

# **A Evolução da Cenografia de Informação Televisiva em Portugal: do impacto nos Jornalistas ao impacto nas notícias**

**Luciana Fernandes, Maria do Rosário Saraiva e José Azevedo**

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

## **Resumo**

Os últimos 15 anos testemunharam mudanças profundas no modo como as notícias são apresentadas em televisão. Uma das mais importantes está ligada à cenografia aplicada aos espaços das redacções das estações de televisão portuguesas e respectivos estúdios de informação, transformados hoje num imenso palco de imagens e ícones. Outra mudança importante foi o reforço de gráficos nos ecrãs (oráculos, *tickers*, etc.) durante a emissão de noticiários televisivos, criando novas formas de transmitir de apresentar mais informação em menos tempo nos ecrãs dos noticiários.

Apesar desta profunda mudança, ainda não são bem conhecidas as implicações e reais consequências deste novo estilo de redacções e estúdios no trabalho de pivôs e jornalistas. A presença destes novos elementos gráficos e animações podem ajudar o jornalista a melhor descodificar para o espectador assuntos mais complexos, tais como ciência ou economia, mas podem também, por outro lado, interferir negativamente no modo como as notícias são construídas. Além disso, sabemos que os jornalistas referem que este novo formato tem um impacto negativo no seu trabalho diário, pondo em risco a qualidade do ambiente físico das redacções. A pesquisa em curso pretende avaliar o impacto directo destas mudanças nos profissionais do jornalismo televisivo, em especial dos pivôs e nas suas rotinas diárias. Através de entrevistas feitas aos diferentes pivôs dos espaços noticiosos de horário nobre das estações de televisão portuguesas, bem como da análise destes três noticiários em questão, discutimos como os elementos cenográficos e as redacções/estúdios interferem na qualidade do ambiente de trabalho e na prática do jornalismo.

## **Introdução**

Os últimos 16 anos testemunharam mudanças profundas no modo de apresentar notícias nas televisões portuguesas. Uma das mais visíveis é a cenografia aplicada às redacções e aos estúdios de informação, transformados hoje num imenso palco de imagens e ícones. Outra é o reforço de grafismos nos ecrãs durante a emissão de noticiários televisivos, criando novas formas de transmitir mais informação em menos tempo.

Apesar desta profunda mudança, são ainda pouco conhecidas as implicações deste novo estilo de redacções e estúdios no trabalho dos jornalistas, em geral, e dos

pivôs, em particular. Os novos elementos gráficos e animações podem ajudar o jornalista a decodificar para o telespectador assuntos mais complexos, mas podem também interferir no modo como as notícias são construídas. Além disso, os jornalistas referem que este novo formato das redacções/estúdio tem um impacto negativo no seu trabalho diário afectando a qualidade do ambiente físico das redacções.

A pesquisa apresentada<sup>1</sup> pretende avaliar o impacto directo da evolução cenográfica e tecnológica na prática jornalística televisiva em Portugal. Através de entrevistas aos profissionais dos três noticiários de horário nobre das estações de televisão generalistas portuguesas<sup>2</sup>, bem como do estudo dos elementos cenográficos desses noticiários (*Telejornal* da RTP, *Jornal da Noite* da SIC e *Jornal Nacional* da TVI), analisamos de que modo os elementos cenográficos e as redacções/estúdio interferem na qualidade do ambiente de trabalho e na prática do jornalismo.

## **1. A evolução dos elementos cenográficos: antes e depois das televisões privadas**

Em 1992, Portugal testemunhou uma mudança no seu panorama audiovisual. Pela primeira vez, o espaço de emissão audiovisual foi aberto às televisões privadas, pondo fim a um monopólio de 35 anos da RTP. Até então, a RTP experimentara vários modelos de cenários, os primeiros, do *Noticiário*, *Jornal RTP* e do *Jornal de Actualidades*, antecessores do *Telejornal* e de uma simplicidade gritante, apenas com a secretária e cadeira do locutor, e uma estante com livros em *background*. Aos poucos, foram-se acrescentando pormenores como o ciclorama e o planisfério, que permanece marca da identidade.

---

<sup>1</sup> Inserida no Projecto “A Cenografia da Informação Televisiva em Portugal – da sobriedade à espectacularidade das redacções” - PTDC/CCI/71951/2006, financiado pela FCT, visando analisar a evolução da cenografia dos jornais de horário nobre da RTP, SIC e TVI, estudar o impacto dessas alterações nos profissionais do jornalismo e da televisão, bem como no próprio telespectador.

<sup>2</sup> Maria João Ruela, Luís Costa Ribas, Clara de Sousa e Conceição Lino da SIC; José Alberto Carvalho e João Adelino Faria da RTP. Estas entrevistas visam recolher a vivência dos pivôs e jornalistas sobre as várias alterações dos espaços de trabalho (redacção e estúdio). Ainda não foi concedida qualquer entrevista pelos jornalistas ou administração da TVI.

A 6 de Outubro de 1992 tudo muda. A SIC inicia as suas emissões com um *Jornal da Noite* com vista para a redacção na janela larga atrás do pivô. Mostra-se, sem pudores, o “fazer de notícias” pelos seus “fabricantes”: os jornalistas. A nova estação aposta numa cenografia do estúdio/redacção inovadora em Portugal e numa imagem corporativa de cores fortes para se demarcar do *Telejornal*.

A 20 de Fevereiro de 1993, surge a TVI, com o uso de cenários simples que se mantêm nos seis anos que antecederam a chegada de José Eduardo Moniz. Em 2000, aposta no trabalho de Tomás Taveira, que também assinara o primeiro cenário informativo da SIC e o restaurara em 1997.

Nos últimos anos, em resultado de uma competitividade crescente pela atenção do telespectador, assiste-se a um conjunto de sucessivas reformulações nos cenários dos vários canais<sup>3</sup>. Cada redacção passou por uma verdadeira metamorfose passando de espaço de trabalho a elemento cenográfico, a par dos vários ecrãs televisivos espalhados pelo estúdio/redacção, grelhas luminosas, monitores LCD, novas cores e grafismos. As janelas simplesmente desapareceram (para permitir o controlo da iluminação na redacção transformada em estúdio) e a climatização passa a ser artificial para combater o forte aquecimento provocado pelas luzes do estúdio. A cultura de redacção desaparece, pois, enquanto os jornais televisivos estão no ar, os jornalistas tendem a não interagir naturalmente, por risco de aparecerem ruídos não desejáveis, obrigando a uma “maior disciplina interna” (Carvalho, Entrevista: 18 Novembro 2008). O director de informação da RTP acrescenta ainda que deve ser cuidada a imagem das mesas de trabalho que antes tinham objectos pessoais. Por seu turno, os pivôs lidam agora com vários elementos para apresentação das notícias, tanto de pé como sentados, em dupla ou sozinhos, com ou sem infografias que lhes impedem movimentos mais naturais ou projecções em 3D e que implicam uma maior preparação ou uma sobreposição de tarefas.

Estas mudanças, consumadas por todo o mundo, não foram ainda suficientemente analisadas pelos investigadores do campo da Comunicação, pelo que

---

<sup>3</sup> Para uma completa descrição destas transformações veja-se Azevedo, J., Fernandes, L. & Saraiva, M.R. (2009). O *Telejornal* sob o olhar da cenografia: Da experimentação à imagem de marca. *Comunicação e Sociedade*, 15.

se desconhece ainda o seu impacto tanto nos jornalistas como nos pivôs. Dos poucos estudos que abordam, directa ou indirectamente, estes assuntos, um em particular aponta a importância de acontecimentos como o 11 de Setembro para o despoletar destes novos modelos de comunicação em televisão (Josephson & Holmes, Março 2006), com o uso de infografias para transmitir no mesmo espaço, o ecrã de televisão, mais informação.

Vários autores estudaram o impacto destes grafismos e novos elementos cenográficos no espectador e assumem que este não consegue reter toda a informação, mas apenas uma parte, tendo em conta que também está em jogo a redundância ou falta dela entre a informação visual, áudio e escrita que aparece no ecrã (Reese, Agosto 1983; Drew & Grimes, 1987; Grimes, 1991).

Fora dos estudos sobre televisão, vale a pena examinar alguns trabalhos sobre processos de mediação em contextos interactivos (museus) que estudaram o impacto de várias camadas de informação nos visitantes (Bitgood, 2002; Poli, 2002; Saraiva, 2001; Davallon, 2000). Estes estudos confirmam a importância do estudo da cenografia e da sobreposição de diversas camadas de informação dirigidas ao público (Polainas, 1998).

Depois deste breve histórico, interessa perceber como foram sentidas essas alterações pelos pivôs e se houve alguma adaptação no desempenho da profissão.

## **2. O estado actual da cenografia de informação televisiva em Portugal**

A caracterização apresentada dá já alguns indícios do que pode influenciar o trabalho dos jornalistas que apresentam, todas as noites, as notícias aos portugueses.

Desde o aparecimento das televisões privadas começou a ser comum o aparecimento dos chamados pivôs “estrela”. Neste momento existem cerca de dez pivôs no horário nobre dos jornais televisivos nacionais. Através de entrevistas de tipo semi-directivo, procurámos saber a sua opinião acerca das mudanças no jornalismo que poderão ter sido causadas pela alterações e “tecnologização” dos cenários.

Recorremos também a declarações prestadas pelos vários pivôs a órgãos de comunicação social portugueses.

Na generalidade, os pivôs e jornalistas entrevistados concordam na influência positiva dos elementos técnicos usados actualmente. A tecnologia permite-lhes apresentar assuntos mais complexos como a saúde, os números do desemprego, do combustível, etc., através do uso do 3D ou da infografia a par da imagem do pivô, segundo Maria João Ruela (Entrevista: 3 Setembro 2008), Luís Costa Ribas (Entrevista: 3 Setembro 2008) ou ainda Clara de Sousa (Entrevista: 17 Dezembro 2008). A jornalista menciona ainda o facto de “o actual cenário do *Jornal da Noite* é vivo, que tem sempre espaço para nos surpreender” sendo que “os novos equipamentos digitais e virtuais permitem criar cenários que servem para reforçar a mensagem que é dita pelos pivôs”. Além disso, Ruela (Entrevista: 3 Setembro 2008) menciona a criação de um *intake* com a última reorganização da redacção, um pólo de informação onde os jornalistas confirmam e procuram os elementos noticiosos, trabalhando mais por tema do que por editoria. Os postos de trabalho dos jornalistas foram também dispostos de modo a que os ecrãs dos computadores ficassem virados para o estúdio para serem vistos pelos telespectadores<sup>4</sup> (metáfora de transparência)<sup>5</sup>. Face a tal profusão de elementos, Sousa (Entrevista: 17 Dezembro 2008) nega a associação entre informação e entretenimento e justifica o seu uso para dar “mais dinamismo ao noticiário”. “Estamos a falar de jornalismo que evolui encontrando melhores caminhos para comunicar com um público que se distrai ou dispersa cada vez mais”, refere. A tecnologia virtual a acompanhar a apresentação em pé, permite ao espectador registar mais informação da que é dada oralmente. “Resultado: a informação chega melhor ao telespectador e esse é o único objectivo”. Esta complementaridade entre homem e máquina é importante para esta pivô da SIC para que seja criada “informação mais clara”.

---

<sup>4</sup> Aparentemente, os outros jornalistas da SIC não se importam de ser vistos durante o jornal e já sabem, desde o início da estação, que não podem fazer demasiado barulho nem movimentos bruscos, para não perturbar a emissão do jornal (Ruela: Entrevista: 3 Setembro 2008). Inclusive, foi colocado um vidro suplementar para evitar que jornalistas passassem demasiado perto da janela do estúdio. Os próprios jornalistas evitam sentar-se perto da janela do estúdio.

<sup>5</sup> De acordo com informação dada por Víctor Duarte (Entrevista: 26 Junho 2008), director do departamento gráfico da SIC.

Num registo de certo modo diferente, Conceição Lino (Entrevista: 19 Fevereiro 2009) enumera algumas falhas do último cenário da SIC, nomeadamente do degrau existente por detrás da cadeira do pivô que limita o espaço da cadeira, das dimensões da mesa que implicam que sejam colocadas uma ou duas almofadas na cadeira do pivô consoante o profissional que lá se senta.

A questão da dupla de pivôs e de se preparar o cenário para esse modelo, implica ainda, de acordo com a jornalista, que o uso do espaço para o virtual dê origem a algumas corridas, obrigando a “uma ginástica maior, porque temos a situação de começar o jornal em pé depois de já estar numa zona do cenário virtual e depois ir a correr sentar-nos para nos levantar a seguir”, não deixando de ser um formato “estimulante”. A apresentação em pé implica que o pivô saia da sua “comfort zone”, conceito mencionado por João Adelino Faria (Entrevista, 18 Fevereiro 2009) para se referir à área em torno da mesa do pivô, onde este pode controlar o pedal do teleponto, o computador, a comunicação com a *regie*. É desse controle que Lino fala e que prefere à apresentação em pé.

Lino considera as novas tecnologias como situações ainda pouco dominadas em Portugal, nomeadamente no que diz respeito à iluminação aquando da utilização do 3D ou *chroma key*. Esta opinião é também manifestada por Faria, ao falar na sua adaptação ao longo do dia. Os grafismos serão outro problema para a apresentadora do “Nós Por Cá”<sup>6</sup>, que os considera como um elemento distractivo mas que, talvez, o público já não consiga dispensar, e que implica um trabalho para os *line producers*, que verificam as frases emitidas nos noticiários. “Less is more” confirma Faria ao preferir ecrãs mais limpos que podem ser opção de futuro. Lino aponta que, por vezes, o uso desses elementos parece forçado: “a dada altura estamos a inventar que aquilo tem que lá estar e pode não ser absolutamente essencial”. Para Lino o básico da apresentação de notícias é o plano médio, que permite à pivô comunicar com o olhar.

“Do ponto de vista do espectador, quem está a comunicar comigo, eu quero ver como é que a pessoa tem o olhar, como é que comunica e é bom que misturem isso com outros elementos e não tender mais para os outros elementos em detrimento

---

<sup>6</sup> Sobre este cenário, Lino menciona a pouca ergonomia da mesa. Ainda na realidade SIC, Faria fala na exiguidade de espaço da mesa do primeiro cenário da SIC Notícias, em que a dupla com Ana Lourenço exigia, algumas vezes, exercícios de desvio do pivô que não estava a falar.

daquilo que é o básico que é quando comunicamos uns com os outros.” Lino (Entrevista: 19 Fevereiro 2009)

No que toca ao trabalho do repórter de imagem, a sua liberdade para recolha de imagens é menor. Certos planos não podem ser usados devido à inserção dos elementos gráficos no ecrã: é o caso dos primeiros planos. Estas diferenças são notadas quando se recorre a imagens de arquivo que devem ser ajustadas para serem emitidas nos programas noticiosos de hoje em dia. Ruela (Entrevista: 3 Setembro 2008) menciona que, para se poder acrescentar o rodapé anteriormente usado, acrescentavam uma barra negra no fundo da imagem. Caso contrário esses elementos gráficos iriam cobrir partes importantes da imagem. Actualmente a captação de imagens prevê geralmente esse espaço.

A adopção do conceito de *open space* traz também algumas condicionantes. Carvalho (Entrevista: 18 Novembro 2008) confirma que o facto de não existir qualquer divisória entre a mesa do pivô e a redacção implica que não haja qualquer ruído mais forte, mesmo o tocar do telefone. A eliminação deste toque já fez perder contactos importantes.

### **As mudanças no jornalismo**

Apesar de mencionarem as vantagens das inovações cenográficas no que toca à melhor transmissão de informação, os jornalistas referem a existência de alterações no exercício da profissão. A cada mudança seu período de adaptação. Assim o menciona Sousa (Entrevista: 17 Dezembro 2008): “a adaptação é mais fácil quando não existe interacção”, mas quando existe interacção pivô/tecnologias “a adaptação leva um pouco mais, por isso há um período de testes e adaptação antes de se emitir em novos cenários e com novos formatos”. Passado um ano, a jornalista já faz tudo com naturalidade.

Também as colegas de fim de semana, Ruela (Entrevista: 3 Setembro 2008) e Lino (Entrevista: 19 Fevereiro 2009) mencionam as adaptações do jornalismo aos novos modelos. Para a primeira o novo cenário torna o trabalho mais exigente, pois

antes tinham apenas que ler as notícias e o diálogo com os repórteres em directo era em *two way*. O painel verde de *chroma key* ou 3D requer a imaginação do pivô pois não vê o que ali está, o produto final. A segunda confirma que se antes o jornalista apenas fazia a notícia, agora deve dar atenção a detalhes como as frases que são colocadas no ecrã aquando da transmissão da sua notícia.

A apresentação em pé, feita todos os dias pela SIC, é usada na RTP em ocasiões mais especiais e com o projecção de imagens em *chroma key*. O movimento do pivô fica condicionado pela projecção (ao longo de várias notícias apresentadas em pé) e a introdução de novos planos implica cuidar a sua própria imagem<sup>7</sup>. Este tipo de apresentação não é desejada por certos profissionais.

Deste modo, o alinhamento das notícias deve ser mais trabalhado para não se colocar a apresentação de uma notícia de pé logo a seguir a uma em que o pivô está sentado e que o obrigue a levantar-se em directo ou mesmo a apresentação em demasia de notícias em pé<sup>8</sup>.

Ruela (Entrevista: 3 Setembro 2008) nega a utilização de um estúdio completamente em 3D pela sensação claustrofóbica que causa. A jornalista fala dos painéis verdes como motivo de preocupação acrescida, por representar informação que o jornalista não está a ver. O impacto destas notícias pode também, de acordo com Carvalho, sentir-se na qualidade de comunicação com os convidados que possam sentir-se menos à vontade pela ausência de imagens. O verde dos cenários para o *chroma key*, é motivo de desconforto também para pivôs, aspecto sobre o qual concordam outros profissionais, como Lino e Faria.

Quanto à função do pivô, Júlio Magalhães afirma que, no final das notícias há uma sensação de vazio porque “a única coisa que o pivô faz é vender [as notícias]”<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Muitos pivôs costumam vestir apenas o casaco do fato, optando por traje e calçado mais confortáveis habitualmente escondidos pela mesa.

<sup>8</sup> Quando existem dois pivôs isto torna-se mais simples pois um deles apresenta uma informação sentado passando a câmara para outro que está de pé. É comum, na SIC, recorrer-se a esta alternância com os grandes repórteres, como Luís Costa Ribas, que com frequência recorrem às ferramentas de 3D nas suas reportagens.

<sup>9</sup> Recuperado em 2008, Setembro 1, de <http://www.islagaia.pt/superior/noticias.asp?id=267>.



Carvalho (citado por Silveiro, 2006) compara a profissão de pivô à de actor porque tem de imaginar o que está nos ecrãs verdes, exigindo “uma adaptação psicológica (...) para interagir com pessoas que não estão ali”, e pode tocar alguns problemas deontológicos. “A tecnologia permite que a manipulação seja mais fácil agora” (Entrevista: 18 Novembro 2008).

A imagem geral depende igualmente de outros factores. Por exemplo, um dos pivôs mencionou o tamanho reduzido com que fica o pivô quando enquadrado com uma imagem em 3D num estúdio desenhado para uma pessoa alta, como Rodrigo Guedes de Carvalho. O mesmo acontece com a mesa da SIC, desenhada para dois pivôs e causando alguns inconvenientes quando usada por um só pivô, sobretudo de pequena estatura.

No futuro, a cenografia virtual aplicada à informação televisiva tem de passar por um mútuo entendimento entre aquele que faz e aquele que usa os cenários (Carvalho, citado por Silveiro: 2006).

“Nunca os avanços tecnológicos irão influenciar a boa prática jornalística”, mas levam a aumentar a exigência da escrita de um pivô para lançar a informação, que deve estar adaptada ao cenário, onde tem que apontar e olhar “mesmo que esteja a olhar apenas para um painel verde”. Sousa (Entrevista: 17 Dezembro 2008) acrescenta que o cenário funciona ainda como um BI da estação de televisão, opinião partilhada por Ribas (Entrevista: 3 Setembro 2008).

Sousa confirma o efeito distractivo do *ticker*<sup>10</sup>, mas não dispensa os rodapés que permitem a rápida identificação do tema que está a ser apresentado, admitindo as possíveis falhas que possam ocorrer nesses grafismos e que escapam ao olhar final do pivô, pois, apesar de existir o ecrã com o resultado final visto pelo espectador, não pode ser visto pelo pivô pois implicaria que este desviasse o seu olhar do espectador. Esta eliminação do *ticker* pode ter ocorrido através de um feedback dos espectadores, dando lugar à frase que resume a história. Este tipo de elementos é importante para que os espectadores que estão em locais ruidosos possam acompanhar as notícias, na opinião de Ribas (Entrevista: 3 Setembro 2008).

---

<sup>10</sup> Frase corrida na base do ecrã, onde com notícias em permanência durante o jornal televisivo.

A coabitação entre redacção e estúdio num mesmo espaço suscita opiniões de certo modo semelhantes e ao mesmo tempo contraditórias, já que os profissionais se movem com naturalidade na redacção apesar de saberem que são visíveis durante a emissão do jornal televisivo, mas ainda descaram a necessidade de um aspecto mais cuidado da mesma (Lino, Entrevista: 19 Fevereiro 2009).

### 3. Os jornais televisivos hoje

Neste segundo estudo foram gravadas as edições de 5 de Fevereiro de 2009 do *Telejornal*, *Jornal da Noite* e *Jornal Nacional*. Ao analisar detalhadamente os planos de estúdio dessas edições pretendemos caracterizar a cenografia actual, suas vantagens e limites, tanto para a difusão das notícias como para o trabalho dos pivôs.

#### 3.1. Telejornal

O mais antigo jornal televisivo aposta, desde Dezembro de 2008, num cenário de cores vivas (vermelhos e laranjas) com um toque de azul no planisfério, elemento informativo de todos os tempos. O acréscimo dos elementos luminosos focaliza a atenção na mesa do pivô, de design vanguardista “mais impressiva e que marcava algum corte com o que já havia”, segundo Carvalho (Entrevista: 18 Novembro 2008). Além do painel de *vidiwall*, o novo cenário possibilita também a gravação, em background, de um painel de ecrãs que transmitem diversos canais.

Os planos incidem também na redacção, por detrás do pivô, que é filmado sobretudo em plano próximo. Existem quatro backgrounds diferentes ao longo do programa:

- 1) O inicial, em que é mostrada a maior parte do cenário através dum *travelling*<sup>11</sup>. Este plano é utilizado mais sete vezes, no início, meio e fim de cada uma das duas partes do *Telejornal* e mais uma na primeira parte.
- 2) Uso de pictograma na primeira notícia, aproveitando para encobrir coluna

---

<sup>11</sup> Neste caso, de baixo para cima e da direita para a esquerda do ecrã.

estrutural aí posicionada, e em mais duas notícias.

- 3) Uso de *vidiwall* em background para ilustrar a notícia dada, funcionando como um substituto do pictograma<sup>12</sup>. É usado com a maioria dos *pivôs*<sup>13</sup> e permite ver um pouco da redacção, vista que varia ligeiramente conforme a mesa do pivô está mais ou menos subida.
- 4) Um outro plano mostra um pouco mais da redacção e uma outra parede do cenário onde foram aplicadas cores mais fortes.

Nos directos, é usada a técnica de *two way*<sup>14</sup> tanto no *Telejornal* como nos outros jornais.

Além do pictograma, é comum, em cerca de 50 por cento do programa, o uso de uma frase na base do ecrã a resumir o *pivô* dado naquele momento. Por baixo desta, vão surgindo, em permanência, frases sobre outras notícias dadas ou a dar ao longo do programa, surgindo em bloco de baixo para cima, ficando fixas alguns instantes (anteriormente desfilavam da direita para a esquerda do ecrã). Outros elementos permanentes são os logótipos do *Telejornal* e da estação: o primeiro, um globo branco transparente, situado sempre no canto inferior direito do ecrã, o segundo no canto superior esquerdo, variando entre o azul e o branco.

Toda esta tecnologia cenográfica pode ser vista durante quase 14 por cento do *Telejornal*, ou seja sete minutos de 56, o que parece pouco tempo tendo em conta o volume de investimento realizado.

### 3.2. Jornal da Noite

O *Jornal da Noite* assumiu, em Novembro de 2007, uma postura distinta das restantes estações, utilizando a tecnologia 3D virtual para ilustrar algumas notícias. As imagens 3D aparecem diante do pivô e ligeiramente à esquerda do ecrã. Outra

---

<sup>12</sup> Ao visionar outras edições do *Telejornal* pode perceber-se que existem “imagens-tipo”, por exemplo, para o emprego ou economia, que são usadas em várias ocasiões.

<sup>13</sup> Nome dado às frases que são lidas pelos pivôs para anunciar cada notícia.

<sup>14</sup> Técnica de composição de imagem em que, usando o sistema gráfico da estação, se mostra o pivô e o repórter em directo lado a lado no ecrã.

novidade, normalmente usada para o Desporto, é a apresentação pelo pivô em pé, de informação gráfica colocada pela técnica de *chroma key* no mesmo “cenário virtual”.

O *Jornal da Noite* abre, ainda ao som do *jingle*, com uma vista da esquerda para a direita do cenário, seguida de novo *travelling* da esquerda para a direita da dupla de pivôs, única nos noticiários das 20h00 em Portugal. O plano alargado permite ver uma grande parte da redacção, bem como o *vidiwall* por detrás desta. As cores da SIC cobrem os tons laranja e vermelho, com um toque de azul forte. Os directos, ainda que sob outro grafismo, também ele laranja e vermelho, apresentam o mesmo modelo da RTP.

Os planos mais usados são:

- 1) Plano sobre Clara de Sousa com *background* azul<sup>15</sup> onde se pode ver algum do normal funcionamento da redacção ou a *vidiwall* quando a filmagem está direccionada para o centro da mesa.
- 2) Plano de Rodrigo Guedes de Carvalho apresenta *background* com *vidiwall*.
- 3) Plano sobre os dois pivôs apresenta sempre movimento, seja da direita para a esquerda, seja em *fade in*.

Os planos com os pivôs podem conter ou não o pictograma e contêm sempre a frase a resumir cada notícia.

Nesta edição existem dois casos extraordinários:

- 1) A apresentação de uma reportagem gravada num estúdio virtual, mas que recria partes do cenário do *Jornal da Noite* (paredes). Aqui é evidente o uso do 3D pela projecção dum quadro fora dos ecrãs verdes.
- 2) Plano sobre o convidado/comentador, a mostrar o lado direito da redacção.
- 3) Plano filmado desde o ombro do convidado/comentador para os dois pivôs.
- 4) Plano filmado ligeiramente de cima sobre os três elementos da mesa.

---

<sup>15</sup> Este azul corresponde a uma barra luminosa colocada dos lados da *vidiwall*, o que permite uma pequena variação de *background* para ambos os pivôs.

Também a mesa tem um carácter imponente chamando a atenção do espectador. De grandes dimensões previstas para dois pivôs, pode, tal como foi referido por alguns entrevistados, ser uma condicionante quando acolhe apenas um pivô.

Por recorrer a um comentador e a uma reportagem feita em estúdio, os planos estúdio ocupam um pouco mais de tempo que a da RTP: 17 por cento (11m21s de 64m49s).

### 3.3. Jornal Nacional

Há cerca de nove anos com vista para a redacção, a TVI mudou este último cenário há já cinco anos. Na emissão visionada, confirma-se a pouca variedade de planos e subaproveitamento do cenário:

- 1) Abertura com *fade in* sobre a redacção e *fade out* até ao ponto de onde parte inicialmente.
- 2) Em 15 dos 39 *pivôs* com uso de pictograma as imagens estáticas são as mais frequentes, num grafismo que ocupa quase todo o lado direito do ecrã e é contornado a vermelho.
- 3) Os planos variam entre plano médio e plano próximo, percorrendo vários pontos do cenário: uma imagem da Terra vista de satélite, uma parede cinzenta com ecrãs embutidos, uma coluna azul e outra vermelha, iluminadas, e, novamente, a placa cinzenta com ecrãs.
- 4) Quando não é acompanhado pelo pictograma, o pivô é enquadrado entre dois destes elementos cenográficos, num plano mais afastado.
- 5) Ocasionalmente, pequenos *travellings*, da esquerda para a direita e alguns *fade in's*.

Em permanência, estão as frases a resumir as notícias dadas, sendo a única

estação que mantém o *ticker*.

Durante uma hora e doze minutos, o pivô Pedro Pinto aparece em doze minutos e meio, representando 17,12 por cento desse tempo total.

Os três jornais apresentam características à primeira vista idênticas com a mesa central e a vista para a redacção. No entanto, pelos cenários e grafismos usados cada um imprime um dinamismo à emissão e uma imagem própria. A SIC distingue-se em particular pelo uso da 3D virtual e pela apresentação em pé. A RTP usa os planos gerais da redacção e a alternância de background para imprimir dinamismo. A TVI recorre ao grafismo e alternância de planos num cenário já habitual.

A duração dos planos estúdio face à totalidade dos jornais parece reduzida se considerarmos o investimento financeiro e tecnológico de cada cenário. No entanto, quando comparada às peças noticiosas, âmago do jornalismo televisivo, essa duração assume outro significado revelando a importância acordada ao plano estúdio e ao(s) pivô(s) pelas estações e pelos telespectadores. No fundo, mais do que a confirmação da televisão espectáculo, revela a intuição da força da linguagem não-verbal veiculada nesse momento (pelo pivô e pela cenografia), e é a garantia do *aqui e agora* desse momento.

## **Conclusão**

A análise comparada da cenografia dos jornais televisivos das três televisões generalistas nacionais permite-nos constatar a forte aposta de cada uma delas nos estúdios, quer a nível dos cenários quer da utilização de novas tecnologias. Aparente paradoxo de uma emissão centrada no jornalismo noticioso, a cenografia de informação e os grafismos continuam a ser uma aposta das estações de televisão pois constituem um factor de identidade do canal e do programa informativo, “tão importantes como o logótipo” (Faria, Entrevista: 18 Fevereiro 2009).

Segundo Faria, poder-se-ia mesmo ir mais longe na diferenciação colocando-se, por exemplo, elementos mais portugueses nos cenários.

A evolução da cenografia de informação impôs transformações facilmente visíveis: uso de cores mais vivas, vista para a redacção em acção, dinamismo na apresentação com as duplas de pivôs ou com a apresentação em pé, recurso permanente a grafismos inseridos no ecrã e mesmo no cenário como é o caso da cenografia virtual tridimensional.

Esta evolução impôs outras transformações menos visíveis, é certo, mas não menos perceptíveis. É o caso da performance dos pivôs que se torna cada vez mais complexa, com a variedade de tarefas a cumprir em simultâneo (ler e transmitir a notícia, accionar grafismos, representar diante de um ecrã verde, deslocar-se pelo estúdio...).

Este aspecto levou-nos a procurar sondar a experiência dos jornalistas nestes contextos mais complexos, para compreender o impacto da complexificação da cenografia de informação no exercício da sua profissão. Se em geral, todos são unânimes sobre vantagens das novas tecnologias (permitem transmitir mais informação e de forma mais clara, participam activamente na imagem distintiva do jornal e da estação face às concorrentes...), quando se analisam as entrevistas mais em profundidade ressaltam nuances. Estas vão dos aspectos mais óbvios de uma necessária adaptação e aprendizagem de novas posturas ou gestos, até um questionamento sobre as verdadeiras vantagens destas tecnologias. Num programa de transmissão de notícias por um jornalista, a atenção do telespectador deveria ser centrada sobre este; nesse sentido um plano médio e algum grafismo complementar seriam suficientes. Um aspecto que divide algumas opiniões prende-se com a reorganização das redacções (operada tanto na SIC como na RTP), em que os jornalistas passam a estar organizados por emissão noticiosa e não por editorias.

Apesar das reservas apontadas, parece haver uma consciência partilhada de que o jornalismo na televisão de hoje, face à concorrência entre televisões e entre a TV e outros média, tem de integrar estas inovações tecnológicas e a cenografia de informação (convencional, virtual e grafismos) é uma das principais formas de o fazer.

## Referências Bibliográfica

- Azevedo, J., Fernandes, L. & Saraiva, M.R. (2009). O *Telejornal* sob o olhar da cenografia: Da experimentação à imagem de marca. *Comunicação e Sociedade*, 15.
- Bitgood, S. (2002). The Role of Attention in Designing Effective Interpretive labels. *Journal of Interpretation*, 2, 31-45.
- Davallon, J. (2000). *L'exposition à l'oeuvre*. Paris: L'Harmattan.
- Drew, G. & Grimes, T. (1987). Áudio-Visual Redundancy ant TV News Recall. *Communication Research*, 14, 452-461.
- Grimes, T. (1991). Mild Auditory-Visual Dissonance in Television News May Exceed Viewer Attentional Capacity. *Human Communication Research*, 18, 268-298.
- Josephson & Holmes (2006, March). *Clutter or content? How on-screen enhancements affect how TV viewers scan and what they learn*. Proceedings of the 2006 symposium on Eye tracking research & applications, San Diego: California.
- Poli, M. (2002). *Le Texte Au Musée : Une Approche Sémiotique*. Paris: L'Harmattan.
- Polainas, A. (1998). Cenografia de televisão em Portugal (1957-1992). Tese de mestrado inédita, Universidade Lusíada.
- Reese, S. (1983, Agosto). *Improving Audience Learning from Television News through Between-Channel Redundancy*. Comunicação apresentada no congresso anual da Association for Education in Journalism and Mass Communication, Corvalis.
- Saraiva, M.R. (2001). L'environnement sensible dans les musées à caractère ethnologique. Approche interdisciplinaire des ambiances muséales. Unprecedent Doctorate Thesis, Nantes University.
- Silveiro, P. (2006, Junho). O jornalista enquanto actor. *Politecnia*. Recuperado em 2008, Agosto 5, de <http://www.ipl.pt/politecnia/n12/NovoeInteressante.pdf>.