



Sociedade Brasileira de Estudos
Interdisciplinares da Comunicação



A PRODUÇÃO JORNALÍSTICA COLABORATIVA EM TV: O USO DAS CÂMERAS DE VIGILÂNCIA NO TELEJORNAL

THE COLLABORATIVE JOURNALISTIC PRODUCTION ON TV: THE USE OF SURVEILLANCE CAMERAS ON THE TV NEWS

JOÃO ANDRÉ DA SILVA ALCANTARA¹; PAULO EDUARDO SILVA LINS CAJAZEIRA²;
ISAAC MACEDO GONÇALVES³

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ (UFC/ CAMPUS CARIRI)

Resumo: Esta pesquisa procurou compreender o processo de mediação da produção jornalística colaborativa, com a utilização de imagens gravadas por câmeras de vigilância e inseridas no texto das reportagens em TV, como um ato comunicativo no telejornal. Isso implicou em considerar o ritual que se estabeleceu entre os sujeitos envolvidos na ação: o telejornal e o público do programa, com vistas à produção, circulação e consumo dos sentidos. As imagens oriundas destes dispositivos eletrônicos fazem parte de uma evolução tecnológica digital, pois se inserem, no texto jornalístico, como legitimadoras da realidade relatada pelos telejornais. A intenção em observar estas imagens colaborativas foi com o objetivo de verificar em que medida esta coautoria do fato fideliza a audiência dos noticiários, por meio da narração jornalística do real.

Palavras-chave: Telejornalismo; Resignificação da imagem; Câmeras de vigilância; Comunicação colaborativa.

Abstract: This research sought to understand the mediation process of collaborative journalistic production, with the use of images recorded by surveillance cameras and inserted in the text of the reports on TV, as a communicative act on the TV news.

¹ Membro do Centro de Estudos e Pesquisa em Jornalismo (CEPEJor), Estudante de Graduação do Curso de Jornalismo da UFC. E-mail: joaoandrealcantara@gmail.com.

² Orientador e coautor do trabalho. Líder do Centro de Pesquisas e Estudos em Jornalismo (CEPEJor), Professor Adjunto do Curso de Jornalismo da UFC/ Campus Cariri, Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. E-mail: ecajazeira@hotmail.com.

³ Membro do Centro de Estudos e Pesquisa em Jornalismo (CEPEJor), Estudante de Graduação do Curso de Jornalismo da UFC, email: isaacmacedo@globomail.com.

This led to consider the ritual that was established between those involved in the action: the TV news and the audience of the program, aiming at the production, circulation and consumption of the senses. The pictures from these electronic devices are part of a digital technology evolution, because they are located, in the journalistic text, as legitimizers of the reality reported by the TV news. The intention was to observe these collaborative images, with the objective to verify the extent to which fact co-authoring makes the news's audience loyal, through the journalistic narration of the real.

Keywords: TV news; re-signification/reframe; surveillance cameras; collaborative communication.

Introdução

A partir do advento das novas tecnologias digitais surgiram novas representações sociais da realidade como resultados da participação do colaborador na construção das notícias nos telejornais da contemporaneidade. Questões sobre o agendamento, o gatekeeper, e a noticiabilidade do fato suscitaram discussões sobre o valor e uso das imagens produzidas extra instituição jornalística.

Segundo um levantamento realizado pela Associação Brasileira das Empresas de Sistemas Eletrônicos de Segurança (ABESE), em 2011, apenas no município de São Paulo foi registrado mais de um milhão de câmeras de segurança. O número corresponde a cerca de um equipamento para cada grupo de dez paulistanos. Dados do censo do IBGE (2010) revelam que a cidade de São Paulo possui 11.125.243 habitantes.

Conforme o estudo da ABESE, as câmeras de vigilância estão assim distribuídas por regiões no país: Sudeste (53%), Sul (22%), Centro Oeste (12%), Nordeste (9%) e Norte (4%). Além disso, a Polícia Militar de São Paulo (2011) informou que a capital paulista possui um monitoramento de 272 câmeras espalhadas pelas ruas da cidade. Este número deve aumentar e seguir uma tendência mundial de monitoramento das metrópoles por meio da segurança pública voltada a prevenção e solução de atos de violência com o uso deste tipo de dispositivo móvel. Diante disso, optou-se por analisar o jornalismo local em TV da maior capital brasilei-

ra, em termos populacionais, e detentora do índice de maior concentração de câmeras de vigilância instaladas em sistemas de segurança.

Para compreensão de como este fenômeno afetou a produção telejornalística, que culminou com a alteração do sentido de produção e edição da reportagem em TV, foi antes necessário compreender o processo comunicacional de produção da notícia colaborativa, para em seguida delinear as novas produções audiovisuais, com o uso do olhar eletrônico nas reportagens. Com isso, o telejornal foi afetado não apenas pela imagem colaborativa gravada pelos dispositivos eletrônicos, mas pela ressignificação do fato reapresentado pela imagem manipulada pelos editores de texto, que para ser aceita pelo seu destinatário (telejornal) deve possuir alguns elementos visuais, os quais não apenas a qualificaram enquanto signo, como também buscaram surpreender o editor no momento de selecioná-las durante o processo de edição.

No corpus da pesquisa foi utilizado como objeto de análise o telejornal SPTV 2ª Edição, noticiário produzido e apresentado pela Rede Globo de Televisão, em São Paulo. Isto decorreu em razão do portal G1 possuir, arquivadas em vídeo, todas as edições dos telejornais locais que vão ao ar, favorecendo a apreensão das imagens e posterior análise sobre a recorrência deste tipo de imagem nas reportagens. As outras emissoras de televisão da capital paulista não apresentaram suporte digital no portal de notícias que favorecesse a pesquisa, portanto foram descartadas pelos pesquisadores durante a coleta de dados.

Durante a pesquisa, procurou-se fazer um acompanhamento das edições do telejornal SPTV 2ª Edição durante um mês (março de 2012), com o intuito de apreender o modo de participação colaborativa das câmeras de vigilância. Foi assistido e gravado um total de 27 edições dos noticiários da emissora paulista, sendo 243 vídeo-reportagens analisadas. Na etapa posterior, ocorreu uma seleção e categorização dos temas que apresentaram na estrutura do texto jornalístico alguma forma de participação e de colaboração por sistemas de câmera de vigilância.

Neste experimento, buscou-se compreender como o jornalista responsável pela edição dos telejornais, ao apropriar-se do enunciado gravado pelo dispositivo eletrônico, escolhia a



forma como estas imagens seriam disponibilizadas no texto jornalístico, os temas, o tempo de exposição destas imagens na estrutura da reportagem, o referencial no contexto da imagem e a linguagem por meio de planos e enquadramentos.

O resultado evidenciou que os temas: trânsito, assalto/roubo, flagrantes e antecedentes ao fato foram os mais recorrentes. Este acompanhamento foi determinante para verificar a linha editorial do noticiário, o público-alvo, a estética das imagens e o modo como o telejornal construiu a participação das imagens colaborativas, além de observar a interação entre destinadores (jornalistas) e destinatários (público), tendo em vista o modo de organização das reportagens e as transformações ocorridas na transição entre o sistema comunicacional analógico e digital.

SPTV 2ª edição – histórico e o acompanhamento das edições

O *SPTV* estreou em janeiro de 1983, às 19h48, com o intuito de ampliar o espaço para o jornalismo regional na programação da Rede Globo. Como seus similares em outros estados – Rio de Janeiro, Pernambuco, Minas Gerais e Distrito Federal –, seu objetivo era conferir maior identidade ao noticiário local, até então incorporado aos telejornais: *Hoje* (1971), *Jornal Nacional* (1969) e *Jornal da Globo* (1982).

Seis meses após a estreia, o *SPTV* ganhou uma edição às 12h40 com direito a noticiário, entrevistas de estúdio e uma agenda cultural, enquanto que a edição noturna passou a entrar no ar mais cedo, às 19h45. A primeira edição foi suspensa em 1989 e retornou aos demais estados em 1992, exceto em São Paulo que desde 1990 já experimentava um projeto novo de jornalismo comunitário no telejornal *São Paulo já*. Este jornal, exibido em duas edições, estreou no espaço antes ocupado pelo *SPTV*, à noite – que foi extinto – e pelo *Jornal Hoje*, que deixou de ser exibido em São Paulo na época. O *São Paulo já* serviu como ensaio para o novo padrão de jornalismo que a emissora pretendia implantar em rede nacional, fundamentado no fortalecimento do noticiário local e na maior participação ao vivo da equipe de reportagem.

O *SPTV* teve ainda uma terceira edição (de março de 1983 a março de 1989), que ia ao ar logo após o *Jornal da Globo* e se dividia em dois blocos: o primeiro era reservado à cobertura dos fatos ocorridos depois da segunda edição, atualizando o noticiário do fim de noite; o segundo bloco apresentava colunas de esporte, política, economia e cultura. Os colunistas, acionados de acordo com a necessidade, davam notícias exclusivas e analisavam os fatos de suas respectivas áreas. A partir de 25 de março de 1984, o telejornal também chegou a ser exibido aos domingos, depois do *Fantástico*, ampliando e complementando com detalhes as notícias divulgadas no programa. Essa edição saiu do ar em 21 de junho de 1987.

Em 2007, a equipe do *SPTV* 1ª Edição era encabeçada pelo editor-chefe Cláudio Marques e pela editora-executiva Leda Pasta. O *SPTV* 2ª edição tinha como editor-chefe Paulo Roberto Amaral, o editor-executivo era Paulo D'Arezzo e como cinegrafistas do “Globocop” os profissionais Aroldo A. Moraes, Eustáquio de Barros, Luiz de Oliveira e Marcos de Sá. A primeira edição do *SPTV* vai ao ar às 12h15, apresentada por Chico Pinheiro e Mariana Godoy. E a segunda, no ar às 19h, tem apresentação de Carlos Tramontina.

O *SPTV* 2ª Edição geralmente possui três blocos, com cerca de três ou quatro matérias, dependendo do tamanho do VT, por bloco. Quando possui muitas notícias factuais, o tempo dos VTs aumenta e o número de blocos diminui para dois. Ao todo, seja com dois ou três blocos, o jornal possui de 12 a 14 minutos de exibição, de segunda a sábado, sem contar com os intervalos comerciais. Exibido ao vivo e neste formato desde 1999, no horário das dezoito horas e cinquenta minutos até próximo das dezenove horas e vinte minutos, conta com o público-alvo formado pelas classes A, B e C.

É um telejornal que antecede e sucede a duas teledramaturgias. Em uma grade de programação, inserir um noticiário antes e depois de um programa de entretenimento permite que o público do telejornal permaneça assistindo a programação, mesmo após o fim de sua exibição, ou assista a teledramaturgia e depois continue sintonizado na emissora de TV, que exhibe na sequência outro telejornal.

Segundo o editor-chefe e âncora do *SPTV* 2ª Edição, Carlos Tramontina, o programa tem uma média total de vinte minutos diários de produção e comerciais, o que possibilita a

inserção de imagens colaborativas em sua estrutura. Os temas das reportagens são, em sua maioria, assuntos gerais como esporte, factuais, cultura, economia e política local. Mas também apresentam temas investigativos em reportagens especiais, como foi o caso da *Gangue das louras*, grupo de mulheres que assaltavam prédios residenciais de luxo em São Paulo. O assunto esteve presente em suítes de reportagens durante grande parte das edições do mês de março.

O assunto principal sobre a *Gangue das Louras* chegou a ter quatro reportagens, em quatro dias consecutivos. Além de outros temas relacionados ao trânsito congestionado, espancamentos, assaltos e roubos a banco, entre várias outros temas de destaque. Diferenciando-se das demais praças brasileiras, o SPTV 2ª Edição começou a valorizar o uso das imagens de câmeras de segurança ou vigilância como forma de trazer maior credibilidade ao que é mostrado no programa. São flagrantes e registros que ajudaram a compor as reportagens. Sendo assim, analisando toda a exibição do telejornal, no mês de março, identificaram-se quatro pontos diferentes de abordagem do uso dessas imagens de câmeras de segurança ou vigilância:

- I. Trânsito (quando referidas a qualquer tipo de matéria ou nota coberta sobre o assunto);
- II. Assalto/Roubo (principalmente em bancos, onde as câmeras de segurança estão mais presentes);
- III. Flagrantes (na reprodução de imagens de ação de quadrilhas e bandidos);
- IV. Imagens que antecedem o acontecimento (não se enquadram em flagrantes, mas possuem importância significativa na construção das matérias).

A tabela a seguir ilustra a quantidade de vezes da utilização das imagens de segurança de acordo com cada categoria:

Uso de Imagens de Câmeras de Segurança no SPTV – 2ª Edição*	
Tipo de Registro	Quantidade de uso
Trânsito	30 vezes
Assalto / roubo	14 vezes
Flagrante	9 vezes
Antecede o acontecimento	5 vezes

Dados: SPTV 2ª Edição/março/2012.

Com maior incidência de uso, a matéria de trânsito tratava de falar sobre o congestionamento nas vias da capital paulista, levando em consideração as chuvas e os horários de picos da cidade. Em geral, no final dos blocos, o jornal utilizava imagens do trânsito, sendo algumas câmeras próprias da Rede Globo e outras identificadas pelos pesquisadores, como sendo de vigilância ou segurança. No total, este tipo de imagem foi utilizado 30 vezes.

Em segundo lugar, com 14 matérias sobre o assunto, as pautas que abordavam *Assalto/Roubo* estavam geralmente ligadas a crimes contra o sistema bancário. Em algumas delas, os editores ressaltavam novos enquadramentos e marcavam a parte mais importante de cada imagem de forma a chamar a atenção do telespectador para o ponto importante dos registros. Em geral, eram as principais matérias do telejornal, aparecendo em destaque no primeiro bloco e na escalada do noticiário.

Em terceiro lugar ficaram as matérias relacionadas a temas de flagrantes. Espancamentos e outras pautas abordadas nessa temática apareceram nove vezes no telejornal durante o mês de Março. Estavam quase sempre no segundo bloco do jornal e também utilizavam os recursos da edição para destacar o fato e chamar a atenção do telespectador. Por último, o que se classificou como *Antecedendo o Fato*. Não chega a ser um flagrante, mas possui alta relevância na construção das matérias. Em geral, abordava imagens de alguma pessoa antes de

ocorrer o fato principal, usando de recursos da edição para chamar a atenção do telespectador. Além dessa pesquisa de acompanhamento das edições do telejornal SPTV 2ª edição, os pesquisadores entraram em contato com a Assessoria de Imprensa da Secretaria de Segurança Pública do Estado de São Paulo, que disponibilizou os dados sobre a violência na cidade de São Paulo. Desta forma, confrontaram-se as informações veiculadas pelo telenoticiário e os dados oficiais, a fim de possibilitar uma visão mais próxima da realidade dos fatos. Logo abaixo se pode observar a tabela com os crimes registrados no município de São Paulo durante no primeiro quadrimestre de 2012.

Ocorrências policiais registradas por tipo - 2012

ITEM	Jan	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun	Jul	Ago	Set	Out	Nov	Dez	Total
HOMICÍDIO DOLOSO (2)	84	77	95	104	360
Nº DE VÍTIMAS EM HOMICÍDIO DOLOSO (3)	92	82	98	107	379
HOMICÍDIO DOLOSO POR ACIDENTE DE TRÂNSITO	1	3	4	3	11
Nº DE VÍTIMAS EM HOMICÍDIO DOLOSO POR ACIDENTE DE TRÂNSITO	2	4	5	3	14
HOMICÍDIO CULPOSO POR ACIDENTE DE TRÂNSITO	62	56	48	39	205
HOMICÍDIO CULPOSO OUTROS	33	3	4	9	49
TENTATIVA DE HOMICÍDIO	116	116	124	119	475
LESÃO CORPORAL DOLOSA	3563	3864	4282	3673	15382
LESÃO CORPORAL CULPOSA POR ACIDENTE DE TRÂNSITO	1947	2025	2363	2223	8558
LESÃO CORPORAL CULPOSA - OUTRAS	169	142	143	112	566
LATROCÍNIO	7	7	8	8	30
Nº DE VÍTIMAS EM LATROCÍNIO	7	8	8	8	31
ESTUPRO	218	213	257	233	921
TRÁFICO DE ENTORPECENTES	735	658	676	615	2684
ROUBO - OUTROS (1)	8580	8831	10151	9595	37157
ROUBO DE VEÍCULO	3430	3604	4275	4025	15334
ROUBO A BANCO	7	10	14	5	36
ROUBO DE CARGA	340	365	437	392	1534
FURTO - OUTROS	14580	14387	17015	17119	63101
FURTO DE VEÍCULO	3322	3470	4378	3873	15043

Fonte: Departamento de Polícia Civil, Polícia Militar e Superintendência da Polícia Técnico-Científica – 2012

- (1) Incluído roubo carga e banco.
- (2) Homicídio doloso inclui homicídio doloso por acidente de trânsito.
- (3) Nº de vítimas de homicídio doloso inclui Nº de vítimas de homicídio doloso por acidente de trânsito.

De acordo com os dados oficiais, os casos de furto, roubo e trânsito foram os mais recorrentes no mês de março de 2012. Desta forma, os crimes registrados pelas câmeras de vigilância e utilizados pelos telejornais mostram outra realidade. A categoria *trânsito* foi a que teve o maior número de inserções no telejornal seguida por assalto/roubo e flagrantes. O que se concluiu que a lógica do telejornal em escolher este ou aquele fato varia conforme a temática mais impactante do dia e que orientaria ao cidadão enxergar um espaço urbano. As questões relacionadas ao trânsito transpareceram ser o assunto de maior impacto, mesmo que os dados oficiais mostrassem outra realidade e divulgassem os casos de furtos e roubos como de maior incidência entre os crimes cometidos naquele período.

Como as emissoras de TV tratam a colaboração das imagens do cotidiano

Nesta parte da pesquisa buscou-se identificar algumas variáveis que, levantadas na pesquisa empírica, procuraram compreender o sentido da representação e ressignificação da realidade mediada pelo telejornal analisado. A visibilidade dessa representação da realidade passa pelo crivo seletivo do destinador/telejornal, com determinados critérios de noticiabilidade, antes de sua publicação em TV e na Internet. O que faz crer na existência de uma ressignificação da informação através do impacto visual produzido por estes temas próximos ou distantes da realidade do espectador. Um sistema de seleção categorizado por um conjunto de assuntos de interesse público, porém de interesse do jornal ou do seu editor que irá publicá-lo.

Os assuntos colaborativos de maior impacto visual ficam em destaque na página principal dos telejornais do Portal G1, na Internet. Estes dados nos fornecem pistas quanto ao interesse jornalístico dos editores por enunciados colaborativos, que no seu discurso visual possuam algumas características consideradas espetaculares. Isto ocorre a partir da indicação deste material colaborativo pelos editores à categoria de: “destaques da edição” – termo que indica a existência, naquele ambiente midiático, de vídeos com imagens sensacionais, na forma de denúncias, flagrantes, desastres naturais, acidentes de trânsito e incêndios, o que desperta o interesse do público pelas notícias no telejornal.

Segundo o professor Laurindo Lalo Leal Filho (2005), há duas explicações básicas para essa opção de seleção de imagens sensacionais colocadas em destaque nos sites das emissoras de TV na Internet. A primeira se refere à categoria do lucro como objetivo único das emissoras comerciais decorre daí a visão da TV como fonte prioritária de entretenimento; a segunda é relacionada à espetacularização da notícia. No Brasil, diferentemente da maioria dos países europeus, a televisão foi concebida desde a sua origem como um empreendimento comercial, voltado para a obtenção de riquezas.

Aqui não se pensou na TV como serviço público, com a responsabilidade social de, em primeiro lugar, se dirigir ao cidadão e dar a ele instrumentos para viver melhor na sociedade. Seguindo o exemplo do rádio, a televisão brasileira surgiu para – antes e acima de tudo – acelerar o processo de acumulação capitalista com a oferta diária de uma alta dose de bens e serviços. Para dar conta dessa missão ela precisava conquistar a audiência a qualquer preço e aí entra a segunda explicação para a situação atual da TV brasileira e da espetacularização da notícia. (LEAL, 2005, p. 02)

Trata-se da aposta no entretenimento como centro de todas as programações em detrimento da informação e da educação. Na TV, fonte única de informação para a maioria absoluta da população brasileira, o principal produto é o entretenimento e a sua prática contamina todas as demais esferas da programação, não deixando escapar nem o jornalismo. Estão aí as raízes da espetacularização das notícias.

Ao separar os vídeos em situações de destaque, o telejornal manipulou o telespectador sobre o que considera de interesse público, mercadológico e gerador de audiência, visto que a cada acesso dos vídeos, o internauta convalida a sua participação nesse ambiente midiático controlado pela empresa de comunicação.

Como afirma Guilherme Orozco Gómez (2006), esses novos serviços *on line* pressupõem novas dependências dos usuários em relação ao controle das *holdings* de comunicação. Para exercerem com liberdade suas diversas “interatividades”, os usuários têm de se conectar às grandes redes e infraestruturas que controlam o fluxo de informações. Assim, a assimetria que já caracterizava as dependências anteriores entre os usuários do período pré-novas tecno-

logias, como os telespectadores e os seus enunciadores, muda, mas não desaparece. Ou seja, o público que participa no jornalismo colaborativo com as novas tecnologias interage com as empresas de comunicação, mas a sua participação é sempre controlada.

Quanto à novidade na representação do fato colaborativo, na análise da semiótica do cotidiano defendida por Eric Landowski (1992), o entendimento dessa narrativa do colaborador deve, antes de tudo, responder a seguinte questão: Que há de novo hoje no mundo? A narrativa jornalística valoriza por princípio a irrupção do singular, do anormal, para, depois, tornar a situar o sensacional no fio de uma história que lhe dá seu sentido e o traz de volta à norma, à ordem das coisas previsíveis. O editor valoriza esta singularidade com a apreensão de enunciados em vídeo enfatizando a imagem impactante e que mais tarde será utilizada no telejornal para despertar o interesse do público.

As notícias se apresentam como dramas contados em mini-histórias com protagonistas reais. A edição do programa faz uma organização visual destas reportagens, para que favoreça a leitura do telespectador, ao agrupar as imagens dos fatos de maior impacto dramático. Dessa forma, cria-se uma atmosfera onde o público absorve a informação desejada pela emissora e comentada posteriormente no meio social. Uma situação realizada pela TV ao transformar aquelas informações disfóricas em assuntos mais importantes do dia para o público no seu processo de inserção/participação da vida cotidiana. Um interesse tensionado pela imprensa, ao escolher os temas mais significativos, em razão da necessidade diária de novidades em sua agenda midiática. Este agendamento determina o sentido do novo, diferente e inusitado com que o telejornal busca atingir seu destinatário.

Para a TV, as notícias retratam a realidade do cotidiano. O público, por meio do consenso induzido pela mídia, acredita nesse retrato da realidade editada pela imprensa e aceita participar do contrato proposto pelo destinador (manipulador), que o persuade a assumir o papel de enunciatador. Uma situação dúbia, entretanto, fixa-se no interior dessa questão, ao verificar o confronto entre a realidade retratada pela TV e a realidade do fato em si. Os fatos selecionados na página inicial do Portal G1 durante a pesquisa mostraram a existência de uma realidade com um discurso jornalístico sensacionalista. Essas características apresentam-se

evidentes no texto verbal e não verbal dos vídeos colaborativos: ao se referir aos temas colaborativos, evidencia-se uma estética dramática na forma e conteúdo eleitos pelo audiovisual.

Essa opção pelo drama, no entanto, existe em ambos os lados da mensagem, tanto da TV quanto do seu público. O público como telespectador do telejornal acostumou-se a ver e ouvir o uso dos códigos na estrutura do texto jornalístico, que ao dar voz aos sujeitos, o faz mediante alguns mecanismos de compreensão do conteúdo da notícia. O significado da representação desses códigos se estabelece como um instrumento de codificação do texto pelo interlocutor. Quando se reflete sobre o significado da codificação das imagens colaborativas, verifica-se que o signo representado pelo interagente é decodificado pelo código do destinatador (telejornal), que dá sentido à notícia e desenvolve outro signo composto pelo que a imprensa prioriza como notícia: temporalidade, imagem, impacto como informação.

No texto *Leitura Sem Palavras* de Lucrécia D. Ferrara (2002), a autora conceitua a relação entre o código e a sintaxe como partes de um todo, no qual o código se caracteriza por um signo e uma sintaxe específica. O ato de decodificá-lo orientaria a sua exibição e a sua sintaxe. No telejornal, o editor decodifica os signos audiovisuais quando os seleciona como forma de sintagmas da própria leitura do cotidiano e mediante uma codificação com alguns dos sinais, que dariam sentido ao fato.

Essa capacidade representativa dos sentidos demonstraria que o jornalista percebe e organiza o mundo a sua volta, a partir da ação de decodificação do código interno da imprensa (referente), que considera os ruídos, as cores e as imagens como associações verbais e não-verbais, que qualificam o signo a possibilitar uma leitura da realidade pelo destinatário. Contudo, essa leitura se encontra repleta de inferências decorrentes das experiências cotidianas do referente. O jornalista/editor, nesse sentido, possui o que Ericson, Baranek e Chan (1987) definem como “saber de reconhecimento”. Trata-se de um saber mais “instintivo” que teórico, o qual possibilita desenvolver um “olhar do que é notícia”, ou seja, faz com que ele perceba o que é noticiável ou não. Tal saber parece estar diluído entre os telespectadores, não se restringindo apenas aos jornalistas nas redações de TV. Os editores ao escolherem uma dada ima-

gem, estão exercendo o saber de reconhecimento, que os leva instintivamente a imaginar que aquela imagem espetacular pode ser útil para o telejornal, ou outros meios jornalísticos.

Na literatura, encontra-se na posição do jornalista Eugênio Bucci, uma reflexão sobre este reconhecimento da equipe de produção dos noticiários sobre determinados fatos, que poderão se tornar notícia, como sendo um ato destinado a conquistar a atenção do público mediante a exibição de imagens dramáticas:

O noticiário da atualidade constrói pequenas novelas diárias ou semanais cujos protagonistas são tipos da vida real, absorvidos por uma narrativa que funciona como se fosse ficção. Programas jornalísticos na televisão desenvolvem-se como se fossem filmes – de ação, de suspense, de romance, de horror. (...) a sequência dramática do telejornalismo é precisamente melodramática, segue a estrutura das narrativas das telenovelas, que fundaram no público nacional o ato de ver televisão. É esse o estilo brasileiro pelo qual a imagem preside a notícia. O massacre de trabalhadores sem-terra em Eldorado dos Carajás, no interior do Pará, em abril de 1996, só foi à manchete porque veio acompanhado de cenas vibrantes (BUCCI, 2000, p. 142-3).

O telejornalismo se pauta em reportagens de conteúdo dramático, que geram sentido sobre o imaginário do destinatário. Isto seria a base do texto da reportagem jornalística verificado mediante a pesquisa e presente no texto colaborativo, através de uma estrutura discursiva dramática construída a partir de características de noticiabilidade. Na pesquisa qualitativa, a maioria das imagens colaborativas noticiadas tinha uma narração dramática nos registros de flagrantes de trânsito, assaltos/roubos, incêndios, denúncias que, em primeiro plano, chamou mais atenção a estética da imagem do que o conteúdo da informação, ficando este em segundo plano na leitura da notícia.

O texto da imagem colaborativa buscou surpreender o jornal (destinatário) e o telespectador, para que num momento subsequente pudesse informá-lo do que se tratava. O aspecto inusitado seria o impacto criado pelo enunciador ao valorizar o objeto do enunciado. A maioria das imagens colaborativas analisadas contém essa narrativa dramática do cotidiano, que vai além do nível verbal, em sua estrutura de valor-notícia. Uma contiguidade, visto que há entre o destinador e o destinatário uma espécie de acordo tácito na experiência do registro

de flagrantes por câmeras de vigilância, que sugerem a produção de um texto associado a recursos expressivos de valor-notícia, legitimando as imagens dramáticas como de interesse público.

Na teoria, o conceito de valor-notícia que sustenta a noticiabilidade de um fato seria a condição de possibilidade para se transformarem em notícia – podendo variar, segundo o lugar do fato, do nível de reconhecimento social das pessoas envolvidas, das circunstâncias da ocorrência, da sua importância pública e da categoria editorial do meio de comunicação. O valor-notícia ou valor de notícia dos fatos seriam traduções possíveis da expressão *news value*, onde se acrescenta alguns valores à informação tais como: atualidade, proximidade, impacto e interesse público. (Sodré, 2009, p. 21).

O Jornalismo apresenta-se como prática midiática, um código ou jargão que esconde os meandros da verdadeira dimensão da linguagem que o caracteriza, conforme Pena (2008), seriam usados também nas redações de jornais. Esses códigos determinam no processo produtivo um significado e uma função, e tornam-se dados evidentes para os profissionais envolvidos no processo. Essas imagens complementam a notícia e mostram ângulos diferentes do fato e, em alguns casos, momentos anteriores à chegada da equipe da TV ao local atingido. Assim, o uso do material gravado por câmeras de vigilância enriquece a reportagem profissional feita pelos repórteres e estende as possibilidades da emissora de TV na cobertura dos fatos inusitados com mudanças significativas nas rotinas produtivas dos noticiários

Estes documentos audiovisuais colaborativos, mesmo reproduzindo essas cópias da realidade quanto ao seu conteúdo e forma, no entanto, utilizam, em muitas coberturas, planos tremidos e imagens de baixa qualidade registradas pelo suporte de microcâmeras, câmeras de vigilância, buscando imprimir ao enunciado, ainda que de maneira limitada, um efeito de cópia real, algo bem distante da realidade das imagens estáveis e bem enquadradas profissionais. O enunciador (TV) cumpriu o papel de fazer persuasivo, responsável por manipular as imagens do interagente e levar o público ao fazer interpretativo que o leva a reconhecer e a crer na cópia do real.

Tanto a persuasão do enunciador (TV), quanto a interpretação do público se realizou no e pelo discurso. Estabelece-se um contrato entre o destinador (TV) e seu destinatário (público) e os meios empregados na persuasão e na interpretação das imagens colaborativas. Pelo contrato entre os sujeitos, o público deve interpretar o discurso, ler a verdade registrada em dispositivos tecnodigitais. O destinador (TV) constrói um dispositivo que determina marcas de veridicção com as imagens tremidas, amadoras e não profissionais, com o intento de revelar a realidade.

O telespectador que assistiu a estas imagens parece ver o seu significado, a partir do que ela representa enquanto dispositivo de mediação dos problemas urbanos. De acordo com Villém Flusser (2001), existe um fator que se interpõe entre as imagens e o seu significado: um aparelho e um agente humano que manipula (editor). Mas tal complexo não parece interromper o elo entre a imagem e seu significado. Pelo contrário, parece ser o canal que liga a imagem ao seu significado. O editor e a câmera digital utilizada para capturar as imagens constituíram esse elo, no qual as câmeras são produtoras de signos, pois se configuram em representações visuais.

Os signos e, entre eles, as imagens são mediações entre o homem e o mundo. Devido à sua natureza de ser simbólico, ser de linguagem, ser falante, ao homem não é nunca facultado um acesso direto e imediato ao mundo. Tal acesso é inelutavelmente mediado por signos. Todas as modalidades de signos, inclusive as imagens, têm o propósito e a função de representar e interpretar a realidade, mas, ao fazê-lo, inevitavelmente interpõem-se entre homem e mundo. (SANTAELLA; NÖTH, 2005, p.131).

Conforme Santaella e Nöth (2005) conceituaram, existem pelo menos três paradigmas no processo evolutivo de produção de imagem: o pré-fotográfico, o fotográfico e o infográfico. O pré-fotográfico enquadra as imagens produzidas artesanalmente (desenho, pintura, gravura). As imagens produzidas pelas câmeras de vigilância das metrópoles pertencem a este segundo paradigma, o fotográfico. O paradigma fotográfico refere-se às imagens produzidas por conexão dinâmica e captação física de fragmentos do mundo visível, ou seja, imagens que

dependem de uma máquina de registro e que implicam necessariamente a presença de objetos e situações reais preexistentes ao registro (fotografia, cinema, TV).

O infográfico refere-se às imagens produzidas por computação. Atrás das imagens das câmeras está um sujeito, aquele que maneja essa prótese ótica, que a maneja mais com os olhos do que com as mãos. Essa prótese, por si mesma, cria certo tipo de enfrentamento entre o olho do sujeito, que se prolonga no olho da câmera, e o real a ser capturado. O que o sujeito busca, antes de tudo, é dominar o objeto, o real, sob a visão focalizada de seu olhar, um real que lhe faz resistência e obstáculo (SANTAELLA; NÖTH, 2005, p.165). Ao manejar a câmera, o olhar do sujeito enfrenta o real a ser representado e reinterpretado. Não é a máquina quem produz este olhar provocador e misterioso. Ela é a extensão do sujeito, aquele que irá decifrar a realidade, tornando-a conhecida. A imagem revela o recorte de um acontecimento, fragmento da realidade, sob a visão autoral do jornalista, que enquadra os elementos e empreende significados à imagem representada.

Considerações finais

Neste trabalho de pesquisa procurou-se sistematizar e interpretar os papéis assumidos pela imprensa com o uso de dispositivos móveis de segurança presentes nas ruas da cidade de São Paulo (SP). O conteúdo colaborativo apreendido pelas câmeras de vigilância foi visto de acordo com sua eficácia comunicativa relacionado as propostas da emissora de TV em apresentar um realismo documental, mesmo que limitado à eficiência de sua exposição nos telejornais, pois houve a necessidade, em alguns casos, de repetir as imagens por várias edições a fim de pressionar os órgãos oficiais de segurança acerca de uma solução quanto a denúncia veiculada pela emissora de comunicação.

Isto se evidenciou na construção de enunciados que determinaram uma alteração nas rotinas produtivas dos telejornais a partir da criação de novos ambientes midiáticos. Esta nova produção jornalística apresentou características de hiperlocalismo devido à proximidade dos fatos de relevância social. Esse novo produto ressignificado pelo telejornal evidenciou pistas

quanto às mudanças no modo de fazer o jornalismo em TV influenciado pela produção colaborativa, que se tornou fonte de informação. Isto teve efeito em vários setores do telejornalismo: produção, edição e apresentação dos telejornais, que se mostraram mais dinâmicos com o uso da tecnologia digital.

Nesse período, os apresentadores no estúdio de TV, a exemplo, procuraram inserir em seus discursos uma valorização da audiência, com a exibição de opiniões, e-mails dos telespectadores e as dúvidas mais frequentes do público sobre temas dos mais diversos. Desta forma, facilitou-se o estabelecimento de uma manipulação discursiva do telejornal sobre o público, bem como agregou uma situação fiduciária ao discurso do enunciador. O Jornalismo determinou o que pôde ser mostrado e o que poderia ser visto. No mesmo momento em que promoveu a imagem técnica do acontecimento relatado pelas câmeras de vigilância nos seus espaços, ocultou sob este relato as demais faces possíveis de leitura do enunciado e redimensionou a importância do fato, a fim de atingir o seu público.

Este modelo de colaboração estruturado e construído pelo telejornal simulou também um estímulo à participação cidadã do telespectador interessado numa inserção de fatos, com enfoque em situações urbanas, por meio de outros dispositivos móveis tecnodigitais tais como câmeras fotográficas e telefones celulares. A recorrência dos temas verificados na pesquisa e evidenciados com temas sobre o trânsito, roubo e furto estiveram muito mais relacionados ao que o telejornal julgou como importante do que ao estímulo à prática de um jornalismo cidadão por parte do noticiário. Está, pois, no cerne dessa gradação entre os conteúdos colaborativos aliados à forma persuasiva do destinador, que estruturou a participação das imagens apreendidas por câmeras de vigilância e inseridas nos espaços midiáticos dos telejornais.

Referências

BUCCI, E.; KEHL, M. R. **Videologias**. São Paulo: Boitempo, 2004.

ERICSON, R.V.; BARANEK, P.M.; CHAN, J.B.L. **Visualizing Deviance**: a study of news organization. Toronto: University of Toronto Press, 1987. Disponível em:

<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/R5-3168-1.pdf>. Acesso em: 12/08/2010.

FERRARA, Lucrécia D'Aléssio, **Leitura sem palavras**. São Paulo: Ática, 2002.

FLUSSER, Villém. **Filosofia da Caixa Preta** – Ensaio para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

GOMÉZ, Guillermo Orozco. Comunicação Social e mudança tecnológica: um cenário de múltiplos desornamentos. In: MORAES, Dênis (org.). **Sociedade midiaticizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

LANDOWSKI, Eric. **A Sociedade Refletida**: ensaios de sociosemiótica. São Paulo: Educ, 1992.

LAURINDO, Lalo Leal Filho. As raízes da espetacularização da notícia. In: **Observatório da Imprensa**, 2005. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/as-raizes-da-espetacularizacao-da-noticia>. Acesso em: 10/03/2012.

PENA, Felipe. **Teoria do Jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2005.

SANTAELLA, L.; NÖTH, W. **Imagem**: cognição, semiótica, mídia. 4ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.

SODRÉ, Muniz. **A Narração do Fato** – Notas para uma teoria do acontecimento. Petrópolis: Vozes, 2009.

Webgrafia

www.g1.com.br. Acesso em: 10/03/2012.

www.abese.org.br. Acesso em: 01/03/2012.

www.ssp.sp.gov.br. Acesso em: 10/03/2012.