Paulo: Publifolha, 2002.

MEDINA, Cremilda. **Um produto à venda**. Editora alfa ômega, São Paulo, 1978.

PATERNOSTRO, Vera Íris. **O Texto na TV**. editora Brasiliense, S.P 1987.

PEREIRA JR., Alfredo Eurico Vizeu. **Discutindo o que é notícia. Os bastidores do telejornalismo**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000. RIBEIRO

PIGNATARI, Décio. **Signagem da Televisão**. Editora brasiliense, São Paulo, 1984.

SQUIRRA, Sebastião. **Aprender Telejornalismo**, Editora brasiliense, São Paulo, 1990.

VIANNA, Ruth P. A. A História comparada do Telejornalismo: Brasil/Espanha. Rio de Janeiro, 2003. Tese de Doutorado.

Disponível em : www.jornalismo.ufsc.br .Consulta realizada em: 20.03.2005

WATTS, Harris. **O curso de produção de filme e vídeo da BBC**. Editora summus, São Paulo,1990.

YORKE, Ivor. **Jornalismo diante das Câmeras**. Editora summus, São Paulo, 1998.