

#NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO!
#NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO!
#NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO!
#NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO!
#NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO!

#NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO!
#NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO!
#NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO!
#NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO!
#NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO!

Grafismo1	Grafismo2	Grafismo4	Grafismo5	Grafismo6	Áudio1	Áudio2	Áudio3	Áudio4
2,00	2,00	1,00	2,00	2,00	1,00	1,00	2,00	1,00
2,00	2,00	2,00	1,00	2,00	1,00	1,00	2,00	1,00
2,00	2,00	1,00	1,00	2,00	1,00	1,00	3,00	1,00
2,00	2,00	1,00	1,00	2,00	1,00	1,00	3,00	1,00
2,00	2,00	1,00	1,00	2,00	1,00	1,00	3,00	2,00
2,00	2,00	2,00	2,00	2,00	1,00	1,00	3,00	1,00
2,00	2,00	2,00	2,00	2,00	1,00	1,00	3,00	1,00
2,00	2,00	1,00	2,00	2,00	1,00	1,00	2,00	1,00
2,00	2,00	1,00	1,00	2,00	1,00	1,00	2,00	1,00
2,00	2,00	1,00	1,00	2,00	1,00	1,00	3,00	1,00
2,00	2,00	2,00	2,00	2,00	1,00	1,00	3,00	1,00
2,00	2,00	2,00	2,00	2,00	1,00	1,00	3,00	2,00
1,00	2,00	1,00	2,00	2,00	2,00	1,00	3,00	1,00
1,00	2,00	1,00	2,00	2,00	2,00	1,00	3,00	1,00
1,00	1,00	2,00	2,00	2,00	2,00	1,00	2,00	1,00
1,00	2,00	2,00	2,00	2,00	2,00	1,00	1,00	2,00
1,00	2,00	1,00	2,00	2,00	2,00	1,00	3,00	2,00
1,00	2,00	2,00	2,00	2,00	2,00	1,00	2,00	1,00
1,00	1,00	2,00	2,00	2,00	2,00	1,00	1,00	1,00
1,00	2,00	2,00	2,00	2,00	2,00	1,00	2,00	1,00
1,00	1,00	2,00	2,00	2,00	2,00	1,00	1,00	1,00
1,00	2,00	2,00	2,00	2,00	2,00	1,00	3,00	1,00
1,00	2,00	2,00	2,00	2,00	2,00	1,00	1,00	1,00
1,00	2,00	2,00	2,00	2,00	2,00	1,00	2,00	1,00
1,00	1,00	2,00	2,00	2,00	2,00	1,00	1,00	1,00
1,00	1,00	2,00	2,00	2,00	2,00	1,00	1,00	1,00
1,00	2,00	2,00	2,00	2,00	2,00	1,00	3,00	1,00
1,00	2,00	2,00	2,00	2,00	2,00	1,00	1,00	1,00
1,00	2,00	1,00	1,00	1,00	2,00	1,00	2,00	1,00
1,00	1,00	2,00	2,00	1,00	2,00	1,00	2,00	1,00
1,00	2,00	2,00	2,00	1,00	2,00	1,00	2,00	1,00
1,00	2,00	2,00	2,00	1,00	2,00	1,00	3,00	1,00
1,00	2,00	1,00	2,00	1,00	2,00	1,00	3,00	2,00
1,00	1,00	2,00	2,00	1,00	1,00	1,00	3,00	2,00
1,00	2,00	2,00	2,00	1,00	1,00	1,00	3,00	1,00
1,00	2,00	2,00	2,00	1,00	1,00	1,00	3,00	1,00
1,00	2,00	2,00	1,00	1,00	1,00	1,00	2,00	1,00
1,00	2,00	1,00	2,00	1,00	1,00	1,00	3,00	2,00
1,00	2,00	2,00	2,00	1,00	2,00	1,00	3,00	1,00
1,00	2,00	2,00	2,00	1,00	2,00	1,00	2,00	1,00
1,00	1,00	2,00	2,00	1,00	1,00	1,00	2,00	1,00
2,00	2,00	2,00	2,00	1,00	2,00	1,00	3,00	1,00
1,00	2,00	2,00	2,00	1,00	2,00	1,00	3,00	1,00
1,00	2,00	2,00	2,00	1,00	2,00	1,00	2,00	2,00
1,00	1,00	2,00	2,00	1,00	2,00	1,00	2,00	1,00

#NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO!

#NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO!
#NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO!
#NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO!
#NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO!
#NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO! #NULO!

Áudio5	Áudio6	Som
2,00	3,00	2,00
2,00	3,00	2,00
2,00	2,00	2,00
1,00	2,00	2,00
2,00	0,00	2,00
2,00	3,00	2,00
1,00	3,00	1,00
2,00	1,00	2,00
2,00	2,00	2,00
2,00	2,00	2,00
2,00	1,00	2,00
2,00	0,00	2,00
2,00	3,00	2,00
2,00	3,00	2,00
1,00	3,00	2,00
2,00	0,00	2,00
2,00	0,00	2,00
1,00	3,00	2,00
2,00	3,00	2,00
1,00	3,00	1,00
1,00	2,00	2,00
1,00	3,00	2,00
1,00	3,00	1,00
1,00	3,00	2,00
1,00	3,00	2,00
1,00	3,00	2,00
2,00	1,00	2,00
2,00	3,00	2,00
2,00	0,00	2,00
2,00	3,00	2,00
2,00	0,00	2,00
2,00	0,00	2,00
2,00	2,00	2,00
2,00	3,00	2,00
1,00	3,00	1,00
1,00	3,00	2,00
2,00	0,00	2,00
1,00	3,00	2,00
1,00	3,00	1,00
1,00	3,00	2,00
1,00	3,00	1,00
2,00	1,00	2,00
1,00	3,00	2,00
1,00	3,00	2,00
1,00	3,00	2,00
1,00	3,00	1,00
1,00	3,00	2,00
2,00	0,00	2,00
1,00	3,00	2,00

#NULO! #NULO! #NULO!

#NULO! #NULO! #NULO!
#NULO! #NULO! #NULO!
#NULO! #NULO! #NULO!
#NULO! #NULO! #NULO!
#NULO! #NULO! #NULO!

Classificação * Áudio-Narração On Tabulação cruzada

Contagem

		Áudio-Narração On		Total
		Sim	Não	
Classificação	Hard News	9	15	24
	Soft News	13	11	24
Total		22	26	48

Classificação * Áudio-Narração-Off Tabulação cruzada

Contagem

		Áudio-Narração-Off	Total
		Sim	
Classificação	Hard News	24	24
	Soft News	24	24
Total		48	48

Classificação * Áudio-Narração-Duração Tabulação cruzada

Contagem

		Áudio-Narração-Duração			Total
		30-60 segundos	61-90 segundos	Superior 90 segundos	
Classificação	Hard News	2	11	11	24
	Soft News	3	11	10	24
Total		5	22	21	48

Classificação * Áudio-Entrevista On Tabulação cruzada

Contagem

		Áudio-Entrevista On		Total
		Sim	Não	
Classificação	Hard News	17	7	24
	Soft News	21	3	24
Total		38	10	48

Classificação * Áudio-Entrevista Off Tabulação cruzada

Contagem

		Áudio-Entrevista Off		Total
		Sim	Não	
Classificação	Hard News	6	18	24
	Soft News	16	8	24
Total		22	26	48

Classificação * Áudio-Entrevista-Duração Tabulação cruzada

Contagem

		Áudio-Entrevista-Duração				Total
		,00	Até 15 segundos	16-30 segundos	Superior a 30 segundos	
Classificação	Hard News	6	2	3	13	24
	Soft News	3	2	3	16	24
Total		9	4	6	29	48

Classificação - Plano Quantidade Tabulação Cruzada

Contagem

		Plano-Quantidade			Total
		1-15 segundos	16-30 segundos	Superior 30 segundos	
Classificação	Hard News	7	14	3	24
	Soft News	4	13	7	24
Total		11	27	10	48

Classificação * Duração Tabulação cruzada

Contagem

		Duração			Total
		Até 120 segundos	Entre 121 e 300 segundos	Superior a 300 segundos	
Classificação	Hard News	1	22	1	24
	Soft News	1	19	4	24
Total		2	41	5	48

Classificação * Edição-Efeito Tabulação cruzada

Contagem

		Edição-Efeito	Total
		Sim	
Classificação	Hard News	24	24
	Soft News	24	24
Total		48	48

Classificação * Edição-Forma-Imagem Tabulação cruzada

Contagem

		Edição-Forma-Imagem		Total
		Sim		
Classificação	Hard News	24		24
	Soft News	24		24
Total		48		48

Classificação * Edição-Forma-Entrevista Tabulação cruzada

Contagem

		Edição-Forma-Entrevista		Total
		Sim	Não	
Classificação	Hard News	17	7	24
	Soft News	21	3	24
Total		38	10	48

Classificação * Edição-Forma-Grafismo Tabulação cruzada

Contagem

		Edição-Forma-Grafismo		Total
		Sim	Não	
Classificação	Hard News	10	14	24
	Soft News	6	18	24
Total		16	32	48

Classificação * Grafismo-Título Tabulação cruzada

Contagem

		Grafismo-Título		Total
		Sim	Não	
Classificação	Hard News	18	6	24
	Soft News	17	7	24
Total		35	13	48

Classificação * Grafismo-Legenda Tabulação cruzada

Contagem

		Grafismo-Legenda		Total
		Sim	Não	
Classificação	Hard News	4	20	24
	Soft News	5	19	24
Total		9	39	48

Classificação * Grafismo-Arte Tabulação cruzada

Contagem

		Grafismo-Arte		Total
		Sim	Não	
Classificação	Hard News	12	12	24
	Soft News	6	18	24
Total		18	30	48

Classificação * Grafismo-Dados Tabulação cruzada

Contagem

		Grafismo-Dados		Total
		Sim	Não	
Classificação	Hard News	6	18	24
	Soft News	3	21	24
Total		9	39	48

Classificação * Grafismo-Ticker Tabulação cruzada

Contagem

		Grafismo-Ticker		Total
		Sim	Não	
Classificação	Hard News	10	14	24
	Soft News	11	13	24
Total		21	27	48

Classificação * Som-Adicional Tabulação cruzada

Contagem

		Som-Adicional		Total
		Sim	Não	
Classificação	Hard News	0	24	24
	Soft News	6	18	24
Total		6	42	48

Identificação * Áudio-Narração-Duração Tabulação cruzada

Contagem

	Áudio-Narração-Duração			Total
	30-60 segundos	61-90 segundos	Superior 90 segundos	
1,00	0	1	0	1
2,00	0	1	0	1
3,00	0	0	1	1
4,00	0	0	1	1
5,00	0	0	1	1
6,00	0	0	1	1
7,00	0	0	1	1
8,00	0	1	0	1
9,00	0	1	0	1
10,00	0	0	1	1
11,00	0	0	1	1
12,00	0	0	1	1
13,00	0	0	1	1
14,00	0	0	1	1
15,00	0	1	0	1
Identificação 16,00	1	0	0	1
17,00	0	0	1	1
18,00	0	1	0	1
19,00	1	0	0	1
20,00	0	1	0	1
21,00	0	1	0	1
22,00	1	0	0	1
23,00	0	0	1	1
24,00	1	0	0	1
25,00	0	1	0	1
26,00	1	0	0	1
27,00	0	1	0	1
28,00	0	1	0	1
29,00	0	1	0	1
30,00	0	1	0	1
31,00	0	0	1	1

32,00	0	0	1	1
33,00	0	0	1	1
34,00	0	0	1	1
35,00	0	0	1	1
36,00	0	1	0	1
37,00	0	0	1	1
38,00	0	1	0	1
39,00	0	1	0	1
40,00	0	1	0	1
41,00	0	1	0	1
42,00	0	0	1	1
43,00	0	1	0	1
44,00	0	1	0	1
45,00	0	0	1	1
46,00	0	0	1	1
47,00	0	1	0	1
48,00	0	1	0	1
Total	5	22	21	48

Identificação * Classificação Tabulação cruzada

Contagem

	Classificação		Total
	Hard News	Soft News	
1,00	1	0	1
2,00	1	0	1
3,00	1	0	1
4,00	1	0	1
5,00	1	0	1
6,00	1	0	1
7,00	0	1	1
8,00	0	1	1
9,00	0	1	1
10,00	0	1	1
11,00	0	1	1
12,00	0	1	1
13,00	1	0	1
14,00	1	0	1
15,00	1	0	1
16,00	1	0	1
17,00	1	0	1
18,00	1	0	1
19,00	1	0	1
20,00	0	1	1
21,00	0	1	1
22,00	0	1	1
23,00	0	1	1
24,00	0	1	1
25,00	0	1	1
26,00	0	1	1

Identificação

27,00	1	0	1
28,00	1	0	1
29,00	1	0	1
30,00	1	0	1
31,00	1	0	1
32,00	1	0	1
33,00	1	0	1
34,00	0	1	1
35,00	0	1	1
36,00	0	1	1
37,00	0	1	1
38,00	0	1	1
39,00	0	1	1
40,00	0	1	1
41,00	1	0	1
42,00	1	0	1
43,00	1	0	1
44,00	1	0	1
45,00	0	1	1
46,00	0	1	1
47,00	0	1	1
48,00	0	1	1
Total	24	24	48

Identificação * Duração Tabulação cruzada

Contagem

	Duração			Total
	Até 120 segundos	Entre 121 e 300 segundos	Superior a 300 segundos	
1,00	0	1	0	1
2,00	0	1	0	1
3,00	0	1	0	1
4,00	0	1	0	1
5,00	0	1	0	1
6,00	0	0	1	1
7,00	0	0	1	1
8,00	0	1	0	1
9,00	0	1	0	1
10,00	0	1	0	1
11,00	0	1	0	1
12,00	0	1	0	1
13,00	0	1	0	1
14,00	0	1	0	1
15,00	0	1	0	1
16,00	0	1	0	1
17,00	0	1	0	1
18,00	0	1	0	1
19,00	0	1	0	1
20,00	0	1	0	1
21,00	0	1	0	1
22,00	0	1	0	1
23,00	0	0	1	1
24,00	0	1	0	1
25,00	0	1	0	1
26,00	0	1	0	1
27,00	0	1	0	1
28,00	0	1	0	1
29,00	1	0	0	1
30,00	0	1	0	1
31,00	0	1	0	1
32,00	0	1	0	1
33,00	0	1	0	1
34,00	0	1	0	1

Identificação

35,00	0	1	0	1
36,00	0	1	0	1
37,00	0	1	0	1
38,00	0	1	0	1
39,00	0	1	0	1
40,00	0	1	0	1
41,00	0	1	0	1
42,00	0	1	0	1
43,00	0	1	0	1
44,00	0	1	0	1
45,00	0	0	1	1
46,00	0	0	1	1
47,00	1	0	0	1
48,00	0	1	0	1
Total	2	41	5	48

Identificação * Áudio-Entrevista Off Tabulação cruzada

Contagem

	Áudio-Entrevista Off		Total
	Sim	Não	
1,00	0	1	1
2,00	0	1	1
3,00	0	1	1
4,00	1	0	1
5,00	0	1	1
6,00	0	1	1
7,00	1	0	1
8,00	0	1	1
9,00	0	1	1
10,00	0	1	1
11,00	0	1	1
12,00	0	1	1
13,00	0	1	1
14,00	0	1	1
15,00	1	0	1
16,00	0	1	1
17,00	0	1	1
18,00	1	0	1
19,00	0	1	1
20,00	1	0	1
21,00	1	0	1
22,00	1	0	1
23,00	1	0	1
24,00	1	0	1
25,00	1	0	1
26,00	1	0	1
27,00	0	1	1
28,00	0	1	1
29,00	0	1	1
30,00	0	1	1
31,00	0	1	1
32,00	0	1	1

Identificação

33,00	0	1	1
34,00	0	1	1
35,00	1	0	1
36,00	1	0	1
37,00	0	1	1
38,00	1	0	1
39,00	1	0	1
40,00	1	0	1
41,00	0	1	1
42,00	1	0	1
43,00	1	0	1
44,00	1	0	1
45,00	1	0	1
46,00	1	0	1
47,00	0	1	1
48,00	1	0	1
Total	22	26	48

Identificação * Áudio-Entrevista On Tabulação cruzada

Contagem

	Áudio-Entrevista On		Total
	Sim	Não	
1,00	1	0	1
2,00	1	0	1
3,00	1	0	1
4,00	1	0	1
5,00	0	1	1
6,00	1	0	1
7,00	1	0	1
8,00	1	0	1
9,00	1	0	1
10,00	1	0	1
11,00	1	0	1
12,00	0	1	1
13,00	1	0	1
14,00	1	0	1
15,00	1	0	1
Identificação 16,00	0	1	1
17,00	0	1	1
18,00	1	0	1
19,00	1	0	1
20,00	1	0	1
21,00	1	0	1
22,00	1	0	1
23,00	1	0	1
24,00	1	0	1
25,00	1	0	1
26,00	1	0	1
27,00	1	0	1
28,00	1	0	1
29,00	0	1	1
30,00	1	0	1
31,00	0	1	1

32,00	0	1	1
33,00	0	1	1
34,00	1	0	1
35,00	1	0	1
36,00	1	0	1
37,00	0	1	1
38,00	1	0	1
39,00	1	0	1
40,00	1	0	1
41,00	1	0	1
42,00	1	0	1
43,00	1	0	1
44,00	1	0	1
45,00	1	0	1
46,00	1	0	1
47,00	0	1	1
48,00	1	0	1
Total	38	10	48

Identificação * Áudio-Narração-Off Tabulação cruzada

Contagem

	Áudio-Narração-Off	Total
	Sim	
1,00	1	1
2,00	1	1
3,00	1	1
4,00	1	1
5,00	1	1
6,00	1	1
7,00	1	1
8,00	1	1
9,00	1	1
10,00	1	1
11,00	1	1
12,00	1	1
13,00	1	1
14,00	1	1
15,00	1	1
16,00	1	1
17,00	1	1
18,00	1	1
19,00	1	1
20,00	1	1
21,00	1	1
22,00	1	1
23,00	1	1
24,00	1	1
25,00	1	1
26,00	1	1
27,00	1	1
28,00	1	1
29,00	1	1
30,00	1	1
31,00	1	1
32,00	1	1

Identificação

	33,00	1	1
	34,00	1	1
	35,00	1	1
	36,00	1	1
	37,00	1	1
	38,00	1	1
	39,00	1	1
	40,00	1	1
	41,00	1	1
	42,00	1	1
	43,00	1	1
	44,00	1	1
	45,00	1	1
	46,00	1	1
	47,00	1	1
	48,00	1	1
Total		48	48

Identificação * Áudio-Narração On Tabulação cruzada

Contagem

	Áudio-Narração On		Total
	Sim	Não	
1,00	1	0	1
2,00	1	0	1
3,00	1	0	1
4,00	1	0	1
5,00	1	0	1
6,00	1	0	1
7,00	1	0	1
8,00	1	0	1
9,00	1	0	1
10,00	1	0	1
11,00	1	0	1
12,00	1	0	1
13,00	0	1	1
14,00	0	1	1
15,00	0	1	1
16,00	0	1	1
17,00	0	1	1
18,00	0	1	1
19,00	0	1	1
20,00	0	1	1
21,00	0	1	1
22,00	0	1	1
23,00	0	1	1
24,00	0	1	1
25,00	1	0	1
26,00	0	1	1
27,00	0	1	1
28,00	0	1	1
29,00	0	1	1
30,00	0	1	1
31,00	1	0	1
32,00	0	1	1

Identificação

33,00	1	0	1
34,00	1	0	1
35,00	1	0	1
36,00	1	0	1
37,00	1	0	1
38,00	1	0	1
39,00	0	1	1
40,00	1	0	1
41,00	0	1	1
42,00	0	1	1
43,00	0	1	1
44,00	1	0	1
45,00	0	1	1
46,00	0	1	1
47,00	0	1	1
48,00	0	1	1
Total	22	26	48

Identificação * Áudio-Entrevista-Duração Tabulação cruzada

Contagem

	Áudio-Entrevista-Duração				Total
	,00	Até 15 segundos	16-30 segundos	Superior a 30 segundos	
1,00	0	0	0	1	1
2,00	0	0	0	1	1
3,00	0	0	1	0	1
4,00	0	0	1	0	1
5,00	1	0	0	0	1
6,00	0	0	0	1	1
7,00	0	0	0	1	1
8,00	0	1	0	0	1
9,00	0	0	1	0	1
10,00	0	0	1	0	1
11,00	0	1	0	0	1
12,00	1	0	0	0	1
13,00	0	0	0	1	1
14,00	0	0	0	1	1
15,00	0	0	0	1	1
Identificação 16,00	1	0	0	0	1
17,00	1	0	0	0	1
18,00	0	0	0	1	1
19,00	0	0	0	1	1
20,00	0	0	0	1	1
21,00	0	0	1	0	1
22,00	0	0	0	1	1
23,00	0	0	0	1	1
24,00	0	0	0	1	1
25,00	0	0	0	1	1
26,00	0	0	0	1	1
27,00	0	1	0	0	1
28,00	0	0	0	1	1
29,00	1	0	0	0	1
30,00	0	0	0	1	1
31,00	1	0	0	0	1

	32,00	1	0	0	0	1
	33,00	0	0	1	0	1
	34,00	0	0	0	1	1
	35,00	0	0	0	1	1
	36,00	0	0	0	1	1
	37,00	1	0	0	0	1
	38,00	0	0	0	1	1
	39,00	0	0	0	1	1
	40,00	0	0	0	1	1
	41,00	0	1	0	0	1
	42,00	0	0	0	1	1
	43,00	0	0	0	1	1
	44,00	0	0	0	1	1
	45,00	0	0	0	1	1
	46,00	0	0	0	1	1
	47,00	1	0	0	0	1
	48,00	0	0	0	1	1
Total		9	4	6	29	48

Identificação * Edição-Forma-Entrevista Tabulação cruzada

Contagem

	Edição-Forma-Entrevista		Total
	Sim	Não	
1,00	1	0	1
2,00	1	0	1
3,00	1	0	1
4,00	1	0	1
5,00	0	1	1
6,00	1	0	1
7,00	1	0	1
8,00	1	0	1
9,00	1	0	1
10,00	1	0	1
11,00	1	0	1
12,00	0	1	1
13,00	1	0	1
14,00	1	0	1
15,00	1	0	1
16,00	0	1	1
17,00	0	1	1
18,00	1	0	1
19,00	1	0	1
20,00	1	0	1
21,00	1	0	1
22,00	1	0	1
23,00	1	0	1
Identificação 24,00	0	1	1
25,00	1	0	1
26,00	1	0	1
27,00	1	0	1
28,00	1	0	1
29,00	0	1	1
30,00	1	0	1
31,00	0	1	1
32,00	0	1	1
33,00	0	1	1
34,00	1	0	1
35,00	1	0	1
36,00	1	0	1
37,00	0	1	1
38,00	1	0	1
39,00	1	0	1
40,00	1	0	1
41,00	1	0	1
42,00	1	0	1
43,00	1	0	1
44,00	1	0	1
45,00	1	0	1
46,00	1	0	1
47,00	1	0	1

Total	48,00	1 38	0 10	1 48
-------	-------	---------	---------	---------

Identificação * Edição-Forma-Grafismo Tabulação cruzada

Contagem

	Edição-Forma-Grafismo		Total
	Sim	Não	
1,00	1	0	1
2,00	0	1	1
3,00	1	0	1
4,00	1	0	1
5,00	0	1	1
6,00	0	1	1
7,00	1	0	1
8,00	1	0	1
9,00	1	0	1
10,00	1	0	1
11,00	0	1	1
12,00	0	1	1
13,00	1	0	1
14,00	1	0	1
15,00	0	1	1
16,00	0	1	1
17,00	1	0	1
18,00	0	1	1
19,00	0	1	1
20,00	0	1	1
21,00	0	1	1
22,00	0	1	1
23,00	0	1	1
24,00	0	1	1
25,00	0	1	1
26,00	0	1	1
27,00	1	0	1
28,00	0	1	1
29,00	0	1	1
30,00	1	0	1
31,00	1	0	1
32,00	0	1	1

Identificação

	33,00	0	1	1
	34,00	0	1	1
	35,00	0	1	1
	36,00	0	1	1
	37,00	1	0	1
	38,00	0	1	1
	39,00	1	0	1
	40,00	0	1	1
	41,00	0	1	1
	42,00	1	0	1
	43,00	0	1	1
	44,00	0	1	1
	45,00	0	1	1
	46,00	0	1	1
	47,00	0	1	1
	48,00	0	1	1
Total		16	32	48

Identificação * Edição-Forma-Imagem Tabulação

cruzada

Contagem

	Edição-Forma- Imagem	Total
	Sim	
1,00	1	1
2,00	1	1
3,00	1	1
4,00	1	1
5,00	1	1
6,00	1	1
7,00	1	1
8,00	1	1
9,00	1	1
10,00	1	1
11,00	1	1
12,00	1	1
13,00	1	1
14,00	1	1
15,00	1	1
16,00	1	1
17,00	1	1
18,00	1	1
19,00	1	1
20,00	1	1
21,00	1	1
22,00	1	1
23,00	1	1
24,00	1	1
25,00	1	1
26,00	1	1
27,00	1	1
28,00	1	1
29,00	1	1
30,00	1	1

Identificação

	31,00	1	1
	32,00	1	1
	33,00	1	1
	34,00	1	1
	35,00	1	1
	36,00	1	1
	37,00	1	1
	38,00	1	1
	39,00	1	1
	40,00	1	1
	41,00	1	1
	42,00	1	1
	43,00	1	1
	44,00	1	1
	45,00	1	1
	46,00	1	1
	47,00	1	1
	48,00	1	1
Total		48	48

Identificação * Edição-Efeito Tabulação cruzada

Contagem

	Edição-Efeito	Total
	Sim	
1,00	1	1
2,00	1	1
3,00	1	1
4,00	1	1
5,00	1	1
6,00	1	1
7,00	1	1
8,00	1	1
9,00	1	1
10,00	1	1
11,00	1	1
12,00	1	1
13,00	1	1
14,00	1	1
15,00	1	1
16,00	1	1
Identificação		
17,00	1	1
18,00	1	1
19,00	1	1
20,00	1	1
21,00	1	1
22,00	1	1
23,00	1	1
24,00	1	1
25,00	1	1
26,00	1	1
27,00	1	1
28,00	1	1
29,00	1	1
30,00	1	1
31,00	1	1
32,00	1	1

	33,00	1	1
	34,00	1	1
	35,00	1	1
	36,00	1	1
	37,00	1	1
	38,00	1	1
	39,00	1	1
	40,00	1	1
	41,00	1	1
	42,00	1	1
	43,00	1	1
	44,00	1	1
	45,00	1	1
	46,00	1	1
	47,00	1	1
	48,00	1	1
Total		48	48

Identificação * Grafismo-Arte Tabulação cruzada

Contagem

	Grafismo-Arte		Total
	Sim	Não	
1,00	1	0	1
2,00	0	1	1
3,00	1	0	1
4,00	1	0	1
5,00	1	0	1
6,00	0	1	1
7,00	0	1	1
8,00	1	0	1
9,00	1	0	1
10,00	1	0	1
11,00	0	1	1
12,00	0	1	1
13,00	1	0	1
Identificação 14,00	1	0	1
15,00	0	1	1
16,00	0	1	1
17,00	1	0	1
18,00	0	1	1
19,00	0	1	1
20,00	0	1	1
21,00	0	1	1
22,00	0	1	1
23,00	0	1	1
24,00	0	1	1
25,00	0	1	1
26,00	0	1	1
27,00	1	0	1

28,00	0	1	1
29,00	0	1	1
30,00	1	0	1
31,00	1	0	1
32,00	1	0	1
33,00	0	1	1
34,00	0	1	1
35,00	0	1	1
36,00	0	1	1
37,00	1	0	1
38,00	1	0	1
39,00	1	0	1
40,00	0	1	1
41,00	0	1	1
42,00	1	0	1
43,00	0	1	1
44,00	0	1	1
45,00	0	1	1
46,00	0	1	1
47,00	0	1	1
48,00	0	1	1
Total	18	30	48

Identificação * Grafismo-Dados Tabulação cruzada

Contagem

	Grafismo-Dados		Total
	Sim	Não	
1,00	0	1	1
2,00	1	0	1
3,00	1	0	1
4,00	1	0	1
5,00	1	0	1
6,00	0	1	1
7,00	0	1	1
8,00	0	1	1
9,00	1	0	1
10,00	1	0	1
11,00	0	1	1
12,00	0	1	1
Identificação 13,00	0	1	1
14,00	0	1	1
15,00	0	1	1
16,00	0	1	1
17,00	0	1	1
18,00	0	1	1
19,00	0	1	1
20,00	0	1	1
21,00	0	1	1
22,00	0	1	1
23,00	0	1	1
24,00	0	1	1
25,00	0	1	1

26,00	0	1	1
27,00	0	1	1
28,00	0	1	1
29,00	0	1	1
30,00	1	0	1
31,00	0	1	1
32,00	1	0	1
33,00	0	1	1
34,00	0	1	1
35,00	0	1	1
36,00	1	0	1
37,00	0	1	1
38,00	0	1	1
39,00	0	1	1
40,00	0	1	1
41,00	0	1	1
42,00	0	1	1
43,00	0	1	1
44,00	0	1	1
45,00	0	1	1
46,00	0	1	1
47,00	0	1	1
48,00	0	1	1
Total	9	39	48

Identificação * Grafismo-Ticker Tabulação cruzada

Contagem

	Grafismo-Ticker		Total
	Sim	Não	
1,00	0	1	1
2,00	0	1	1
3,00	0	1	1
4,00	0	1	1
5,00	0	1	1
6,00	0	1	1
7,00	0	1	1
8,00	0	1	1
9,00	0	1	1
10,00	0	1	1
11,00	0	1	1
12,00	0	1	1
13,00	0	1	1
Identificação 14,00	0	1	1
15,00	0	1	1
16,00	0	1	1
17,00	0	1	1
18,00	0	1	1
19,00	0	1	1
20,00	0	1	1
21,00	0	1	1
22,00	0	1	1
23,00	0	1	1
24,00	0	1	1
25,00	0	1	1
26,00	0	1	1
27,00	1	0	1

28,00	1	0	1
29,00	0	1	1
30,00	1	0	1
31,00	1	0	1
32,00	1	0	1
33,00	1	0	1
34,00	1	0	1
35,00	1	0	1
36,00	1	0	1
37,00	1	0	1
38,00	1	0	1
39,00	1	0	1
40,00	1	0	1
41,00	1	0	1
42,00	1	0	1
43,00	1	0	1
44,00	1	0	1
45,00	1	0	1
46,00	1	0	1
47,00	1	0	1
48,00	1	0	1
Total	21	27	48

Identificação * Grafismo-Legenda Tabulação cruzada

Contagem

	Grafismo-Legenda		Total
	Sim	Não	
1,00	0	1	1
2,00	0	1	1
3,00	0	1	1
4,00	0	1	1
5,00	0	1	1
6,00	0	1	1
7,00	0	1	1
8,00	0	1	1
9,00	0	1	1
10,00	0	1	1
11,00	0	1	1
12,00	0	1	1
13,00	0	1	1
Identificação 14,00	0	1	1
15,00	1	0	1
16,00	0	1	1
17,00	0	1	1
18,00	0	1	1
19,00	1	0	1
20,00	0	1	1
21,00	1	0	1
22,00	1	0	1
23,00	0	1	1
24,00	0	1	1
25,00	1	0	1
26,00	1	0	1
27,00	0	1	1

28,00	0	1	1
29,00	0	1	1
30,00	0	1	1
31,00	0	1	1
32,00	0	1	1
33,00	1	0	1
34,00	0	1	1
35,00	0	1	1
36,00	0	1	1
37,00	0	1	1
38,00	0	1	1
39,00	0	1	1
40,00	0	1	1
41,00	0	1	1
42,00	0	1	1
43,00	0	1	1
44,00	1	0	1
45,00	0	1	1
46,00	0	1	1
47,00	0	1	1
48,00	1	0	1
Total	9	39	48

Identificação * Plano-Quantidade Tabulação cruzada

Contagem

	Plano-Quantidade			Total
	1-15 segundos	16-30 segundos	Superior 30 segundos	
1,00	1	0	0	1
2,00	0	1	0	1
3,00	1	0	0	1
4,00	0	1	0	1
5,00	0	1	0	1
6,00	0	0	1	1
7,00	0	0	1	1
8,00	0	1	0	1
9,00	0	1	0	1
10,00	0	1	0	1
11,00	0	1	0	1
12,00	0	1	0	1
13,00	0	1	0	1
14,00	1	0	0	1
15,00	0	1	0	1
Identificação 16,00	0	1	0	1
17,00	0	1	0	1
18,00	0	1	0	1
19,00	1	0	0	1
20,00	0	0	1	1
21,00	1	0	0	1
22,00	0	1	0	1
23,00	0	0	1	1
24,00	0	1	0	1
25,00	0	1	0	1
26,00	0	1	0	1
27,00	0	1	0	1
28,00	1	0	0	1
29,00	1	0	0	1
30,00	0	1	0	1
31,00	1	0	0	1

32,00	0	1	0	1
33,00	0	0	1	1
34,00	0	1	0	1
35,00	0	0	1	1
36,00	0	1	0	1
37,00	1	0	0	1
38,00	1	0	0	1
39,00	1	0	0	1
40,00	0	0	1	1
41,00	0	1	0	1
42,00	0	1	0	1
43,00	0	0	1	1
44,00	0	1	0	1
45,00	0	0	1	1
46,00	0	0	1	1
47,00	0	1	0	1
48,00	0	1	0	1
Total	11	27	10	48

Identificação * Som-Adicional Tabulação cruzada

Contagem

	Som-Adicional		Total
	Sim	Não	
1,00	0	1	1
2,00	0	1	1
3,00	0	1	1
4,00	0	1	1
5,00	0	1	1
6,00	0	1	1
7,00	1	0	1
8,00	0	1	1
9,00	0	1	1
10,00	0	1	1
11,00	0	1	1
12,00	0	1	1
13,00	0	1	1
14,00	0	1	1
15,00	0	1	1
16,00	0	1	1
17,00	0	1	1
18,00	0	1	1
19,00	0	1	1
20,00	1	0	1
21,00	0	1	1
22,00	0	1	1
23,00	1	0	1
24,00	0	1	1
25,00	0	1	1
26,00	0	1	1
27,00	0	1	1
28,00	0	1	1
29,00	0	1	1
30,00	0	1	1
31,00	0	1	1
32,00	0	1	1

Identificação

33,00	0	1	1
34,00	0	1	1
35,00	1	0	1
36,00	0	1	1
37,00	0	1	1
38,00	0	1	1
39,00	1	0	1
40,00	0	1	1
41,00	0	1	1
42,00	0	1	1
43,00	0	1	1
44,00	0	1	1
45,00	1	0	1
46,00	0	1	1
47,00	0	1	1
48,00	0	1	1
Total	6	42	48

Identificação * Grafismo-Título Tabulação cruzada

Contagem

	Grafismo-Título		Total
	Sim	Não	
1,00	0	1	1
2,00	0	1	1
3,00	0	1	1
4,00	0	1	1
5,00	0	1	1
6,00	0	1	1
7,00	0	1	1
8,00	0	1	1
9,00	0	1	1
10,00	0	1	1
11,00	0	1	1
12,00	0	1	1
13,00	1	0	1
Identificação 14,00	1	0	1
15,00	1	0	1
16,00	1	0	1
17,00	1	0	1
18,00	1	0	1
19,00	1	0	1
20,00	1	0	1
21,00	1	0	1
22,00	1	0	1
23,00	1	0	1
24,00	1	0	1
25,00	1	0	1
26,00	1	0	1
27,00	1	0	1

28,00	1	0	1
29,00	1	0	1
30,00	1	0	1
31,00	1	0	1
32,00	1	0	1
33,00	1	0	1
34,00	1	0	1
35,00	1	0	1
36,00	1	0	1
37,00	1	0	1
38,00	1	0	1
39,00	1	0	1
40,00	1	0	1
41,00	1	0	1
42,00	1	0	1
43,00	1	0	1
44,00	1	0	1
45,00	0	1	1
46,00	1	0	1
47,00	1	0	1
48,00	1	0	1
Total	35	13	48

1. Entrevistas RTP1

Editor-Executivo da RTP, Redação da RTP, 13 dez 2013 [TJ1].

Duração: 16m21

[a função de Editor-Executivo na RTP é diferente da que corresponde à designação, no Brasil. O Editor-Executivo na emissora é o responsável pelo gerenciamento das atividades de produção, com a função de acompanhar as atividades da Agenda (Produção, Pauta), de acordo com a previsão dos coordenadores (responsáveis pela edição dos telejornais), estabelecida no alinhamento, integrando as tarefas de um Chefe de Reportagem e de um Chefe de Redação. No Brasil, o editor-executivo participa do fechamento de um telejornal, com atividades como a redação da escalada (títulos em Portugal, titulares na Espanha), passagens de bloco (promo) - em Portugal feito pelo *pivot* (apresentador) - e, no caso do editor-chefe ser o apresentador, dirigir a exibição, que é em Portugal é feita pelo coordenador - o jornalista responsável pelo programa - com a participação de um realizador]

.Qual é a forma de funcionamento da redação, em relação à RTP Informação. Ela é mantida em funcionamento por 24 horas?

. O que nós pretendemos é que mantenha a rotina de 24 horas sobre 24 horas, ou seja. Tendo uma redação que funciona, no seu todo, para a informação da RTP, e aqui estamos a falar da RTP1, da RTP Informação, estamos a falar do segundo canal, sendo que a RTP Informação tem uma linha de informação contínua, de 24 horas, se justificar a redação que nós temos estruturada é para dar resposta a essa linha de informação, quer em Lisboa, quer no Porto. Os jornalistas que estão nas nossas equipas, mesmo não estando fisicamente da redação, a qualquer momento, em função de determinado acontecimento, de última hora, por exemplo, à noite, ou de madrugada, eles estão operacionais, para se houver necessidade, avançar para trabalhar no terreno. Os editores-executivos têm esta competição, destinarem, portanto, os meios que são possíveis, que sejam necessários para esses acontecimentos, sobretudo os de Última Hora [a expressão é uma rubrica do jornalismo português, algo como o Plantão da Globo]. Tem haver, para além da articulação, tem haver também com a necessidade que existe de nós termos uma permanente atualização da informação, nos diversos serviços. E como nós temos uma partilha de programas entre Lisboa, Porto. E como nós temos várias fontes de informação, a nível nacional e a nível internacional. A nível nacional com as delegações, as chamadas delegações, que estão espalhadas pelo país, e também com os centros regionais e também com os correspondentes RTP, a nossa função é um pouco assegurar essa articulação, de forma que os trabalhos que eles realizam sejam colocados em antena, ao longo dos programas que de informação que nós temos.

.Em termos de programação, a informação da RTP, nas diversas plataformas, funciona 24 horas?

.Sim. Nós temos o canal 1, que começa logo de manhã, cedo, a partir das seis e meia, com o programa *Bom Dia Portugal*, que vai até às dez horas. A partir dessa hora, às dez horas, a informação da RTP transita para o canal cabo, RTP Informação que continua com informação até por volta de uma da tarde. À uma da tarde a informação regressa ao canal 1, para fazermos o Jornal da Tarde, que entra à uma da tarde, sensivelmente a uma e dez. Às duas horas a informação é, novamente, retomada no canal de cabo, a RTP Informação, que vai das duas até, aproximadamente, às oito da noite, hora que temos o jornal principal da informação da RTP, que é até as nove e dez. As nove e dez a informação é retomada na RTP Informação, até pela noite a fora, com programas de informação diária, programas de informação semanal, não diários, e vai até às 24 horas, hora em que começa o nosso último jornal, que tem a duração de uma hora [*Jornal das 24 horas*]. Às 18 horas, no canal 1, temos sempre uma informação de cariz regional, que é o *Portugal em Direto*, o programa *Portugal em Direto*, que tem a duração de uma hora, vai das 18 horas, até às 19, que é uma informação de cariz mais regional.

.Do ponto de vista da estrutura, qual é a tarefa que tem uma pessoa com a sua função, a de editor-executivo?

.A principal tarefa é a de fazer a articulação entre os conteúdos, conteúdo dos vários canais de informação da RTP. RTP Informação, do canal1, da RTP2. Esqueci-me há pouco de mencionar que às 22 horas, às 22 horas temos um espaço de síntese na RTP2, com 20 minutos de informação - síntese do dia. E, portanto, a função principal é fazer essa articulação, entre os vários espaços informativos e depois, também, assegurar a gestão de meios, que sejam necessários para o desenvolvimento das tarefas em termos da informação.

.Além de você, esta tarefa é desempenhada por outro profissional?

.Em Lisboa, pela minha colega, Natália Oliveira. Partilhamos em termos de horários, e no Porto temos outro colega também, que desenvolve essa mesma função, o Helder Silva.

.As tarefas são relacionadas com a RTP, no caso da RTP Informação que dimensão elas ganharam?

.A RTP Informação, nosso canal por cabo, é importante ao nível... De certa forma, a RTP está em permanente contacto com o público, no sentido de ir lhe fornecendo informação que temos. Antes da RTP Informação, nós limitávamos a três ou quatro espaços de informação ao longo do dia. Com a RTP Informação nós temos noticiário hora a hora e, portanto, nós estamos no fundo em permanente contacto com o público, o espetador, e essa ligação também permite que, do lado de lá, o espetador, existe uma maior proximidade, no sentido de, querendo saber o que é que se passa no País, ou querendo saber o que é que se passa no mundo, poder no fundo sintonizar a RTP Informação para estar a par de todas as notícias, de toda a informação.

.A sua função permite, de acordo com o sistema utilizado pela RTP, estar de olho, digamos assim, em tudo que é feito e a forma de distribuição dela entre as estações?

.Sim. Os meios tecnológicos, que estão em constante evolução, são fundamentais. Nós temos esses meios tecnológicos, digital, para nós podermos ter na informação mais atualizada possível, de melhor qualidade. E, de facto, tem sido feito um esforço muito grande, no sentido de, por um lado dotar a empresa, dotar a informação, com esses meios tecnológicos, digitais, e também uma preocupação, por parte de quem vai trabalhar tem uma formação indispensável para poder os usar da melhor forma. Devido a essa preocupação, através da formação, que se pretende que seja uma formação para além de intensiva também regular, que, naturalmente, não se esgota na hora em que se aprende a utilizar os meios, mas depois é fundamental a prática ao longo do tempo. E, portanto, nós, neste momento, já temos uma boa percentagem de jornalistas que sabem trabalhar na edição das suas peças, mas o objetivo é que, quase todos, ou todos os jornalistas tenham pelo conhecimento, tenham pelos menos essa formação e a possam usar com mais regularidade. É fundamental que, não só no nosso trabalho aqui, no dia a dia, mas, sobretudo quando o jornalista vai pra o exterior, vai em trabalho de reportagem para o exterior, é fundamental que tenha esses conhecimentos, para poder desenvolver a sua atividade, sem estar dependente de outros, não é. E essa preocupação tem sido constante, no sentido de dos jornalistas aprenderem a utilizar os meios que têm à sua disposição, no sentido de realizarem o melhor trabalho jornalístico.

.A redação da RTP está organizada em dois níveis de uma área física, como é a distribuição dos setores e seções, dentro desta área física?

.Em termos físicos, nós temos a RTP Informação. Está partilhada, dividida, aqui, entre Lisboa e Porto, com os noticiários ao longo do dia a serem feitos por uns e pelos outros. Por uma equipa em Lisboa e por uma equipa no Porto, que se complementam. E estão organizadas dessa forma em termos, meramente, operacionais, dados os equipamentos, mas existe uma complementaridade. Nós sabemos, aqui em Lisboa, que podemos contar com a equipa do Porto, para desenvolver atividade jornalística e eles também em relação a aqui, em Lisboa. Depois o espaço que nós temos aqui, a redação, onde estamos neste momento, é a redação central, onde tudo se passa, não é, com os jornalistas aqui a trabalhar, nas suas mesas, nos seus computadores, com os dois *plateaux* [equivalente ao estúdio, no Brasil] de informação, suas *régies*, Uma, a principal, destinada mais aos programas âncora da estação, sobretudo o Telejornal e o Bom dia Portugal e o outro *plateaux* destinado mais à parte da RTP Informação. Depois a nível do piso superior, funciona outro setor da informação, que tem a ver com o serviço de Agenda, com outras áreas de jornalismo, como sejam o Desporto, a equipe do Portugal em Direto, o setor das ENG, que são os câmaras de reportagem, não é, o setor Multimédia, que funciona no outro nível, e no fundo existe um patamar superior, mas todos nós estamos muito próximos e, portanto, facilmente nos contactamos. No nível intermédio, está um piso, que é o mais técnico. Da edição, do grafismo e nesse piso, é um

piso intermédio, mas onde tudo conflui, quando é necessário fazer a edição. São três pisos que no fundo que no fundo correspondem a um patamar de atividades jornalísticas na informação da RTP.

.Há alguma coisa que você gostaria de acrescentar, em função do que conversamos?

.O que eu gostaria de acrescentar é que, nós, na informação da RTP, para além da preocupação que temos, de fazer uma informação credível, de confiança, rigorosa, da verdade, procuramos também ter uma preocupação que tem a ver com uma atualização constante, em nível dos conhecimentos, não só conhecimentos de conteúdos, de conteúdos, de o que fazer, mas também como fazer, de novas tecnologias, de estar a par daquilo que outras estações, a nível mundial, que pode se considerar mais desenvolvidas, vão fazendo, não é. E, portanto, esse objetivo, é um objetivo que naturalmente, enquanto que ao nível dos conteúdos há um investimento normal, do próprio jornalista, não só da procura da notícia, mas na forma como vai trabalhar, ao nível de como vai executar, não depende tanto do jornalista, depende também de outro nível, mais superior na aquisição dos equipamentos necessários. E nós sabemos que neste momento está em desenvolvimento na própria empresa um programa de investimento tecnológico que nos vai permitindo, com a velocidade que nós pretendemos, que nos vai permitindo estar a par do que de mais avançado se faz em termos de media, para não perdemos o comboio da velocidade na era da informação.

Coordenador RTP Informação, Redação da RTP 11dez [TJ2].

Duração: 15m40

.De que forma está estruturada a convergência da redação, através da integração dos conteúdos, com a utilização de um software de edição digital, transformado em elemento básico?

. Nós funcionamos com um sistema chamado Quantel, que é o sistema de edição. Isto, na prática, funciona como? Existe um servidor, vamos chamar assim, que nós chamamos o dumping, onde metemos lá tudo. Um jornalista sai em reportagem, com o operador de imagem, o repórter de imagem, faz a tua reportagem, e quando chega, com a cassete ou com o disco, porque já há câmaras digitais que vêm em disco, não em cassetes, injeta este conteúdo no servidor e a partir do momento que ele está lá, qualquer pessoa pode ter acesso a este conteúdo. Nomeadamente o próprio jornalista. Como a RTP tem um canal de informação 24 horas, a primeira tendência é cortar uma boca [expressão equivalente a *talking head*, usada na SIC, e a sonora, no Brasil], cortar um pequeno enxerto da notícia, e publicá-la na RTP Informação. Portanto, a rapidez com que nós fazemos isso, e muito superior ao acontecia anteriormente, quando estávamos em fita ou em cassete, ou seja o que for. Depois o processo a seguir é, ele vai ver o conteúdo que tem [visionar, ou decupar no Brasil], faz o seu texto. Portanto, faz uma peça mais elaborada, um trabalho mais elaborado, e aí tem duas hipóteses. Ou ele próprio edita no computador, se tiver a boa vontade pra o fazer, e a maior parte das pessoas já o tem, ou vai a uma sala de edição, que tem o editor especialista em edição, e faz esse trabalho com ele. Isso no dia a dia. Obviamente, que as grandes reportagens, que me referia há pouco, são todas editadas na edição, porque requerem um trabalho, um cuidado de imagens e de som muito superior ao que nós conseguimos fazer aqui, até porque este sistema, o *Quantel*, permite fazer algumas edições, mas não permite fazer grandes misturas, grandes efeitos de imagem, de passagens. Faz só cuts, muito, muito mais básicas. Tem também a vantagem, como a RTP é um grupo de rádio e televisão, e internet agora. Agora, há uns anos, de as pessoas da rádio conseguem acesso ao sistema para tirar um áudio que necessitam e as pessoas do Online ir retirar aquilo que nós fizemos, há alguns anos, que é *O Meu Telejornal*. Ou seja, nos decidimos que a partir, o *Telejornal* que vai pra o ar, às oito da noite, que tem uma hora, a equipa da RTP Multimedia vai lá e corta peça a peça. Trabalho a trabalho, todos eles são cortados. E a partir daí, conseguimos fazer uma coisa, que nós chamamos *O Meu Telejornal*, que é dar a possibilidade à pessoa em casa, não quer ver uma hora de Telejornal. Quer ver só determinadas peças, vai lá, escolhe quais são as que quer ver, faz o *play* e ver só essas peças.

.O que é essa divisão representou para a RTP, com a estrutura que tem, de um grupo de comunicação?

.Tudo isso é possível porque a tecnologia existe e a internet é a grande mudança de isso tudo, não é, e as redes internas a grande mudança de tudo. É fundamental, num grupo que tem um canal de informação 24 horas, é fundamental porque a rapidez com que conseguimos meter os conteúdos no ar é muito superior ao que acontecia antigamente e depois também tem a vantagem de, como eu dizia há pouco, qualquer pessoa tem acesso a esse conteúdo, dentro da RTP, e pode mostrá-lo, e pode trabalhá-lo, a forma da coisa que trabalha. A forma da rádio, e tira só o áudio, a forma da internet, e aí tira só uma peça ou vamos imaginar, então, o processo contrário, que acontece muitas vezes em televisão. Nós temos uma entrevista de meia-hora. Entrevistamos alguém durante meia-hora e na peça do *Telejornal* utilizamos 30 segundos dessa entrevista, o Online se quiser chega lá, e tira meia-hora dessa entrevista e publica toda essa entrevista. Isso é uma grande mais-valia de aproveitamento de conteúdo e de rapidez do processo.

.Esse processo de mudança de forma ele foi desenvolvido, de que forma foi a implantação, quais foram as etapas percorridas?

. Tenho mais ou menos a ideia de que isso deve ter sido aí, por volta de 2003, 2004, não tenho a certeza dessa data. Foi um processo que, havendo a tecnologia possível, que foi implementada na RTP. Depois as pessoas foram tendo a formação, ao longo de vários tempos, umas trabalham melhor, outras trabalham não também com este sistema. Umas estão mais habituadas, outras estão menos. A maior parte das pessoas, hoje em dia, já está. É um processo de algum tempo, mas a partir do momento em que a coisa começa a entrar no ritmo normal do trabalho do jornalista, com grande facilidade qualquer um trabalha. Tem essa mais-valia também, quando dizia, por exemplo, no Online, que não existia. Aí, por volta de 2005, 2006, nós só metíamos o jornal inteiro, teve também essa vantagem de eles lá conseguirem escolher o que queriam meter online.

.Essa mudança foi determinada por uma condição, especificamente, da tecnologia ou existe um aspecto económico, que é o de você poder ampliar a sua oferta, mas diminuir o valor do custo, baratear o valor do custo, com o trabalho realizado através da acumulação de funções e a disponibilidade no servidor, para o uso de várias formas. O que tem maior impacto, a tecnologia ou a economia?

.Eu acho que a tecnologia. Nos últimos anos, e até por causa da crise, os grupos de comunicação têm sofrido bastante, e fala-se muito da redução de pessoal e coisas desses géneros. O que nós notamos, no caso da RTP, não é tanto pela redução de pessoal que trabalha na área, de pessoas, porque na nossa área, muito específica, foi muito residual, por enquanto. Teve aí um grande salto de tecnologia, não é. Até porque foram criadas coisas que não existiam até então. Todo o organismo que anda volta do online era uma coisa que não existia há dez anos, não é. O *youtube* se não estou enganado foi criado em 2005, portanto, é uma coisa muito recente. Nada disso existia. E a partir do momento que isso existe, e a tecnologia permite que isso seja feito. O que acontece é que até foram criados núcleos,

foram contratadas pessoas, por exemplo, para trabalhar no Online, trabalhar a Multimedia. Portanto, eu acho que isso é um acrescento de valor. Não tanto pela redução de pessoas. Pelo menos da experiência que estamos tendo aqui, até agora isso não tem acontecido. Há coisas normais, pessoas que vão saindo, por causa da idade e coisas desse gênero. Até porque, há aqui uma grande, embora a tecnologia o permita, há aqui uma grande diferença entre aquilo quer um trabalho imediato e rápido, quer é cortar uma boca, coisa simples, e o trabalho mais cuidado, que tem de ser feito, pra o *Telejornal*, e aí convém ir a uma sala de edição. Estamos a falar do jornal *prime time* da televisão, não é, com mais de um milhão de pessoas a ver e aí o trabalho tem que ser muito bem tratado, muito mais específico. Portanto, esta tecnologia permitiu as duas coisas. A rapidez, o imediato, o online, e, ao mesmo tempo, o trabalho cuidado que existia antigamente [a referência é ao trabalho dos editores de imagem, com a referência ao processo de edição do *Telejornal*].

.Em termos de dimensão, o que é representa a utilização deste sistema. São quantas máquinas disponíveis, quantas licenças e qual o nível de operação, há pouco falou que a edição na sala é diferente da edição na redação?

.Eu não tenho neste momento, é um processo que nós estamos a fazer agora, mas alguém há de saber. Alguém sabe quantas *Quantel* é que existem nos computadores. Na prática, eles estão em todos os computadores, mas temos um número determinado de licenças, que eu não sei dizer quantas é que são. Vamos imaginar que alguém está com o *Q-Cut* a editar e as licenças já estão esgotadas, e eu abro e não consigo editar, porque não me permite mais. Tem que alguém fechar, pra eu conseguir abrir. Não sei dizer qual é o número [de licenças]. A nível de diferença do que está lá dentro. Nós aqui conseguimos fazer uma edição, trabalhar um pouco os áudios, fazer alguma mistura de áudios, conseguimos fazer alguma mistura de vídeo, mas não conseguimos fazer efeitos. Dissolves ou efeito de outra dimensão é mais complicado ou quando queremos trabalhar em uma grande reportagem, por exemplo, é capaz de ter até 15 níveis de áudio, não é, trabalhar com vários áudios. Nós aqui, não. Está limitado a quatro. Não sei dizer, por certeza, mas é por aí. É menos do que lá, obviamente.

.Em termos de função, há uma estrutura básica da redação, em que a particularidade é o jornalista poder neste primeiro nível, agora a mudança impôs o surgimento de alguma função nova, especificamente desta área, da informática, de controle da tecnologia?

.De trabalho jornalístico, não. Obrigou o próprio jornalista, que antigamente não editava, a ter esse conhecimento, mas que acaba por ser uma coisa tão natural hoje em dia, pra essas novas gerações. Qualquer pessoa, em casa, edita um filme. A nível de engenharia de sistemas, de servidor, imagino que sim, mas isso aí, não sei.

.E nesse contexto que você relaciona ao jornalista, a também a figura do repórter de imagem, que precisou ser capacitado para fazer a edição?

. Sim. Eles próprios tiveram também este processo. Aí, nesse caso, acontece quando vão pra fora do País. Vamos imaginar que vão em reportagem pra Grécia, pra qualquer lugar, e aí eles levam um computador, que tem o sistema lá inserido. Captam a imagem com o jornalista, o jornalista faz o seu trabalho, depois o repórter de imagem edita e a partir daí, com a internet, enviam esse trabalho para a redação da RTP, para Lisboa.

. Há hoje uma pré-condição, para a contratação de um jornalista, por conta desta especificidade. Se exige ou se pretende que ele domine a informática, que tenha capacidade de editar?

. Eu não sei como é, porque a esta altura a RTP não está em processo de recursos humanos, de chamar novos recursos humanos. Eu tenho a ideia de que não existe nada muito específico. Agora, obviamente, que qualquer, e até porque as universidades também andam a acompanhar a evolução dos tempos, é uma mais-valia, pra qualquer jornalista, quando chega a uma redação, saber editar, num sistema, se não idêntico a este, porque podem não o ter, muito semelhante. E hoje em dia, qualquer *Macintosh* tem o *Final Cut Pro*, o *I Movie* e as pessoas estão muito habituadas. Eu diria que é uma mais-valia conseguir saber ou ter noção da linguagem de imagem, pra conseguir editar o seu trabalho.

. É no caso da utilização do sistema digital, do jornalista da RTP, de que maneira foi o processo de aprendizagem, a capacitação para trabalhar com este sistema?

. Houve formação, as pessoas tiveram uma formação específica em relação à edição, durante o período de uma semana, penso eu que era este o período. Mas a verdade também é esta. O processo é tão simples, é relativamente simples. Eu dou-lhe o meu exemplo particular. Eu, na altura, estava na Multimedia, não estava aqui, não tava focado na televisão, eu não sabia editar, e chamei um colega que tinha tido a formação, ele deu-me ali, duas ou três luzes, e eu fui treinando, fui fazendo e hoje em dia domino aquilo com grande facilidade. Não é um processo complicado.

. Quer dizer, o fato de ser um processo que exige mais conhecimento tecnológico, do o específico, que é a edição de imagem, da linguagem, torna mais fácil o aprendizado?

. Sim, torna muito mais fácil. E hoje em dias as redações estão muito... Já é normal, cortar uma boca, fazer uma pequena edição, já uma coisa comum, não é. Nenhum bicho de sete cabeças, nesta altura.

. E teve alguma repercussão esta atuação do jornalista na edição de imagens, em relação ao trabalho do editor de imagem?

. Eu acho que tem havido também um grande cuidado, em relação a isso, obviamente. No momento que nós estamos a fazer isso, aqui. E no início havia algum receio, de eles vão fazer o trabalho deles. Não é de todo verdade. Era aquilo que eu lhe dizia. Nós aqui editamos,

conseguimos editar coisas mais pequenas, coisas mais imediatas, muito mais rápidas. E no fundo o que nós estamos a fazer é libertar a equipa de edição para outro tipo de trabalhos, muito mais elaborados, muito mais estruturados. Portanto, o que acho é que houve uma grande mais-valia. Porque, eles deixaram de fazer coisas muito mais pequenas, como cortar uma boca, que é uma coisa básica, não é, e podem ter muito mais cuidado a fazer outro tipo de trabalhos. E ao fim desse tempo, a sensação que eu tenho, e que acho que as pessoas têm, que todos ganhamos com isso.

.O que é que você imagina que um jornalista precisa saber, para ser editor de imagem, e se fosse o caso, vice-versa?

.A formação no início foi. Há dois processos aqui. Há o processo do software, ou seja, conhecer o *software*. O que é um cut, como é que faz, como é que não faz. A máquina em si, não é. O outro processo é da linguagem visual. Esse é mais difícil, mais complicado. A formação, obviamente, foi dada em relação com isso, pra não termos planos repetidos, pra não termos planos contrários. Todo esse tipo de trabalho. Há pessoas, obviamente, que têm mais sensibilidade e outras que têm menos. Umas que editam ligeiramente melhor, outras que editam pior. Aquelas que não se sentem à vontade, podem ir lá dentro, na mesma, e fazem a coisa com cuidado, mas ao mesmo tempo faz parte do trabalho do jornalista, eu digo isso muita vezes, é um trabalho de equipa, que é eu quando edita uma peça, eu só consigo fazer uma peça bem, se tiver uma boa imagem, depois de conseguir trabalhar essa imagem num pacote total, que funcione também para as pessoas, que aquilo faça sentido, porque se não fica uma boa porcaria.

. O que você gostaria de dizer a mais, em relação ao que nós tratamos?

.Eu diria que a nível tecnológico a edição é o primeiro passo da convergência. Isto é uma coisa muito mais longa, que não sei qual é o futuro que vai ter. Hoje em dia já se fala, por exemplo. Ou há alguns anos se falava muito do jornalista captar a própria imagem, o próprio áudio. Isso não é a solução. Chegou-se a conclusão que isso não resultava, mas agora também temos coisas curiosas. Situações também de *breaking news*. Eu se estiver na rua, com um Iphone, por exemplo, e não tiver lá ninguém, uma equipa de reportagem, e acontecer qualquer coisa à minha volta, eu com o *Iphone* consigo filmar e consigo enviar, e até consigo por essas imagens em direto, na televisão. Portanto, há aqui uma nova dimensão, muito interessante. Vai ser curioso ver como ela evolui ao longo dos tempos, nomeadamente com o 4G, uma rede de telefones muito mais rápidos, que permitem essa definição de vídeo. Vai ser muito interessante ver o que vai acontecer.

.Qual é a sua formação, a sua experiência?

.Eu tenho um curso de Ciências da Comunicação, tenho um Mestrado nos Estados Unidos, em jornalismo de televisão, com especialização em online. Depois fiz um Mestrado cá, em

Portugal, da mesma área. Há quanto tempo que estou cá? Vim pra RTP em 2002, estou há 11 anos cá.

Coordenadora do Telejornal, Redação da RTP, 11 dez 2013 [TJ3].

Duração: 18m29

. O uso do sistema digital altera a atuação e o perfil de trabalho do jornalista, como você avalia este quadro e como utiliza este recurso?

.Posso voltar atrás. Quando eu comecei aqui, comecei a trabalhar no jornalismo na RTP e nós todos tínhamos funções muito distintas. E o jornalista acompanhava a edição das peças e, portanto, começava desde... Fazia a pesquisa da informação e acompanhava a peça até o seu resultado final. Isso foi uma coisa que se foi alterando ao longo do tempo. Mas, talvez por eu ter começado, em uma altura que a peça era montada, exclusivamente, por um editor de imagem, por um montador, como o termo francês, não é, nós valorizávamos muito este trabalho, da edição. E a opinião deles era absoluta, quando eu entrei, eram pessoas com mais experiência do que eu. Como é que nós usamos? Eu acho que é um instrumento muito, muito útil. Sobretudo, porque ao longo do tempo, a velocidade da informação foi também mudando, não é. Quando eu comecei aqui, na RTP, nós tínhamos o *Jornal da Tarde*, tínhamos o Telejornal e depois o *Jornal da RTP 2*, que era o *Jornal 2* ou *Grande Jornal* na altura, não me recordo. Nós agora temos informação a toda hora, com a RTP Informação, não é. Então, de repente a edição ter um instrumento que nos possibilita, muito rapidamente, a cortar uma boca e por isso no ar, quase imediatamente, não é, é um instrumento que veio a ajudar muito a esta velocidade da informação. No dia a dia, e nas peças, eu prefiro que as peças, portanto, uma reportagem, que se vai pro terreno, que se tem vários entrevistados, várias situações de reportagem, prefiro que ela seja montada com um editor de imagem. Acho que valoriza o trabalho, acho que é outra visão que roda, complementar a nossa, não é, e um olhar que não acompanhou a história toda. O editor de imagem é isto, não é. Levar ali, com a história já pronta, praticamente com as entrevistas feitas, com as imagens já recolhidas, e, portanto, é um olhar que muitas vezes enriquece a reportagem. A mim acontecia muito, mudar texto na sala de edição, mudava a ordem das imagens, às vezes a ordem das entrevistas. Porque, depois, é o momento que se percebe, se aquilo funciona ou não, não é. E se não funciona, muda-se ali mesmo e isso é bom ter o editor. Pra já porque é mais hábil com o instrumento, do que nós, que tem que se preocupar com todo o resto. Eu continuo a preferir que uma reportagem, apesar de tudo, seja editada na sala, na montagem.

.A velocidade é a única coisa que interfere com o uso dos recursos tecnológicos, como um programa de edição?

.Eu falei na velocidade, quando estava a pensar que há um canal de informação, não é. Tem que ser alimentado, e deve, normal, ao longo do dia. Se isto é o único fator que interfere com o fato?...

.Se justifica o uso do sistema digital, só essa velocidade?

.Hum...

.Pelo outro lado, você acha importante a participação do editor de imagem.

.Acho muito, sim, sim. Tem uma ambiguidade, ou então... Não é comparação... Coexistência, não é... Bom ter essas opções... Por outro lado, há alguns trabalhos, que são trabalhos, que eu posso te dizer, que são mais simples, que muitas vezes são montados aqui, na redação, pelo jornalista. De uma forma geral eu prefiro o trabalho montado pelo editor. Sou muito conservadora nisto.

. Em função do seu trabalho, o que predomina, como a sua orientação, em relação ao *Telejornal*?

.As peças montadas em salas de edição. Predomina, sim. Muitas vezes, quando eu digo, a rapidez ou a simplicidade. Optamos, por exemplo, se o jornalista chega muito tarde, ou se o assunto é muito... Porque no fundo, no fundo, estamos a fazer distinção, entre reportagem e uma peça, às vezes uma boca só. Ou um *off*, não é, que é um bloco de imagens, mas cujo texto é lido pelo *pivot* do *Telejornal*. E isso são seis planos, sete, oito planos colados. E tendo por base este tipo de trabalho muitas vezes, muitas vezes e quase na generalidade é feito, mesmo para o *Telejornal*, é feito pelo editor, pelo jornalista, na redação. O instrumento é muito fácil de uso, Washington conhece. Isto aqui [mostrando o computador] é facilímo de usar, simples e só preciso ter atenção ao som, às bocas igual, o nível. Ver se o som ambiente... Se for só pra cortar uma boca. O ministro só disse isso em relação aos estaleiros de Viana do Castelo, por exemplo. Mais, todo o resto, não interessa. Então vamos usar só esta parte do vivo do Ministro. Isso é cortado pelo jornalista, mas as reportagens. Por exemplo, alguma vez nos passaria pela cabeça editar as peças do Nelson Mandela aqui, na redação? Em que todo o som, tudo tem importância, não é. Nós aqui não conseguimos dar valor ao som, onde é que o plano começa, onde é que termina. Valorizar ali um aspeto [aspecto] qualquer, a sequência mesmo, a sequência dos planos pra aquela reportagem resultar no ar. Acho que tem de ser em sala de edição.

.Por mais que haja a capacitação do jornalista, na utilização do sistema digital, há outro aspecto, que falta ao jornalista, por melhor que seja o treinamento, que é o domínio da linguagem, que é a percepção de como se desenvolve o processo de edição, a relação entre os planos, à qualidade que o som pode ter, o cuidado com aspectos de ordem técnica?

.Sim. E isso é interessante, porque estamos a ser cada vez mais polivalentes, em tudo, não é. Fazemos pesquisa quase como os documentalistas faziam pesquisas, agora é o jornalista que faz. Faziam os contactos. Houve uma altura em que a Agenda, o serviço de Agenda e Planeamento, nos ajudavam muito com os contactos. São os jornalistas que fazem os contactos. Mas eu acho que há uma maior conscientização e mesmo maior capacidade dos jornalistas pra olhar de outra forma a edição. Se devem os jornalistas montar as suas próprias peças? Não sei.

.Da forma que coloca, em relação ao *Telejornal*, haveria tipos de notícias e em função do tipo da notícia, o jornalista participaria...

.Da edição?

.Da edição.

.Mas participa muito. Há muitas peças em que os jornalistas editam.

.A pergunta é: em relação ao tipo, entre notícias *hards* e *softs*...

.Nós nos últimos dias abrimos com Mandela, não é [o período era posterior a morte de Mandela, no dia 5; e seguinte à realização da cerimônia fúnebre, em Johannesburgo]. E dificilmente seria *hard news*. Foi *hard news* quando ele morreu. Depois é os Chefes de Estado a chegar... Isso é mesmo engraçado, eu não pensava que fosse tão difícil de explicar, por isso por palavra, que é quando eu acho que o tratamento do som e da imagem é muito relevante, acho que tem que ter a participação do editor de imagem sim. Quando, eu não lhe chamaria *hard news*, porque os *hard news* [acho que a intenção era dizer *soft news*] têm que ser muito trabalhadas, não é. Eu diria quando as peças são mais simples, tanto ao nível da complexidade do assunto, como da imagem. Por exemplo, as peças da Assembleia da República são muito pobres, em termos de imagem, não é? Muitas vezes as peças são montadas pelos jornalistas, porque há planos abertos da Assembleia, planos aproximados de quem está a falar, planos aproximados e planos médios de quem está a ouvir ou de quem está a regir e a complexidade de imagens que recebemos da Assembleia varia muito pouco. Desse ponto de vista, é mais desse ponto de vista que eu acho que, por vezes, o jornalista pode editar.

.Uma reportagem especial, uma grande reportagem, como a feita sobre a vida dos bombeiros, no período da morte de alguns, no combate aos incêndios, ela justificaria o trabalho de um editor de imagem?

.Sim, sim. Sem dúvida nenhuma.

.Outra pergunta, sobre a forma de edição, é: os correspondentes, os enviados especiais e os profissionais que atuam nas delegações regionais, eles editam as suas peças...

.Editam os repórteres de imagem. Os repórteres de imagem editam. Normalmente é o repórter de imagem que está aqui, sim.

.Que características eles têm. São profissionais treinados para a utilização de um sistema ou em função de uma linguagem específica, para a edição?

.Isto eu não sei lhe dizer, Washington. Mas eu parto do princípio que o que eles têm em treino, tal como nós aqui, os jornalistas, é a formação nos sistemas de edição. Portanto, mas isso eu não sei lhe dizer, mas imagino que sim.

.A partir do princípio do treinamento, você faz alguma coisa? O que você edita?

. Eu corto bocas e faço *offs*, quando é necessário, sim. Sim.

.Em termos de perfil, quem é mais fácil assimilar o trabalho de um e do outro, entre o jornalista e o editor de imagem, considerando que em Portugal o editor de imagem é classificado como jornalista?

. Nem todos, não. Eu conheço muito editores que não têm carteira. Eu acho que sim [quanto à possibilidade de adaptação do jornalista ao trabalho como editor de imagem]. A prova são os correspondentes, não é? Que tantas vezes vão pra fora, e editam. Eu acho que os jornalistas se adaptam a tudo.

.Você fez uma observação, sobre como agia, ao avaliar o trabalho na sala de edição, que agora é uma realidade diferente?

.Comecei com fita. Com fita, sim, sim. Com cassete, não é. Claro, comecei...

.Do ponto de vista do procedimento, você tinha um problema, cada vez que decidia refazer, recomeçar...

.Eu fazia [no sentido de alterar, refazer] a minha parte, o texto. Sim, sim, era mais complicado, claro. Aquilo ia-se ali com o trabalho mais planeado. Agora vai-se, às vezes, pra sala de edição com o trabalho mais descuidado.

.Do ponto de vista da edição, quem conduz o processo de edição de imagens, é o texto que prevalece, como avalia esta questão?

.Eu preferia que fosse a imagem, sim. A imagem.

.No lugar do texto, preferia que fosse a imagem.

.Bom, nós estamos em televisão, não é. É uma coisa inerente aqui, ao meio em que trabalhamos, não é. É a imagem que prevalece, não é. Mas o texto tem que acompanhar bem, se não também, senão não é útil.

.O que é importante na imagem, o valor estético ou o valor informativo?

.Informativo. Informativo, sim. Informativo e estético também. Há peças que... Agora eu, trabalhando em televisão, o valor estético não é informativo também?

.Sim, sem dúvida. Uma boa imagem, se ela tem conteúdo...

.Passa, não é... Uma boa imagem, conteúdo, o que é que transmite. Transmite alguma coisa, a de ter informação também, não? Eu acho que não se pode estabelecer essa diferença tão... Mas uma boa imagem tem que ter informação, não é.

.De volta ao tipo de notícia, você acha que existe uma diferença em relação ao tipo de notícia, quanto à forma de edição, na lógica entre o que é *hard news* e o que *soft news*?

.Hoje estamos a fazer aquela reportagem sobre a moda *selfie*, você chamaria de *soft*, não é? E se beneficia mais de uma edição em sala de edição? É possível, sim. Sim.

. Dá para dizer que as peças caracterizadas como *soft news*, elas têm um acabamento maior na edição?

. Sim. É possível, muitas vezes vai se complementar com fotografias, que se vão buscar a sites ou ao grafismo, bem *hard news* também, não é. Se tivermos tempo, também tratamos com grafismo. Portanto, eu acho que sim. *Soft news* é mais ali da edição.

.Há alguma coisa que você gostaria de acrescentar?

.Não sei. Eu tenho algumas dúvidas [responde a comentário sobre a distinção entre *hard* e *soft news*], mas o tratamento se justifica [em relação à peça sobre Mandela, depois da notícia da morte]

Acrescenta observação sobre a edição das peças do Telejornal:

.Eu diria que, pá aí, nem um terço das matérias do Telejornal são montadas pelo jornalista, todo o resto é em edição. Seja *soft news* ou *hard news*. Portanto, mais de dois terços do trabalho do *Telejornal* é montado em sala de edição.

.O fato de o *Telejornal* ter a abrangência que tem, a amplitude que ele tem, isso obriga a um cuidado na edição de imagem?

.Exatamente. Eu penso que sim. É normal. É a montra. Nós sentimos muito o peso do *Telejornal* e eu sinto muito. Nem é cartão de visitas. É a montra da RTP. Sentimos muito o peso da história e da importância disso, não é. E, portanto, estou sempre aos gritos, porque há peças que não consigo ver antes. No ar, vejo só disparar e me chateio muito, não é?

.Você me permitiu uma pergunta. O fato de o sistema permitir, de uma forma diferente da fita, ver uma peça pronta, por estar disponível na rede, isto facilita no seu caso, a avaliação.

. Claro, claro, claro. Eu tento sempre ver todas as peças que estão prontas antes. Tento as ver e no caso de ser necessário alterar alguma coisa, altera-se. E é mais fácil alterar com este sistema, do que antigamente com as cassetes, quando... Sim...

.É uma vantagem, para quem está na sua função?

. É sim. Sim.

[A coordenadora, depois da entrevista, fez uma verificação da quantidade de peças editadas por jornalistas e com a participação dos editores de imagem, com base no alinhamento da

edição do *Telejornal*, do dia 10 de dezembro, da cobertura da cerimônia fúnebre de Mandela, em Johannesburgo. De olho no computador, ela relacionou 23 peças realizadas em Portugal e mais duas feitas por correspondentes - um total de 25 peças. Destas, apenas três - dois *offs* e uma de Desporto - não tinham sido feitas com a participação dos editores de imagem. Um pouco mais de 10 por cento do total, com a consideração de que haviam as peças relacionadas à cerimônia fúnebre de Mandela, morto no dia 6, a sexta-feira anterior].

Coordenador Editores de Imagem, Sala de Edição da RTP, 13 dez 2013 [TJ4].

Duração: 42m27.

.Eu comecei aí, há 30 anos, no filme, em cinema. Primeiro fiz captação de imagens em cinema, um ano e meio, por aí. Depois fiz montagem, na altura chamava-se montagem. Em filme. Tomei, pra aí, um ano e meio, dois anos. Fui fazer serviço militar e interrompi esse processo de ligação à televisão. Três anos depois do serviço militar, concorri, abriu um concurso para a RTP, eu concorri e entrei. Logo na altura fui colocado na edição. Portanto, esta minha experiência profissional, ao longo desses 26 anos, são todos baseados na edição, na área de informação, quase sempre. Embora, em determinados momentos, a edição de informação que estive quase sempre separada, houve ali uns momentos em que nós fizemos produção de documentários, bem, durante dois, três anos. Portanto, há cerca de 15 anos, trabalhamos com esta edição e é muito diferente da outra. Curiosamente, este tipo de edição aproxima-se mais do filme, porque as coisas são colocadas da mesma maneira que era no filme, embora não sejam táteis, não é. Mas tem a grande vantagem, se nós pensarmos em termos de filme, e como se manuseava o filme, que era cada vez que púnhamos um plano, cortávamos a fita [provavelmente, quis dizer película, ou mesmo filme, ainda que tenha havido um sistema de edição com fita, à semelhança do processo de edição com o filme], chegávamos a fita para os dois lados, e encaixávamos a outra fita lá no meio. E este tipo de edição [a referência é para o sistema digital] é assim. Coisa que os videotapes não eram. Os videotapes a gente ia montando, se quisesse remontar outra vez tinha recomeçar, transcrever, montar outra vez.

.Como você avalia o trabalho do jornalista como editor de imagem, com base em sua experiência como editor de imagem e o seu trabalho na área de informação?

.A minha experiência... Aqui eu era editor, e dou formação. Eu dou formação em Portugal e nos países e, normalmente, vou dar formação nos países com quem Portugal tem relações, os Palops. Eu já fui várias vezes. Eu acho, eu acho que há uma série de coisas que o jornalista pode editar. As coisas mais simples, e mais simples por quê? A edição hoje em dia atropelou funções que não eram só da edição. Portanto, hoje em dia, na edição, nós temos à disposição, ferramentas de tratamento de imagem, de corrigir as cores, de meter [incompreensível], de fazer grafismos, tratar o áudio. Quão mais complicado for isso mais difícil do jornalista conseguir fazer, porque a começar a ir aprofundar a esta parte, começa a afastar-se daquilo que é a área dele. Um editor, que só tem aquela função específica, consegue fazê-lo, porque só faz aquilo. O jornalista, como tem que ir ao terreno, tem que pesquisar, tem que escrever, tem que visionar. Depois o ter que montar, pode fazer a coisa simples, sim. O trabalho de informação diária, reportagens que são menos elaboradas, que não exijam o cuidado de um melhor tratamento da imagem, do tratamento do som, o jornalista pode fazer, até porque esta nossa ferramenta que temos na sala de edição é em todo parecida com a que o jornalista tem à disposição na sua secretária. E digo, em todo

parecida, porque na sua base essencial que é a edição, a arte de apenas colar os planos, sem recorrer a outras situações, por exemplo mixar imagens, fazer efeitos, não. Aquilo que o jornalista tem a disposição, que é um equipamento de edição, para fazer aquilo que nós chamamos corta e cola. E essa função, eu acho que um jornalista pode fazer, coisas mais simples.

.Qual é a consequência para o trabalho do jornalista, essa possibilidade de fazer a edição das reportagens?

.A consequência que tem? Eu acho que a consequência, a consequência melhor é o facto de ele poder ser autónomo. Mas depois tem uma consequência que é muito má, que é o jornalista ao ser autónomo deixa de poder ter alguém, e neste caso é isso também que o editor faz, alguém que lhe possa dizer não é assim, ficava melhor se fosse assim, porque o editor é sempre o primeiro espectador. O jornalista ao trabalhar sozinho acaba por haver ali só uma ideia, que é a ideia do jornalista. Nos jornais funciona, na rádio funciona, em televisão é um pouco mais complicado, porque a manipulação das imagens é uma coisa, pra ser bem feita, às vezes é um bocado complicado. Eu, por um lado, continuo a dizer, nas coisas, nas reportagens mais simples, eu acho que o jornalista pode editar. Naquelas reportagens que exijam uma complexidade maior, eu acho que este trabalho tem que ser feito por alguém mais especializado.

.O fato de ser um sistema digital é isso que permite ao jornalista editar?

.É isso que permite, pelo menos, ao jornalista ter uma concessão da edição diferente, porque estes nossos sistemas digitais de edição são provavelmente... Este sistema *Quantel*, que é o que nós utilizamos, é, provavelmente, e eu conheço uma grande parte dos sistemas de edição no mundo. Este é, provavelmente, o mais *friendly* [amigável, mais amigo] que eu conheço. É de tal maneira simples... Ou seja, aquele que é de maior facilidade de uso, o que faz com que seja mais fácil, até pra haver o entendimento entre aquilo que o jornalista faz e aquilo que o editor faz. Portanto, o jornalista, com este sistema *Quantel*, tornou o seu trabalho mais fácil. O trabalho do jornalista é muito mais fácil com este sistema. É tudo muito visível, a maneira como se colam os planos é muito simples, é muito intuitiva. E isso simplifica muito o trabalho.

.De que forma foi baseada a formação dos jornalistas, para a utilização do sistema, com a consideração de duas perspectivas. A da utilização do sistema e quanto aos aspectos da linguagem, houve esta preocupação em relação à formação dos jornalistas?

.Em relação à compreensão da linguagem, é assim. O jornalista desde sempre, ou quase sempre, estava na sala com o editor. Portanto, se teve alguma visão, foi percebendo como é que se fazia. Na realidade, eu dei formação aos jornalistas no sistema e não me limitei a dar a parte operacional, a parte técnica. Obviamente, que eu tive que lhe dar alguma concessão sobre a colagem de planos. O que é que se deve fazer, o que não se deve fazer, porque que

se deve fazer, porque que não se deve fazer. Portanto, aquelas regras que são básicas na montagem, na edição, essas regras sim, foram lhes dadas. Alguns, a maioria deles já sabia, que há planos que não se devem colar, que não se deve cortar movimento, há coisas que eles já sabem. E sabem por quê? Porque no trabalho com os editores este trabalho foi lhes sempre mostrado. Portanto, digamos que essa adaptação penso que é, relativamente, fácil.

.Qual foi a repercussão interna, para os editores de imagem, o instante em que os jornalistas passaram a trabalhar na edição de imagem?

. É assim. Numa primeira fase, as coisas foram um pouco mais complicadas, porque os editores acharam... Os jornalistas começaram a editar, iria lhe tirar trabalho. A verdade é que isto fez com que os editores aperfeiçoassem o trabalho. E começassem a oferecer aquilo que, normalmente, o jornalista não consegue fazer, porque não é função dele. Ou seja, aperfeiçoaram as técnicas de edição, técnicas do tratamento da imagem, técnicas do tratamento do som, que os afastaram dos jornalistas outra vez. Portanto, neste momento, o editor faz é, no trabalho que faz, no trabalho que concebe, afasta-se, dando técnicas que o jornalista não tem acesso. E, neste momento, pelo menos na RTP, o convívio é normal. No principio não foi, mas agora é. Até, deixe-me dizer, há muitos editores com carteira de jornalista, que é uma coisa que nas televisões americanas acontece. Aliás, nas televisões americanas eu sei, porque já lá estive. Normalmente, o jornalista vai à sala, deixa o texto sonorizado, o editor fica a editar e o jornalista vai fazer outra reportagem. Ou seja, há um aproveitamento de cada um na sua função. Em Portugal, achou-se que o que faria sentido, era o jornalista que agarra na reportagem, vai com ela até o fim e isso implica que o jornalista, por dia, faz uma reportagem. Nos Estados Unidos faz duas. Por quê? Porque o jornalista chega, deixa o texto, deixa as dicas e o editor faz. E o jornalista vai pro terreno outra vez. Portanto, os americanos rentabilizam mais, as pessoas nesse sentido. Portugal, não, Portugal achou-se que o jornalista vai pro terreno, faz a pesquisa, vai por terreno, vai com o repórter de imagem, fazer a captação de imagem, chega, vai visionar, e depois vai pra sala de edição, ler o seu texto e fica sempre a acompanhar o editor. Ou então, naqueles casos mais especializados, e na RTP são muito poucos, os jornalistas fazem tudo isso e fazem o processo final. Ele próprio, na sua mesa de trabalho, edita. Portanto, há as duas situações. Numa primeira fase, isso causou algum transtorno aos editores, sim. Quando este sistema digital, este último foi colocado, há uns cinco, seis anos, criou ali um pouco de transtorno. Mas a verdade é que obrigou que o editor tivesse que ter técnicas de, tivesse que apresentar umas coisas novas, ou seja, apresentar melhor tratamento das imagens, melhor tratamento dos sons. E isso faz com que os jornalistas, mesmo aqueles que sabem editar, procurem o editor, sempre no sentido do seu trabalho ser mais valorizado. E essa é a razão pela qual nós, os editores, ainda continuamos na sobrevivência. Isto, estou a falar nas reportagens mais pequenas. Nas reportagens, na média reportagem, na grande reportagem, essas vão ser com os editores.

.E em relação à transição, no trabalho do editor de imagem, do sistema eletrônico para o digital, qual foi a repercussão?

.Numa primeira fase, e porque havia. Aqui, a idade das pessoas é muito importante. A diferença entre um sistema de edição e o outro era enorme. Já o tinha sido, na passagem do filme pra o videotape. Uma diferença enorme. A verdade é que, da parte das pessoas mais velhas, a adaptação não foi nada fácil. Houve uma grande dificuldade em assimilar essas novas tecnologias. Estas novas técnicas de edição. Primeiro, porque estes equipamentos, de repente, proporcionaram a fazer muito mais coisas, do que os editores estavam habituados. O editor estava habituado a fazer quase corta e cola. Às vezes tinha um editor que sabia fazer, assim, umas coisitas, umas misturas, mas não tinha mais que isso. Estes equipamentos proporcionam fazer muitíssimo mais. Essa adaptação na primeira fase, aos mais velhos, foi difícil. Também é verdade, que aos mais velhos foi difícil, aos mais novos foi fácil. Porque os mais novos vinham com uma cultura informática e toda esta edição, todos os programas, são baseados em cultura informática. E esta cultura informática os mais novos já traziam, pra eles foi muito fácil. Foi meramente adaptação a uma nova realidade. A uma realidade que eles estavam habituados, porque todas as pessoas tinham, normalmente, pcs em casa, não é. Portanto, da parte das pessoas mais novas, não houve dificuldades. Da parte das pessoas mais velhas, houve. O que acontece é que as pessoas mais velhas, por uma questão de sobrevivência, tiveram que se adaptar e fazer um esforço suplementar.

.Um aspecto muito destacado do sistema digital é a velocidade, mas quanto a rotina o que representa o uso do sistema?

.Na questão do trabalho final, além obviamente da velocidade, não é só a velocidade de manuseamento, é a velocidade de raciocínio. Mais importante que a velocidade de manuseamento, é a velocidade de raciocínio. É ter a percepção, pra fazer uma determinada peça, eu preciso olhando, rapidamente, pra as imagens que disponho, eu preciso meter aquela imagem ali, aquela imagem ali, aquele som ali, aquela imagem, aquele som, aquele texto, o.k? E isto é uma coisa que, normalmente, que uma coisa que o editor oferece com mais qualidade, porque na cabeça de um editor que faz sete, oito reportagens por dia, isto é uma coisa é uma rotina, faz e faz diferente. Você imagina. Um jornalista, de uma determinada área, e na RTP os jornalistas estão divididos por áreas, um jornalista, que editasse as suas peças, editaria por dia uma peça. Só sobre a sua área. Ou sobre a Sociedade, ou sobre a Política, ou sobre o Desporto. O editor, não. O editor monta sete, oito peças e tem lá. Política, Internacional, Desporto. Ou seja, a velocidade de raciocínio, no caso do editor, na colocação das imagens, na edição das imagens proporciona que o trabalho final, fique com mais qualidade.

.O que é que o editor de imagem espera do jornalista, quando ele está ao seu lado?

.Pra já, é uma das coisas que eu na formação faço muito isto. E faço com os editores e faço com os jornalistas. Como sou eu que tenho dado a formação aos jornalistas, uma das coisas que incuto nas pessoas, chama-se trabalho em equipa. O trabalho em equipa pressupõe, partilha. Partilha, a minha informação, partilho com a tua, e ao partilharmos, com certeza, teremos um trabalho melhor. Portanto, tem que haver cumplicidade, e isso que o editor espera do jornalista e o jornalista esperar do editor. Uma partilha, para, no fim, o trabalho ser o melhor dos dois. O trabalho é assinado pelos dois. E é a mesma coisa que o jornalista espera do repórter de imagem. Partilha de informação e o melhor trabalho possível.

.A disposição do trabalho na rede facilita a avaliação do trabalho ou mudou a forma, em função da natureza do produto, a notícia, que depende da exibição imediata?

.Sim, tornou-se mais simples, porque a partir do momento que esteja no disponível em um servidor, todo material que se faça, quer em edição, quer bruto, quer direto, todas as gravações, obviamente que quem manda, eu falo por mim. Uma das coisas que faço, sistematicamente, eu vou ver o trabalho dos meus editores. Os trabalhos maiores, eu vejo os trabalhos dos editores, os trabalhos grandes, quase todos. E isso é mais fácil pra mim, por quê? Eu posso ver em uma sala de edição, mas eu posso ver em qualquer PC da redação, que tenha lá o programa. Numa perspectiva de análise, eu, normalmente, não faço. As minhas considerações são técnicas, pouco artísticas, porque eu acho que deve dar a cada editor, a cada par, jornalista, editor, a capacidade de encarar o trabalho, da maneira como eles acham que deve ser. Eu normalmente o que faço, as minhas críticas enquanto chefe, porque o sou. As minhas críticas são feitas na função técnica. Não há muitas, eu não tenho muitos editores a ter erros técnicos. De vez em quando, mesmo editando em cima da hora, como acontece tantas vezes, às vezes, os telejornais feitos na última hora, numa última hora, faz-se os telejornais, eu vejo os editores a fazerem peças de um minuto, dois minutos, em 12 minutos, 15 minutos... Mas, sim. Eu posso, porque tenho a capacidade e, enquanto responsável falo, e os outros coordenadores dos jornais, se quiseram também podem ver [as peças no sistema, como Adília diz ver], porque esta ferramenta veio facilitar de tal maneira o visionamento, que agora se pode visionar as coisas, depois de estarem feitas. Tornou-se muito simples.

.E quanto ao ambiente fora da área interna da emissora, qual é o padrão, qual é a orientação que se dá, e nesse caso específicos é o trabalho dos repórteres de imagem e os correspondentes, qual é o processo e qual é a orientação?

.Nós temos dois métodos de edição, quando fazemos exterior. O vai um editor, e o editor ainda leva um portátil de edição, de fita. Agora já temos pcs também, vai com pcs. Segunda situação, repórter de imagem. E é a mais frequente. Portanto, na maioria das vezes, o repórter de imagem, quando vai dar uma saída pro estrangeiro, é o repórter de imagem que edita. Deixe-me dizer que, no caso da RTP, quase 50 por cento dos repórteres de imagem foram meus editores. Ou seja, a bagagem que têm de edição proporcionou que, facilmente, se adaptassem a esta filosofia, que lhes era pedida, ou seja, poderem editar lá fora.

Portanto, tornou-se muito fácil, porque já faziam edição. A adaptação deles foi muito fácil. Pra aqueles que não faziam edição, aí a situação um pouquinho mais complicada. A adaptação ao equipamento é difícil, a edição das reportagens é difícil. Normalmente, o que acontece é as chefias dos repórteres de imagem, nas saídas que sabem que vai envolver mais edição, manda aqueles que foram editores e que sabem editar. E isso tornou as coisas muito mais simples. Na realidade, lá fora... O repórter de imagem é jornalista também, mas no exterior que monta é o repórter de imagem, é verdade. Há raras exceções em que os jornalistas também montam. São raras, mas há situações em que os jornalistas também montam. Mas são raras.

.Estas situações também valem para as delegações regionais?

.Essa situação é, exatamente, a mesma para as delegações regionais, sendo que nas delegações regionais os repórteres de imagem tiveram todos a formação de edição, alguns deles foram da edição também, portanto, eles vieram da edição, mas como muitas vezes. Ao princípio o repórter de imagem [que] filmava, era o que editava, mas nas delegações, agora, já não é bem assim. Agora o repórter de imagem filma, muitas vezes, se for preciso, vai sair outra vez, e outro repórter de imagem que lá está edita. Portanto, já criaram o hábito de editar, portanto, as delegações regionais, as coisas, embora pareça ser igual, às vezes não é.

.Com base na sua experiência de trabalho, com os três suportes utilizados na televisão, de maneira eles podem ser comparados, um com o outro?

.É assim. O filme proporcionava a fazer algumas coisas, que depois, em primeira instância, as videotapes não faziam. Nomeadamente, eu poder manusear a fita e poder ir encaixando os pedacinhos que eu queria, no sítio que eu queria, sem que pra isso tivesse que fazer, ou seja. Era muito fácil, naquela altura, eu montar o filme, colar os pedacinhos que eu queria, nos sítios que eu queria, sem precisar fazer transcrições. Depois, por outro lado, com a chegada das videotapes, eu a passei a ter a capacidade de fazer outras coisas. Fazer um tratamento direto da imagem, poder trabalhar as pistas de áudio, diretamente, e isso é uma importância relevante. Com a vinda do digital, a diferença então é enorme. Porque com a vinda do digital, eu posso manusear as imagens e os sons da maneira como eu quero. Dificilmente poderá haver uma evolução maior, agora daqui pra frente, porque esta é tão grande, o salto foi tão grande, que neste momento a única coisa que pode haver, eu agora posso acrescentar efeitos, a capacidade de montar em três dimensões, mas a base da edição não vai ser outra, que não esta. Eu podendo manusear imagens e os sons, pra onde eu quero. De uma maneira tão simples. E as pistas de áudio que eu quero... Por exemplo, o áudio, eu falo sempre no áudio, porque na televisão o áudio é tão importante como a imagem. Em filme, nos para trabalharmos com o áudio, tínhamos que recorrer às pistas de gravação, a fita de arrasto, aquilo era uma aventura enorme. Quando veio a *videotape* só tínhamos dois canais de áudio, aquilo também. Por exemplo, nesta máquina aqui que tenho [aponta para um computador, da sala de edição], eu tenho oito canais de áudio. Oito canais de áudio, estereofônicos. E tenho

os oitos canais de áudio e tenho a possibilidade de poder acrescentar mais coisas a esses oito canais de áudio, oito canais de áudio parece um exagero, mas não é. Aliás, se você olhar pra esta minha versão, que eu tenho aqui. Isto é uma promoção, eu aqui neste sítio, só neste sítio, tenho cinco canais de áudio. Tenho cinco em simultâneo, neste sítio aqui tenho cinco canais de áudio, em simultâneo, que significa que além do texto do jornalista, naquele sítio, eu ainda fico com quê? Coloquei música, coloquei som ambiente, coloquei mais dois ou três sons, ou seja. A capacidade de trabalhar o áudio, então, é uma diferença absolutamente enorme, absolutamente enorme.

.E na edição da notícia, fazendo a mesma observação em relação a este spot?

. É exatamente o mesmo. É assim, nós fazemos aquilo que o equipamento nos proporciona a fazer e quão mais dominarmos o equipamento mais podemos aplicar nas notícias pequenas, aquilo que aplicamos nas grandes. É uma questão de fazer as coisas rapidamente e saber como elas fazem rapidamente. Se eu utilizo, e tenho tempo pra fazer, eu faço. Se não, faço o trivial, mas em verdade aquilo que primeiro proporciona que eu rapidamente faça as alterações que tiver que fazer. Aquilo que eu dantes fazia que era gravar um texto jornalístico, tinha que gravar, ia gravando, depois metia uma entrevista, gravando, depois metia uma entrevista, depois ia gravando... Agora, não. Eu agora gravo um texto completo, corto o texto onde eu quero e meto intercalado com a entrevista, onde eu quero. E isto só na edição digital é que se pode fazer. Na outra, não dava pra fazer assim.

.A presença do jornalista, na sala de edição, de alguma forma muda em função do suporte?

.É. A presença do jornalista vai tendo uma mudança em função do suporte, sim. Mas também em função da experiência de pessoa que lá está a trabalhar. Posso dizer que hoje nós tivemos, e temos, muitos problemas em que, e nesta correria que o mundo hoje da informação, temos muitos problemas em que os jornalistas, no espaço em que deveria estar na sala de edição, está a fazer outras coisas, pra aquela mesma reportagem. E o editor tá a trabalhar sozinho. Isso acontece muitas vezes. Muitas vezes, o jornalista, sai à reportagem, porque ainda faltam entrevistas, ainda faltam imagens e o editor fica na sala a editar sozinho. Mas isto também só se consegue por causa da partilha, que lhe disse há um bocado. Partilha e cumplicidade, e porque há confiança, porque são profissionais que já trabalham há muito tempo. Quando aparecem profissionais novos, as coisas esfriam um pouco. Mas é verdade, à medida que os editores vão ganhando experiência, a cumplicidade com o jornalista vai aumentando e a capacidade do editor trabalhar mais vezes sozinho, aumenta. Aumenta muito. Nós temos alguns programas, que fazemos quase sempre sozinhos. Eu, por exemplo, este programa que fiz, fi-lo quase todo sozinho. E só depois de ter o programa feito, é que os jornalistas veio sonorizar os exertoszinhos que tinha lá pra meter. Isto só se faz com cumplicidade e com partilha.

.A partir da diferença de perfil, entre um jornalista e um editor de imagem, o que é que permite integrar as funções?

. Bom, realmente a diferença de perfil pra já é grande, até porque a formação exigida a um editor de imagem vem de uma área de conhecimento absolutamente diferente da formação de conhecimento do jornalista. O jornalista vem de uma área de comunicação social e o editor vem de uma área de matemáticas, porque tem de ter conhecimento de óptica, de acústica, e, portanto, as áreas são completamente diferentes. E a matemática, ali é muito importante. Esta era digital veio atenuar um pouco isso. Mas a verdade é que em televisão profissional o broadcasting tem sempre tomado à linha de conta. Portanto, é preciso ter os conhecimentos de acústica, de óptica, que são relevantes pra fazer bem a função. A parte editorial é uma parte que se vai ganhando, a parte artística pode nunca se ganhar. Eu posso ter, e tenho editores com uma capacidade editorial boa, mas com a capacidade artística menos boa. Da mesma maneira que há jornalistas que escrevem bem, outros escrevem pior, não é. Mas de uma maneira geral, de uma maneira geral eu acho que o casamento entre o jornalista e o editor, estou a falar da RTP, é um casamento bom, de partilha boa, não há assim problemas. As pessoas conversam, enfim.

.De um modo geral, vale citar a experiência da RTP, como o editor de imagem aprende a fazer o trabalho?

. De edição?

.Sim.

.Numa primeira instância, é verdade que há pessoas, pra já tem que saber operar a máquina muito bem, logo. Isso é a primeira circunstância. Operar a máquina. Eu não posso estar à espera que alguém não saiba a operar bem com a máquina, e depois a passar de um plano pra outro, fique a olhar, pra ver o que tem de fazer, não. Isso é a primeira coisa que tem de fazer. Depois, tem uma formação, que começa por ser uma formação básica, que é a formação que nós damos a toda gente, que aquela formação em que ensina as técnicas de edição. Se ensina o que é que se pode fazer, o que é que não se deve fazer, e o que é que não pode fazer, mas às vezes pode fazer. Quando nós queremos chamar a atenção pra alguma coisa, onde é que as regras podem ser quebradas. Portanto, esta fase de formação é uma fase muito longa. Um editor, normalmente, a trabalhar, demora dois, três anos. Só ao fim, pra aí, de dois, três anos, é que pode começar a pensar que pode fazer as coisas, é o que, normalmente, acontece. Os primeiros dois anos, três anos, são dois, três anos, de fazer as coisas mais simples. Quando eu noto que ele tem um domínio das coisas mais simples, vou pondo coisas mais complicadas, sempre que pede ajuda, obviamente, pede a mim e pede aos outros colegas, mais velhos. Neste momento, isso já não acontece, porque os editores que eu tenho, aqui na RTP, já têm mais de dez anos de experiência. Portanto, neste momento, estou numa fase de grande estabilidade na edição. Todos os profissionais que tenho, têm todos

muita experiência já. Obviamente, uns trabalham melhor, outros trabalham pior. Mas todos podem trabalhar sozinhos.

.Quais os critérios, como regra geral, prevalecem em relação à edição de imagem?

. Bem, pra já, numa primeira circunstância, a notícia, se a imagem é muito relevante, nós pomos a imagem. Pra nós a imagem é muito importante. Quero com isto dizer, imagine, uma situação desta. Eu tenho uma imagem com uma qualidade muito má. Se o seu conteúdo editorial for muito forte, eu coloco a imagem. Tento tratá-la o melhor que posso, e esses equipamentos proporcionam fazer muita coisa. Estamos a falar na escolha das imagens, os outros critérios de edição. Os outros critérios de edição...

. De transição, de grafismo, de som...

.Sim. Esta a perguntar se fomos nós escolhemos?

.Há uma regra? Qual é o padrão que predomina em relação a esses procedimentos?

.Infelizmente, não há um padrão. Ou seja, as coisas são feitas perante as ideias pessoais das pessoas. Ou seja, não há um livro que diga assim. Nesta peça nós temos que agir sempre assim, este tipo de peça tem que ser feito sempre assim. Este tipo de peça tem que levar sempre grafismo. Tem que levar sempre grafismo daqui pra li, ou dali pra ali. Tem que ter sempre isto, não. Isso nós não temos. Nunca tivemos. A RTP nunca teve um livro de estilo.

.Que transições de adequam mais ao uso de reportagens?

.Transições como?

.Em relação aos cortes, você vai fazer um corte simples, corte seco ou você vai fazer um *dissolve*, encadeado?

. Normalmente, a melhor edição é a que feita quase sempre em *cut*, corte. Essa é a edição que leva ao espetador, e transmite ao espetador emoções maiores. Nós utilizamos, normalmente, os encadeados numa transição temporal, numa transição dia pra noite, dentro pra fora, quando não temos outra alternativa. Nós, normalmente, em reportagens mais pequenas, pra que as pessoas estejam constantemente a ser surpreendidas com as imagens, utilizamos o corte.

.Dá pra dizer que há uma diferença na forma de edição, quanto ao tipo de notícia. Por exemplo, uma edição de uma notícia de *hard news* e diferente de uma notícia de *soft news*?

. Há uma diferença enorme, sim. Há uma diferença enorme. A notícia *hard news* é uma notícia pura e dura. E nós damos a notícia, às vezes é aquele tipo de notícia, monta-se o mais simples possível, porque a notícia já é tão forte, que não precisa de efeitos, não precisa de plástica. As outras, não. As outras que são mais fracas, nós temos que lhe dar uma plástica.

Ou seja, nós não nos limitamos a passar a notícia pra as pessoas. Nós temos que lhe dar alguma beleza, alguma plástica, para que a pessoa possa absorver melhor a notícia. Nós fazemos isso muitas vezes.

.O que é que pensa um editor de imagem, editor de imagem da área de informação, quando faz o trabalho?

. O que é que pensa?

.O que é que conduz a relação dele com o trabalho, digamos assim...

.Os editores que eu tenho, vieram. E eu estou a dizer isto porque fui júri de concurso da RTP, durante muitos anos, e, sensivelmente, metade dos editores que eu tenho, fui eu que escolhi. E os escolhi com base no gostar de fazer aquilo. Portanto, quando os escolhi, eu já sabia que eles gostavam. E isso pra mim, era relevante. Ou seja, o que é que eu quero dizer com isso. Eu quero dizer que, quando lhes dei formação, eu percebi que aquela era a área pra onde eles queriam ter ido. Portanto, pra mim é muito fácil, neste momento, perceber que a grande parte dos editores que eu tenho, estão na informação e dificilmente estariam em outro sítio, porque gostam de informação, e informação tem uma coisa que as outras áreas quase não têm, que é, embora eu todos os dias faça edição, a verdade que todos os dias trato assuntos diferentes. E todos os dias vejo assuntos diferentes, e sou o primeiro informado, que é uma coisa boa, pra quem gosta de informação. Eu sou o primeiro a ter a notícia, e sou o primeiro a fazê-la. E o meu objetivo é tentar fazer chegar àquela notícia à casa das pessoas, de maneira que elas percebam, e gostem ou não gostem, mas que pelo menos olhem pra aquilo e digam. Tá aqui uma notícia bem feita, uma notícia bem tratada.

.O que é mais importante na imagem, para o editor, o valor estético ou o valor informativo?

. Era aquilo que eu dizia há pouco. Prá nós a estética é sempre mais importante, exceto numa situação, quando as imagens são de tal maneira forte que o editorial se sobrepõe ao estético. É o que eu lhe dizia há pouco. Se o conteúdo editorial de uma imagem e de tal maneira forte, embora a imagem esteja degradada, esteja desenquadrada, esteja desfocada. Mas é aquele conteúdo, e aí o critério editorial é mais forte. Na maioria dos casos, a estética vence. Na maioria dos casos, a estética vence. Ou seja, contamos a história, fazendo uma predominância à estética.

.Para encerrar, gostaria que você apresentasse números que dimensionasse esta estrutura, com uma observação sobre as diferenças entre os sistemas utilizados pelos jornalistas e os editores.

. Na RTP, em Lisboa, porque o Porto tem uma situação parecida. Tem um servidor, tem salas de edição, tem os mesmos pcs. Os servidores de Lisboa e Porto estão ligados. Eu consigo em Lisboa ir buscar coisas ao Porto, o Porto consegue vim buscar coisas a Lisboa, em tempo real.

Portanto, quando eu necessito. Imagine, eu tenho imagens que foram feitas no Porto, estou aí a editar uma peça em Lisboa, e necessito dessas imagens do Porto, basta ir buscá-las pra elas virem em tempo real. E tenho as logo, em tempo real. Em relação aos equipamentos, eu tenho na edição seis licenças de equipamento profissional, com capacidade pra fazer efeitos, grafismo, tratar o som, tratar a cor das imagens, tudo que há de melhor em termos de edição. Na redação, todos os jornalistas têm um computador à frente, nesse computador está lá, sempre, o software, mas o que acontece é que o sistema só permite a ter, 50 licenças. Ou seja, a quinquagésima primeira, se as outras 50 estiveram abertas, a quinquagésima primeira já não entra. Sendo que até aí, há diferenças, porque o sistema tem, nessas 50 licenças, 25 são para visionar e as outras 25 são para editar. Tem um nome. As de visionamento chamam-se *Q-View* e as de edição chamam-se *Q-Cut*. As nossas chama-se *Q-Edit*, *Q-Edit* de edição. Pronto. Nós temos seis e 50 licenças na redação.

.O grafismo e a legendagem são feitos à parte, desse processo, ainda que tecnicamente [o grafismo] fosse possível fazer em alguns computadores?

.Sim. Era possível fazer, mas a legendagem é feita num equipamento à parte, é feito de outra maneira. O grafismo podia ser feito aqui, porque estas máquinas de edição têm a capacidade. Aliás, a única diferença entre essas máquinas e as máquinas de grafismo é o nome, porque as máquinas fazem exatamente as mesmas coisas. A máquina da *Quantel*, que faz grafismo, e a máquina da *Quantel* que faz edição, são exatamente iguais. A única diferença é o nome. Uma chama-se *Q-Paint*, que é do grafismo, é a outra chama-se *Q-Edit*, que é de edição. O resto são exatamente iguais. Nós, normalmente, pra não fazer os editores tempo, o grafismo é feito no grafismo. Tem profissionais pra fazer, e faz. O que acontece é que a parte gráfica é uma parte que demora algum tempo a fazer e nós preferimos que essa parte fosse feita, e executada pelos grafistas e dá a capacidade de para o editor de ir editando peças. O que acontece muitas vezes é que nós acabamos de editar as peças e as peças ficam a aguardar que o grafismo acabe a parte gráfica. E o editor vai fazer outra peça. É uma questão de rentabilidade das pessoas.

.Para finalizar, o que você gostaria de acrescentar?

. Digo sempre isso na formação. Pra mim, a televisão é um trabalho de equipa. E como trabalho de equipa que é, se as pessoas se derem bem, o trabalho sai com certeza sempre melhor.

Coordenador do Setor de AGS (Aquisição e Gestão de Sistema) da RTP, Operação da RTP, 12 dez 2013 [TJ5].

Duração: 7m54

. Como funciona este setor, qual a função em relação para o funcionamento do trabalho na área de informação da RTP, com a utilização do sistema digital?

.Esta área é a área nuclear para a informação, na medida em que é a área onde são recebidos todos os conteúdos para a informação. Ou seja, sejam contribuições das agências internacionais, através dos seus feeds por satélites ou por ficheiros, ou seja, também pela entrega, por parte dos jornalistas, do material captado na rua, que nós chamamos, ou designamos, como brutos. Portanto, é feita uma operação, à qual nós chamamos de *ingest* [ingerir], onde todo esse material é colocado em servidores de vídeo, em que é, na verdade, feita duas resoluções. Ou seja, uma resolução de emissão, com uma taxa de compressão pequena, portanto, um vídeo de melhor qualidade. E é feita também um outro ficheiro, com maior compressão, e assim distribuído em rede, para todas as secretárias dos jornalistas, para poderem usá-lo, editá-lo e finalizar a sua peça,não.

. Em termos de estrutura, em quantas carteiras [secretárias, postos de trabalho] este material é distribuído?

.Nós temos alocados a esse serviço três servidores de vídeo. Dois deles, aquilo que nós chamamos servidores de produção, são servidores com capacidade para duzentas horas de material. E temos um outro, o terceiro servidor, que é um servidor de emissão, para a informação.Ou seja, esse servidor só recebe as peças prontas, pra a emissão.

.A forma de ingestão desse material tem duas formas, não é?

. Tem duas formas. Há uma que é através da recepção [recepção] e codificação de vídeo. Ou seja, nós temos a capacidade de gravar cerca de 25 sinais em simultâneo, vídeo. E esse material. Ou seja, esse sinal de vídeo é codificado em *MPEG 2*, a 30MB, e então disponibilizado entre os servidores. A outra forma é aquilo que nós chamamos o *file ingest*, ou seja, que é através de ficheiros. Portanto, há muitas contribuições que nos chegam através de ficheiros. Através do ficheiro é feita uma codificação e então é feito o seu *ingest* pra dentro do servidor.

.O material de vídeo ainda é captado de duas formas. Através de disco e da *Betacam SX*?

.Exato. Portanto, através da *Betacam SX*, que é as câmeras mais antigas, é feito através do processo de *ingest* de vídeo. Ou seja, por vídeo. É feito em tempo real. Portanto, o material bruto que tenha meia hora de duração, esse material demora meia hora a fazer a totalidade do ingest. Tem uma característica. Esses servidores permitem logo que o primeiro *frame* a ser codificado, seja de imediato disponibilizado para a utilização do jornalista. Portanto, essa

demora não é uma demora que se sinta muito, dado que os jornalistas necessitam de visionar o material, não é. E quando deixam aqui para *ingest*, entre a entrega e a sua deslocação para a secretária, quando se sentam e acedem a esse ficheiro, já ele está disponível para começar a ser visto. As câmeras novas, *Xdcam* e a *EX*, portanto, já são suportes, já são suportes por ficheiros, aí o processo é diferente. É feito o *ingest* por ficheiro, não é mais por vídeo, é mais rápido, cerca de metade do tempo, em tempo útil. Portanto, o material bruto que apanha meia hora, demora 15 minutos a fazer *ingest* por file [ingestão por arquivo], o *file ingest*, e taí uma particularidade. A disponibilidade para o jornalista ver na sua secretária, não é tão rápido como o processo feito por vídeo [qual é a razão?].

. Depois da edição, o material é colocado à disposição neste mesmo sistema?

.É igual. Portanto, o acesso a este material, tanto é feito pelas salas de edição. São salas mais evoluídas. Portanto, o acesso a este material é feito de igual forma, tanto para os jornalistas como também para os editores de imagem. É igual, o processo é o mesmo.

.A diferença entre servidores de produção e de emissão, o que é para a emissão vai, especificamente, para o servidor de emissão...

.Só para o material concluído. O material pronto pra a emissão. O que significa é que se obtém aqui níveis de segurança. Há um servidor que só recebe este material, que é o tal servidor de emissão, mas o material também se encontra nos servidores de produção. É o que nós chamamos redundância. No caso de falha de um destes servidores é sempre possível emitir através de outro.

.Ao estar disponível, a utilização pode ser feita por qualquer um, na redação, em suas secretárias, e de forma simultânea?

. Na redação de Lisboa. Portanto, da cidade de Lisboa, mas também pela redação da cidade do Porto. Portanto, nós estamos a uma distância de 300 e poucos quilômetros da cidade do Porto e a redação do Porto acede a todos esses conteúdos de igual forma. Portanto, nós temos também uma unidade muito parecida com esta, um bocadinho mais pequena, à escala do Porto, não é, que também chama-se AGS, que é o AGS Porto, esse aqui e o AGS Lisboa, que tem também as mesmas funções, as mesmas atribuições e as mesmas competências. E o material que Lisboa tem e o Porto tem, para os utilizadores, é transparente, ou seja, não faz diferença nenhuma a um jornalista do Porto trabalhar com conteúdos que se encontrem no Porto, [quer] com conteúdos que se encontrem em Lisboa. Pode misturar os dois.

.Não dá para fazer qualquer comparação com entre o sistema utilizado atualmente e o que era usado anteriormente, com fitas?

.Não tem comparação. Só para ter a noção, eu também venho de uma origem profissional. Ou seja, a minha origem profissional era o videotape, antiga videotape. Para se ter uma ideia

uma noção das coisas, hoje, nessa unidade, o AGS Lisboa, trabalham duas pessoas em simultâneo para conseguir gravar tudo aquilo que é informação, na altura, o *videotape*, tinha 13 pessoas a trabalhar. Portanto, o número de pessoas, pessoas e máquinas.

.É possível uma estimativa da média diária, do que é ingestado nesse sistema?

.Sim. Não é uma ideia muito precisa, mas ronda às 140 horas a 160 horas de material, de conteúdos novos, todos os dias. Como já lhe disse, os servidores têm capacidade de cerca de duzentas horas, sensivelmente, o que obriga a uma gestão muito precisa, diariamente, para que, no dia seguinte, este espaço esteja liberto para receber novos conteúdos. Portanto, durante o período da meia-noite, entre a meia-noite e às oito da manhã, todos os dias, é feita a limpeza e o arquivo de todo esse material. Arquivando aquilo que é útil, pra o arquivo, e eliminando aquilo que não tem interesse.

.Do ponto de vista de perda, se perde muito material, considerando o que é gravado e o que é possível arquivar?

.O que é possível arquivar depende de uma seleção, de outros profissionais, que são os documentalistas. Uma outra área da empresa. Portanto, o documentalista é que decide, ele próprio, que é do interesse preservar, do interesse de arquivo. Mas posso lhe dizer, dessas 140 horas, sensivelmente, não tenho uma ideia muito precisa, mas 80 horas são desperdiçadas, diariamente.

.É outra realidade...

.É outra realidade, sem dúvida.

Subdiretora de Informação da RTP, Direção de Informação da RTP, 12 dez 2013 [TJ6].

Duração: 28m57

.Entre para a RTP vai fazer, em janeiro de 2014, vai fazer 27 anos. Fiz formação universitária, na Universidade Nova de Lisboa. A par desta formação universitária comecei a trabalhar no jornal *Expresso*, que é um jornal semanário de referência, em Portugal, e depois vim para a RTP, e há 27 anos, praticamente, que estou cá. Comecei no Desporto, comecei como jornalista de Desporto, apresentadora, fazia reportagens, fui enviada especial a cinco Jogos Olímpicos e fiz inúmeras coberturas desportivas em Portugal. Depois, quando acumulei a função de apresentação, com a coordenação de programas, esteve também à minha responsabilidade editorial a cobertura dos Campeonatos do Mundo de Atletismo, que se realizaram em Portugal, dos Campeonatos do Mundo de Ciclismo, dos Campeonatos do Mundo de Basquetebol, Campeonatos da Europa de Piscina Curta, de natação, e depois fiz, cá em Portugal também, a coordenação geral e editorial do Europeu de Futebol de 2004. Entrávamos na *régie* às oito da manhã e saíamos quando acabava a emissão, depois da meia-noite, muito depois da meia-noite. Portanto, fiz um percurso no Desporto em acabei por fazer de tudo. Fiz reportagens, reportagem em direto e reportagem gravada. Fiz apresentação, moderei debate. Fiz coordenação, tive em grandes operações. Portanto, acabei, com o meu trabalho no Desporto, a trabalhar com muitas ferramentas que se trabalham na informação e em televisão. E, portanto, isso deu-me algum traquejo para poder, neste momento, entrar depois, para dominar bem todas as áreas da empresa que dizem respeito ao jornalismo em televisão. Depois, em 2005, deixei o Desporto e vim para a Informação Geral. Fiz um percurso, novamente, de *pivot* e coordenadora de jornais e há um ano estou na Direção, Direção de Informação da televisão, com tudo aquilo que já viu, que há muito pra fazer.

.Se pode dizer que a RTP está vivendo um processo de integração de conteúdo, que estabelece uma convergência, através da tecnologia, com o uso de um sistema de edição digital?

.É muito mais fácil neste momento conseguimos esta convergência, que não chegamos ainda a ela completamente. As ferramentas que nós usamos, atualmente, pra a edição são ferramentas excelentes, para podermos partilhar conteúdos. Para podermos migrar imagens e declarações para outras pessoas, que não sejam aquelas que fizeram a reportagem e que fizeram o trabalho. Neste momento, com a captação de imagens, ainda em sistema de cassetes, mas depois a sua inclusão em um servidor, que todos têm acesso. Nós podemos trabalhar esta informação pro site, pro multimédia, pra rádio e pra própria televisão, obviamente, e não só pra aquele jornal que o coordenador está a trabalhar, ou seja. O jornalista chega com o material e as nossas plataformas permitem distribuir esse material pra todos que o quiserem usar, ou seja. Até pra nós que dominamos também esta ferramenta, nós próprios, jornalistas, chegamos da reportagem e podemos ser nós a fazermos esta edição, não precisamos de um editor tenha disponibilidade para trabalhar conosco, que uma sala de

edição esteja vaga. No nosso computador, na nossa secretária, nós conseguimos no imediato fazer o trabalho, básico, não é, mas que queremos que vá pro ar. Eu penso que ainda há muito a melhorar, tanto na componente tecnológica do trabalho com esse material, como também na distribuição e nessa convergência que nós todos queremos que aconteça. Mas já demos um passo muito grande, desde que trabalhamos com esse sistema.

.Quais são os objetivos desta estruturação, em curso na RTP?

.Nós queremos que haja pessoas especializadas em determinadas áreas de informação. Não queremos que todos façam de tudo. Nós queremos que haja polivalência para podermos... Primeiro, para conhecimento nosso também. Se nós soubermos como funciona na Rádio, na Multimédia, também nós, em termos de televisão, conseguimos dar um passo em frente e sabemos que ferramentas podem nos ajudar, para poder ajudar aos outros. Depois, até por uma questão de rentabilização dos trabalhos que fazemos será importante termos equipas multidisciplinares. Termos equipas que possam trabalhar em rádio, saibam trabalhar em rádio, televisão e multimédia, e que elas próprias em reportagens, onde isso possa acontecer, possam fornecer os conteúdos pra cada uma das plataformas. Não pode acontecer com toda a gente, não vai acontecer com toda a gente, porque o trabalho de televisão é diferente do trabalho de rádio e é diferente do trabalho de multimédia, sabemos disso. Mas se houver pessoas com valência em cada uma dessas áreas, será mais fácil também reorganizar a redação e por as pessoas certas a trabalhar no lugar certo. Precisamos ter valências nessas três plataformas pra podermos migrar mais os conteúdos e para podermos ter uma informação mais eficaz no ar. Seja no site, seja na rádio ou seja na televisão.

.De que maneira este processo está sendo desenvolvido, em que momento ele começa e em que fase ele está?

. Já começou com a formação dos jornalistas de televisão em rádio e os jornalistas de rádio em televisão. Já conseguimos na RTP em Lisboa e no Porto, porque as delegações [regionais] funcionam de forma diferente e os jornalistas de televisão fazem rádio, e os de rádio fazem televisão. Sabem fazer isso já, há algum tempo. Agora, com esse sistema, com esses servidores, com estas ferramentas, nós começamos a fazer formação de televisão em rádio e de rádio em televisão. Porque já há algumas reportagens, não muitas ainda, mas que são os jornalistas de rádio que estão a trabalhar para a televisão, e os jornalistas da televisão estão a trabalhar pra a rádio. Eu vou lhe dar um exemplo que as pessoas diziam que seria impensável. Já se fez e foi um sucesso. Nós temos uma equipa de grande reportagem, uma grande reportagem não se faz em cinco minutos, não é. Requer tempo em recolher elementos, em captar imagens, a ver material, a editar. Portanto, o tempo que demora a fazer uma reportagem não é o tempo que demora pra fazer uma reportagem pro o dia a dia. E as grandes reportagens têm uma especificidade diferente de edição, de linguagem de edição, de captação, até de imagem. O que é que nós conseguimos fazer? Já estamos em uma terceira semana que isso acontece, as grandes reportagens em televisão estão a ser

adaptadas pra rádio. E com um sucesso enorme. Tivemos uma equipa da RTP, que foi a Lampedusa fazer uma reportagem com os refugiados que chegam a Lampedusa e com os problemas que há, pra entrada na Europa. Esta equipa fez o trabalho para a televisão. A seguir adaptou pra rádio. E ainda ficou melhor em rádio, porque ela tinha sons muito bons, que a televisão dispersa, porque tem imagens, e nós estamos a ver a imagem, e às vezes o som fica um bocadinho pra trás, e que em rádio foram valorizados. Isso implica que conseguimos gerar um conteúdo pra televisão, diferente pra rádio, com o mesmo assunto e com a mesma equipa. A mesma jornalista fez esse trabalho pra rádio. Isso está a acontecer, não está ainda a cem por cento. Nós próprios ainda dá a perceber que nós temos editorias comuns de rádio e televisão a funcionar juntas. Juntas fisicamente, não ainda a funcionar no dia a dia juntas. Mas a ideia é criar um centro de coordenação de rádio, televisão e multimédia, pra cada uma das áreas que trabalhamos. Seja Sociedade, seja Política, seja Economia, seja Desporto, seja Justiça, seja o que for. Portanto, Artes, Cultura. Temos essas áreas bem, bem estruturadas, com um centro de coordenação, nevrálgico, um editor, ou uma equipa de editores responsáveis, que, entre aspas, como nós dizemos na gíria do Desporto, distribui jogo, pra toda gente, não é. Uma equipa de reportagem chega, e sabe que, chega àquele núcleo central de rádio, televisão e multimédia, fisicamente ainda não estamos juntos, mas queremos estar, e esse núcleo central vai distribuir o trabalho pelas plataformas todas. Torna o nosso trabalho melhor, mais eficaz, seguramente, e, se calhar, com melhor qualidade, porque é a mesma pessoa que está a trabalhar pra plataformas diversas, mas sabe aquilo que tem, sabe os conteúdos que traz e, portanto, é mais fácil do que ser outra pessoa a pegar e não sabe por que aquilo foi feito daquela maneira. Esperamos que até o final do próximo ano as coisas consigam chegar às coisas consigam já estar a trabalhar cem por cento. Não sei será possível, porque são processos morosos, não é. É preciso formação. É preciso, de facto, dá formação às pessoas. É preciso dotar as pessoas de ferramentas nos computadores para trabalhar em rádio, porque só alguns computadores da televisão é que têm esse sistema pra trabalhar em rádio, mas isto é um processo que está a andar.

.O que impulsiona esta integração, é a possibilidade que a tecnologia oferece ou é um contexto económico, não a realidade específica de Portugal, mas pelo processo que é visto no mundo...

. Eu penso que os dois fatores são determinantes. Claro que o processo económico é fundamental. Nós não estamos a fazer isso, pra pouparmos dinheiro nas equipas. Nós estamos fazer isso, pouparamos é verdade, pra rentabilizar o trabalho das pessoas, porque acho que é muito importante. Nós achamos que é muito mais eficaz e, felizmente, achamos nós, Direção da Informação, acha a Direção da Rádio, acha a Direção de Multimédia, que é muito mais eficaz conseguirmos migrar conteúdo. Se eu tiver um trabalho na televisão, e o apresentar só na televisão, ele próprio tem muito menos visibilidade do que se eu o migrar pra o site, e se eu o migrar pra rádio. E vice-versa. A rádio faz um trabalho notável, não tem reflexo nem na televisão e nem no site. Ficam ali, confinados. Portanto, por um lado à tendência nas

principais televisões mundiais, e europeias também, e nós estudamos muito também esses fenômenos, e convergir pra isto. Dotar as redações de equipamentos tecnológicos que permitam esta migração de conteúdo e este trabalho em rede, mas eu continuo a dizer sempre. Temos pessoas que em determinadas situações só trabalham pra a televisão, outras só trabalham pra a rádio, outras só trabalham pra multimédia. Isto não é, toda a gente faz tudo e vamos por tudo no bolo. Não conseguimos, porque há trabalhos muito específicos, pra cada uma das áreas e nós temos que preservar e melhorar. Com esta convergência de trabalho, o nosso trabalho diário, o nosso trabalho diário de jornalismo fica muito mais valorizado. E é mostrado em muito mais plataformas e as pessoas têm muito mais acesso a ele e chegamos mais próximos do público. Eu, cada vez mais, a multimédia e as redes sociais, tem um papel fundamental, determinante, na nossa sociedade, na nossa vida, no dia a dia, não é. Se tiver uma reportagem, uma caixa [expressão usada em Portugal para furo] nossa, um furo jornalístico, pra passar no Telejornal, se começar a emigrar parte desse conteúdo, no site, eu também tenho retorno, das pessoas que vão ao site, consultam ao site todo o dia. Eu dou-lhe um exemplo. Quando foi o temporal na Madeira, no ano passado, que houve mortos, destruição de casas, de paisagem, foi uma catástrofe. Funcionamos muito com o site, mas foi uma coisa esporádica, organizada. E graças à participação das pessoas, que não tem a nada a ver conosco, que mandava fotografias, que mandavam testemunhos daquilo que estavam a ver, e diziam, informação olhe que ali também está, não mostre só isso. E nós íamos lá, e víamos. Essa interação também nos aproxima do nosso público. Se o público for participativo, e quando digo participativo, não é eles vão fazer a notícia, não. Eles vão participar, eles vão nos dar informação, e nós mostramos a informação que eles nos dão. Isso é fundamental para aproximarmos o público de nós, daquilo que nós fazemos, nós trabalhos pro público, queremos que o público se sinta satisfeito e se sinta parte desse processo de produção de informação.

.Você fez uma observação de um trabalho realizado no ano passado, neste momento de maneira está manifestada a integração, quanto à realização dos trabalhos?

. Neste momento, como ainda não estamos a trabalhar a cem por cento, ainda vamos fazendo muito esporadicamente. Temos... Eu vou dar um exemplo do que aconteceu esta semana. As cerimônias fúnebres de Nelson Mandela. As cerimônias fúnebres foram tratadas pela rádio pra rádio, pela televisão pra televisão. O que é que nós fizemos. Chamamos a multimédia e convergimos o nosso trabalho para a multimédia. Ou seja, foi um trabalho ainda feito pra televisão e pra rádio, mas depois cada um dos canais de informação convergiu pra multimédia e ainda estamos a fazer isso um bocadinho, a espaços. Claro que eles que estão no site estão atentos, claro que nós falamos, mas ainda não temos as equipas integradas para funcionar a toda dia e toda hora com isso. Agora são passos pequenos, que nós vamos dando, com vista a essa integração total. E com essa integração total, criamos rotinas de tal maneira que não ser preciso haver alguém da Direção, de uma Direção dizer a outra, nós vamos meter isto, não. Porque todos nós sabemos o que vai acontecer, porque trabalhamos todos juntos. E,

portanto, ao trabalharmos todos juntos, não é preciso eu dizer, olhe aqui, a multimédia vai fazer isso. E a multimédia dizer, olhe que a televisão vai fazer isto. Não, estamos todos juntos, todos em rede, a trabalhar através do mesmo objetivo, que é informar bem as pessoas.

. E o que é que representa em uma estrutura como a RTP, que é uma marca de uma televisão generalista, a existência de um canal especializado em notícia, e de que maneira é associada à produção da televisão para este canal de notícias?

.É isso também que nós estamos neste momento a trabalhar. A RTP Informação passou... O canal da RTP Informação passou por um processo de transição ao longo desses anos. O que é que aconteceu? O canal começou por se chamar NTV. Notícias Televisão, depois RTPN, que era RTP Notícias. Era um canal que foi sediado no Porto e que funcionava basicamente no Porto. Como a redação é autônoma, com equipas próprias, portanto, trabalhava na RTP, mas fora da RTP quase, não é. De alguns anos pra cá, há poucos, criamos o canal RTP Informação. A estrutura da RTP Informação foi colocada na Direção de Informação, ou seja. A Direção de Informação passou a ter na sua dependência o canal de notícias. É difícil, agora já não tanto, mas no princípio foi muito difícil sensibilizar os jornalistas que estavam a trabalhar para os jornais em canal aberto, para generalista, quer pra RTP1, quer pra RTP2, chegarem com uma notícia e darem essa notícia para a RTP Informação. Porque não havia, não havia essa lógica. Não havia essa rotina, de olha eu tenho aqui uma notícia, olha toma. E foi preciso um trabalho de sensibilização das pessoas, de estar sempre em cima dos jornalistas, quando eles chegavam. Isso o que é que deu, deu isso. Então, vamos por na RTP Informação. Olha, mais isso, o que é que tu tens? Olha, tenho mais isso. E a partir de um determinado momento foi ao contrário. Começaram as pessoas a dizer, olha tenho isso pra RTP Informação. Olha, isto é importante pra darmos já. Às vezes vem a caminho, e ligam. Olha, preparem que nós vamos ter uma relação do político tal, ou do economista tal, sobre isto, isto e isto. Portanto, agora já funciona um bocadinho diferente. Foi preciso um processo de quase, entre aspas, abrir as cabeças das pessoas, pra elas perceberem também que havia um canal de notícias e esse canal de notícias, que neste momento não é o ideal, nem pouco mais ou menos, e este canal nós estamos a trabalhar para que seja um canal de referência, no universo do cabo e dos canais de notícia em Portugal. A RTP Informação ainda está, não é muito longe, mas um bocadinho longe da SIC Notícias, já se impõe em determinados segmentos horários, já se impõe em determinados programas, em determinados conteúdos, mas o que nós queremos é. Fazer um canal com identidade própria. E a não tem ainda por quê? Porque ainda vem, estamos a mudá-los aos poucos. Nós não conseguimos fazer mudanças estruturais de um dia pro outro. Estamos a mudá-lo aos poucos e acreditamos que em 2014 vai ser um canal com identidade, uma referência pro público e um canal que tem emoção. Emoção no sentido de... É a marca RTP que está aqui. Isto é a RTP e esta é a informação que nós damos às pessoas.

.Em termos de dimensão, de infraestrutura, quais são os números em relação à RTP?

.Nós, neste momento, não temos isso, dividido ainda. Por quê? Porque, precisamente, por aquilo que lhe dizia. Como a RTP Informação foi integrada na Direção de Informação, todos trabalhamos pra tudo. Claro que a equipa da RTP Informação tem coordenadores próprios, apresentadores próprios, mas os jornalistas, a própria redação, trabalha pros jornais todos. Trabalha um pouco pro *Bom Dia Portugal*, trabalha pra RTP Informação, trabalha pro *Telejornal*, trabalha pro *Jornal da Tarde*, pro *Portugal em Direto*, pra todos os programas de informação que nós temos. E vice-versa. Ou seja, nós não temos nesse momento uma equipa só pra RTP Informação. O jornalista que vai fazer um direto pro *Telejornal*, também faz pra RTP Informação. O jornalista que está agora na Assembleia da República, a captar as declarações que nós estamos a transmitir em direto na RTP Informação, vai fazer a peça, a reportagem pro *Telejornal*. Nós ainda temos as equipas assim estruturadas, e acho que, sinceramente, é assim que tem que ser. Temos que trabalhar por turnos, mas por turnos para todos os espaços, com a RTP Informação lá dentro, obviamente. Nós temos jornais hora a hora e temos que, obviamente, conteúdo pra esses jornais, não é?

.A estrutura que está baseada na polivalência, com o uso do sistema digital, impôs a contratação de um profissional especializado, ou a gestão é feita pelos jornalistas?

.Neste momento são os jornalistas, são os jornalistas. Claro que nós temos técnicos específicos e esses vão aprimorando e aprofundando cada vez mais a sua atitude perante as ferramentas que têm e trabalhos complicados não são os jornalistas que fazem, são os editores. Os editores de imagem que fazem esse trabalho, com o jornalista ao lado. A dizer, a história é essa assim, assim, quero contá-la assim. Vamos ver as melhores imagens pra isso, o que é que podemos fazer aqui, o que é que podemos fazer ali. Mas os jornalistas têm vindo a de adaptar, assim como os técnicos, às novas ferramentas e ao avanço da tecnologia. Porque é assim. Uma coisa que é hoje topo da gama, amanhã já não é. E nós temos que andar sempre a correr, e tentar perceber como é que nós conseguimos nos adaptar com as ferramentas que temos a essas novas tecnologias. Por exemplo, um pormenor simples que nós estamos neste momento tentar a ajustar é, a rede de internet no estúdio, que é muito fraquinha. No estúdio, lá embaixo, que é a redação, e temos pouca internet. Se não tivermos por cabo, wireless, a rede é fraquinha. São essas coisas que nós estamos a melhorar, mas pra quê? Pra que as pessoas nos seus *lphones*, nos seus *lpads* possam conseguir perceber como é que nós estamos a funcionar, e o que estamos a fazer, não só por computador, não é. Eu preciso ter, ou testar os meus conhecimentos, para poder trabalhar determinadas ferramentas. Esses conhecimentos são nos dados pelos técnicos, mas nós também precisamos perceber o mínimo para saber como é que funcionamos, onde é que vamos buscar as imagens, como é que a podemos editar, ou como é que elas migram para o servidor de emissão, tudo isso.

.Como é que está sendo a adaptação do jornalista ao sistema de edição digital?

. Muito bom, muito bom. As pessoas adaptaram-se muito bem. Perceberam que não podem fazer reportagens muito trabalhadas em termos de edição no computador, mas que pra

reportagem básica, do dia a dia, pra um off, pra uma declaração apenas, este trabalho é fundamental. Nós temos que perceber, e isso não tem só a haver com esse trabalho específico, nas nossas vidas, se nós não nos adaptarmos as mudanças, não é, que vamos tendo na vida... E todos nós percebemos que temos que nos adaptar a essa nova realidade. As tecnologias da informação são à base do nosso trabalho. Trabalhamos com imagem, trabalhamos com o som, com determinadas ferramentas, com determinadas tecnologias. Se nós não a dominarmos não conseguimos fazer nada, não conseguimos trabalhar, não é. Portanto, foi muito pacífico e aceitaram muito bem. E houve entre eles ajuda, porque uns que aprenderam melhor que outro, mais rápidos que outro e os que já sabiam mais foram ajudando aqueles que tinham mais dificuldade. Mas correu muito bem.

.Em função da diferença de perfil, entre um editor de imagem e um jornalista, de forma de dá a associação de tarefas?

.Lindamente também. O editor de imagem é, pode não ser, por norma será mais criativo que o jornalista, não é. Ele terá que ser, porque ver a imagem de uma forma, ou tem formação pra ver a imagem de uma forma diferente daquilo que o jornalista tem. O casamento, como nós costumamos dizer, é perfeito, porque um jornalista que edita uma peça no seu computador não deixa de ter com o editor de imagem pra fazer outra peça. Portanto, discutem os conceitos. Os próprios editores dizem, olha fizeste aqui uma vez, atenção àquele som, porque estava a subir demais, em relação aquilo que tu querias, olhe aqui está a cruzar aqui um plano, não pode fazer isto. Há uma cumplicidade de trabalho, percebendo que a função do editor de imagem não pode desaparecer e não vai desaparecer. Portanto, como não podem desaparecer, eles são os criativos, eles são os que fazem aquele tipo de trabalho mais complicados, que os jornalistas não conseguem fazer. E muitas vezes, como eu digo, o nosso trabalho é de equipa. Portanto, duas cabeças a pensar, pensam sempre melhor do que uma. Se eu estiver no meu computador, pra editar uma peça, por mais simples que seja, sou só eu a fazer aquela edição. E se tiver alguém ao meu lado, a dizer não ponha essa imagem, ponha aquela, se calhar, a edição fica melhor, a peça fica melhor, não. Portanto, a cumplicidade e a, de facto, respeito pelo trabalho, sendo que os editores de imagem são pedras chaves nessa estrutura, ponto final. Quer dizer aí, não há como dar a volta.

.Em relação ao *Telejornal*, pela função que desempenha na programação da RTP, comparando com algum programa da RTP Informação, há uma exigência maior?

.Há, claro. O *Telejornal* é o nosso cartão de visitas. Tanto mais que é assim. Nós trabalhamos a edição pro *Telejornal* de uma forma muito mais cuidada do que a edição que fazemos pra um jornal que assim que o jornalista chega, tem que meter aquilo no ar. Ou seja, a edição, essa edição, entre aspas, é feita mais à pressa, e tem que ser, porque é pra hora, e depois, porque o trabalho do *Telejornal* é migrado pra a RTP Informação. Nós vamos buscar conteúdo ao *Telejornal* pra a RTP Informação. Senão não conseguimos ter conteúdos suficientes para o canal de informação. O que é que acontece? Acontece que a utilização dos editores é,

obviamente, muito mais forte no *Telejornal* e nos programas que requerem uma edição mais cuidada. Vamos supor que agora... Nós vamos ter um programa especial de informação, de rescaldo à entrevista do primeiro-ministro. Vamos tirar as bocas, as declarações do primeiro-ministro, isso nós fazemos no computador. Agora, para o *Jornal das 24*, na RTP Informação, vou precisar de uma peça. Vou precisar de uma peça, com tudo aquilo que o primeiro-ministro disse, sem só uma declaração. Agora uma declaração, depois uma declaração depois. O que é que isto implica? Implica que ao longo da noite um editor de imagem vai estar com um jornalista a fazer essa peça. O jornalista tirou as bocas, tá feito. Agora vai preparar pro 24 horas, que não é em canal aberto, é em canal fechado, a peça bem feita. E aí já é o editor de imagem quem faz.

.É uma questão conceitual, voltando à observação sobre o *Telejornal*, por mais recursos que a tecnologia ofereça...

.Os equipamentos que os editores de imagem têm, neste momento, fornecem muito mais recursos de edição do que nós temos. Nós aqui podemos fazer *mixer*, nós aqui podemos fazer determinados efeitos, é verdade que sim, mas também não nos balançamos muito pra aí. Por quê? Porque requer um cuidado muito mais pormenorizado. Uma pessoa está na redação, com barulho, pronto. O trabalho que requer mais cuidado, sim. É feito pelo editor de imagem.

.Há uma cultura de formação da RTP, que é percebida na formação dos profissionais que trabalham nas delegações regionais, como é o caso dos repórteres de imagem, de que forma esta cultura é aplicada?

.É assim. O repórter de imagem tem a categoria de jornalista, os editores de imagem não têm a categoria formal, mas são jornalistas. Os repórteres de imagem, quando estão fora do centro, das redações de Lisboa e do Porto, fazem a edição. Nos centros regionais, os repórteres de imagem editam. Nós quando levamos uma equipa pro estrangeiro, não levamos o editor de imagem. A não ser que seja uma grande operação. Por exemplo, agora, na África do Sul. Foram duas equipas de reportagem, o próprio repórter de imagem edita as suas reportagens, com um sistema muito mais, entre aspas, arcaico, do que aquele que eles têm aqui. A cultura, neste momento, da informação, como é que vou lhe explicar? Há editores de imagem que já foram repórteres de imagem, e há repórteres de imagem que já foram editores. Portanto, a linguagem que cada um usa, que é muito própria, que é a linguagem universal da RTP, não choca muito com isso, porque basta olharmos pro nossos jornais e percebemos como é a captação de imagem, como é a edição. Claro que depois há uns mais artistas que outros, há uns com mais preciosismo do que outros. Mas essa cultura existe, e a cultura da RTP, seja em Lisboa, seja no Porto, seja em Castelo Branco, seja em Faro, seja no Funchal. É aquela cultura que nós temos. E, portanto, não sabemos se é boa ou se é má, é esta, o que nós temos. E, portanto, tanto o repórter de imagem como o editor de imagem sabe que imagens têm, um captar e o outro deve usar, para poderem, pra poder fazer um trabalho, não é. Neste momento, o que eu acho é que, se calhar, os repórteres de imagem

podiam cá editar e os editores de imagem captar imagens, e têm valências pra isso. Ainda está separado, mas se calhar, a tendência é fazer como se faz nas delegações regionais, juntar as duas valências e ser a mesma pessoa a fazer. Tínhamos mais recursos, se calhar, para uma série de coisas.

.E os correspondentes, é um processo igual ao das delegações regionais?

.É igual, exatamente. Os correspondentes funcionam... São dois elementos, o jornalista e o repórter de imagem, que edita. Exatamente.

.O que você gostaria de dizer, como acréscimo?

.Eu acredito que a RTP vai ser, vai voltar a ser uma estação de referência, mais do que aquilo que é agora. Neste momento, o que acontece é quando há um grande evento, o público procura a RTP. Numa situação normal do dia a dia temos um público fiel, mas há outro público que está disperso. Eu acredito que com essas mudanças, mudança de mentalidade, na forma de trabalhar, que nós estamos a promover, que a RTP vai voltar a ser uma referência pra tudo, não só para os grandes eventos. Nós sabemos, quando a qualquer coisa muito importante, que o público vai lá e é a RTP que o público procura, porque nos damos, de facto, informação de referência. Pra o dia a dia, somos alguns, não somos pra outros. E o que nós queremos é pra todos. Portanto, acredito que temos muito trabalho pela frente, não é amanhã que isto vai acontecer, estamos a trabalhar, mas também tenho a certeza absoluta que na empresa toda, não só na informação, mas na empresa toda a vontade é que a empresa melhore, em termos globais. E, portanto, há muitos inputs, há muito contributos, até da Direção de Programas, até da Direção da Rádio, de todo lado. Até da própria Direção Comercial, porque, obviamente, se queremos ser marca, temos que envolver essa marca pro exterior, e vender essa marca pro exterior. E acredito que daqui a uns meses, isto está muito melhor do que está agora.

Coordenador de Repórteres de Imagem da RTP, Repórter de Imagem há 34 anos, Recepção da RTP, 12 dez 2013 [TJ7].

Duração: 24m49

.Eu ainda sou do tempo do filme, em que a equipa era formada por vários elementos, a começar pelo operador. Que era o operador [a referência dele é ao câmara], o operador de som, o assistente e o motorista. A gravação de imagens era uma coisa um bocado híbrida, não havia bem a noção, não havia bem a noção das coisas que as pessoas tinham de fazer, porque a formação, tanto do jornalista como do operador, eram diferentes. Portanto, eu já apanhei uma área um tanto mais evoluída, em que nós temos a carteira de jornalista, já tem que ter a noção do nosso lead de imagens, muito mais tempo também, ver o acontecimento, onde estamos, o que acontece, o que é, tentar transmitir toda essa informação para as pessoas. [Incompreensível, o nome que diz] (...) com meia dúzia de imagens, em Timor, transformou o país em independente. Com essa relação que temos de local, tentar fazer a pré-edição, como costumamos dizer, é fundamental para podermos dar ao telespetador a visão do acontecimento. Pra se ter a noção de que há outra perspetiva da notícia.

.De que maneira pode ser comparado o trabalho do repórter de imagem, considerando as diferentes fases, em relação ao material, observando a necessidade de edição como a meta final?

.A comparação, a comparação é o tempo. Há uns anos, quando queríamos por uma reportagem no ar em 15 minutos, 20 minutos, era uma coisa rápida, dizemos assim, estamos no ar. Hoje, não. Hoje, estamos no ar, imediatamente. Pronto, em termos de tempo a informação é muito mais atrasada. Temos o acontecimento, hoje, quanto mais depressa estiver no ar, conseguimos que esteja no ar, imediatamente. Assim, ganhamos. No tempo do filme, começava que levava 12 minutos a revelar, levada, rapidamente, cinco minutos a montar, com os montadores, se conseguisse por no ar em 15 minutos, era uma vitória. Vinte minutos, essa relação, é completamente diferente do tempo atual, não tem uma coisa a ver com outra. Completamente diferente. Trabalhar em filme era artesanal, éramos artesãos. Apesar de que trabalhar em filme ou vídeo é igual, a informação é a mesma. O equipamento é tudo, atualizado ainda bem que isso acontece.

.Do ponto de vista técnico, qual a diferença entre esses três suportes?

.Como sabe, em termos técnicos, uma câmara de filmar, no filme tinha-se que medir a luz, a objetiva era manual, tudo era manual, tudo era feito manual. Hoje, com este equipamento [faz referência a uma câmara digital, mas não lembro se estava com uma], a câmara transmite todos os dados, o que quer dizer que, mais rapidamente, temos conhecimento de tudo. Portanto, ela transmite a temperatura de cor, o *zoom* é automático, praticamente temos uma informação mais rápida, o que não acontecia no filme. No filme, se tínhamos que fazer uma coisa no interior, tínhamos que abrir para muito mais luz, demorava muito mais

tempo. Hoje é completamente diferente. Os microfones eram diferentes. Hoje, não. Com uma câmara, podemos estar no interior, e rapidamente fazemos e temos a informação. Antes, não. Se estávamos no interior, tínhamos que mudar o filme [a intenção foi citar a abertura, para a gravação]. Posso citar, ainda me lembro. Sete, 2, 50, para interior. Set, dois, 40, para exterior. Mudar o filtro, tudo isso. A informação não tem [tinha] nada a ver com o que é hoje. É uma coisa rápida. Aliás, tem a ver também com a guerra. Quando há guerras, tudo evolui. Por acaso, se nós conseguimos fazer um em direto, com equipamento minúsculo. Antes tinha que se deslocar um carro de exteriores [unidade móvel], hoje, não. Uma equipa, com uma pessoa sozinha, consegue meter no ar, rapidamente.

.Do ponto de vista da linguagem, no caso da televisão herdada do cinema, dá para estabelecer critérios de diferença, entre os diversos suportes, o filme, a fita e o digital?

. Diferenças, como?

.Se mudou... Continua a se exigir o respeito à linguagem, mesmo que o suporte seja diferente?

.Eu penso que a linguagem, em termos de linguagem artística e de linguagem de notícias, eu penso que é, mais ou menos, a mesma, porque não se pode haver confusão em termos de imagem de um acontecimento. Ao dar uma imagem de um acontecimento, eu ter que transmitir ao telespetador eu quero que ele veja, como diz o Roland Barthes, no seu livro *Câmara clara*, em uma imagem não devemos suscitar dúvidas a quem está a ver. Ele tem que ver aquilo que nós queremos. Portanto, essa linguagem mantém-se. Ela vem do tempo, ainda, da pintura. Como sabe, todas as regras são (...) [nome, incompreensível, de um autor]. O que é diferente é a rapidez com que metemos no ar toda a informação. Isso, sim. Se alterou. A linguagem, não. Todas as regras de composição, de informação, seja o que for, são as mesmas. Se quiser mostrar ao espectador que tem de ver aquele vaso, ou aquele copo [indicando objetos à frente, colocados em uma mesa], vou ter de enquadrar, em termos de composição, exatamente, no centro. Não posso, a confusão para o espectador não pode existir. Seja em filme, seja em fotografia, seja em desenho, seja em pintura, seja em vídeo, seja no que for.

.E pensar na captação das imagens, em função da edição. De que maneira é que o repórter de imagem trabalha com esta situação e de que maneira se coloca, no instante que tem de fazer esta captação?

.O repórter de imagem quando chega ao local tem que pensar no seu lead de imagem, como eu costumo dizer. Que é aonde, como, quem e por quê. Onde é que estou, o motivo que estou, aconteceu qualquer coisa, o que é que aconteceu, tenho que mostrar o que é que aconteceu, depois alguém vai me transmitir o motivo pelo qual aconteceu, que é o que eu chamo o *lead*. É o *lead* da imagem, é isso que eu tenho que tentar demonstrar. A edição, o que é que vai fazer? Em termos temporais encurtar toda essa informação, porque nós não

podemos ter duas horas gravadas e meter duas horas no ar. Temos que em dois minutos fazer transmitir essa sensação de uma coisa que aconteceu em duas horas. A edição vai fazer isso. Se nós pensarmos, nesses termos, aqui. O que aconteceu, donde é que foi, o que é aconteceu, quais são as pessoas, quem vai explicar o que aconteceu, se tivermos cá uma edição muito rápida, é muito mais fácil de acontecer, é isso que faz a diferença do repórter de imagem.

.De que forma você avalia a participação do jornalista, incluído o repórter de imagem, na edição?

.O jornalista responsável pela edição de imagem? Eu penso que é positivo, porque... Eu sempre pensei em televisão como equipa. Portanto, quando saem o repórter de imagem e o jornalista, eles têm que fazer um todo. São uno. Quando o jornalista chega à mesa de edição, ele tem as imagens do acontecimento, em que elas estão, mais ou menos, formatadas, eu penso que para o jornalista é bom que ele edite, ele tem noção, tem o seu texto. Ele pode construir a sua peça, em conformidade com o que foi captado, em que transmitiu ao repórter [de imagem] e o repórter ao jornalista. Se funcionarem em equipa, em penso que em termos de edição, para o jornalista, é positivo. Até ao contrário, também poderá acontecer, porque a televisão não pode ser muito factual, tem que ser, tem que haver, eu falo de experiência própria, colegas meus jornalistas, fizeram imagem comigo. Em televisão tem que haver isto, se tiver que fazer edição, com certeza. O produto final é que deve ser uno, tem que ser o melhor possível. Porque quem está em casa tem que ver a melhor informação possível. Só assim é que temos uma boa televisão.

.E o papel que a tecnologia desempenha que permite a um profissional desempenhar duas funções. Escreve e editar ou captar imagens e editar?

.A tecnologia permite, perguntou? Se permite? Hoje a tecnologia está tão desenvolvida que, há anos atrás. Eu posso dar como exemplo, a minha câmara de vídeo, só a câmara, pesava 14 quilos. Eu tinha que andar com um assistente, com um gravador que pesava dez quilos. Um projetor [equipamento de iluminação] pesava cinco quilos. Hoje, não. A minha câmara hoje pesa sete quilos, tem gravador incorporado, tem luz incorporada, tudo incorporado. Isto quer dizer o quê? Que com uma câmara e um pequeno projetor consigo ter todo este equipamento. Com um portátil, com um computador portátil, consigo fazer uma edição, como dantes. Os meus colegas, quando eles marcavam pra sair, para o exterior, tinham que levar um chamado laptop, era uma mala enorme pra fazer a edição. Hoje, não. Leva um pequeno portátil, faz a edição, uma pen de quatro gigas, emite e estão no ar. Uma coisa que dantes não era possível fazer.

.Você, especificamente, faz edição de imagens?

.Já fiz edição de imagens, já estive em sítios em conflitos, já fui proibido de ir a países também. Faço eu, fazem colegas meus e quando há necessidade, pá, temos de fazer.

.Como é que você se sente, qual a avaliação que faz desta a condição, a de ser ao mesmo tempo o profissional que captou as imagens e o que editou?

.Eu nisso sou um bocado crítico. O meu grupo de colegas, que aqui, em Portugal, falamos de televisão. Nós, quando fazemos uma imagem, essa imagem pra nós é sempre querida. Mesmo que os olhos ao lado, digam. Não está tão bem. Mas pra nós, não estou me considerando bom profissional, as pessoas é que têm de falar por mim, mas pra nós, cada imagem pra mim, eu acho que ela tem que entrar na edição. Pra mim, o ideal será alguém que vá editar as minhas imagens. Eu posso ter a tendência de querer que entre tudo, pode ser prejudicial. Portanto, quem está ao lado, é bom que seja ele a editar. Não quer dizer que eu não edite. Agora, pra mim, cada imagem é um quadro. Eu tenho tido alguns conflitos, mesmo às vezes, colegas a editar. Ô, pá, metes. E ele, Fernando. Já tá muita coisa, percebes. E esse conflito, acho que não pode existir. Como dizia Antonioni, editar, muitas vezes, é voltar a filmar, não é. Portanto, quando eu capto uma imagem, seja do que for. Um acontecimento, um documentário, seja qual for, pra mim, qualquer daquelas imagens é boa, e eu posso cair na tendência de querer meter tudo. Pode ser prejudicial para o final do trabalho.

.Em função das orientações, das diretivas da RTP, como se definam as condições em que o repórter de imagem pode trabalhar como editor de imagem?

.Nós temos um acordo em que em Portugal os repórteres de imagem não editam. Quando vão para o exterior, para fora de Portugal, editam. Eles fazem imagem e editam. Tem a haver com custos, tem haver com tudo. Quando tem, neste momento tenho um colega que está na África do Sul. Portanto, ele foi, levou um portátil de edição. Ele faz a edição, faz a imagem e faz a edição. Mas isso é um acordo que nós temos e achamos também que em termos de custo é mais um editor. Portanto, em termos de custos, pra empresa, é grande. Temos esse acordo, fora de Portugal, como são peças mais pequenas, editamos. Em Portugal, nós temos um serviço de meio-dia a uma hora, meia hora depois temos outro, é um bocado incompatível, dizer ao repórter de imagem. Olha, vais chegar, vais editar. Eu perco o elemento pra outra situação, é quase incompatível isso acontecer. Portanto, nos editamos, basicamente, no exterior.

.E essa edição, no exterior, é uma pré-edição, apenas uma ordenação dos planos, ou é a edição na forma final, para a exibição?

. É a edição na forma final, exatamente. Aliás, temos peças, poderá ver, da África do Sul, do nosso colega, Sérgio Pinheiro, como há pouco tempo, do Afeganistão, do Nuno Tavares, são peças finais. Eles fazem, são peças finais que eles fazem.

.No caso das delegações regionais, os repórteres de imagem também editam. Isso é uma condição decorrente de acordo de trabalho?

.O acordo que eles têm é de um suplemento de ordenado para fazer essas polivalências, que são de edição. Portanto, ganham a mais para fazer essa polivalência. Nas delegações é menos gente, eles editam e fazem imagens. Em termos de trabalho, não é que façam menos que nós, mas é pouco diferente. Eles têm esse acordo há muito anos que acontece.

.E como se dá a formação específica do repórter de imagem, para ter essa possibilidade, para atuar como editor?

.A formação específica começa com a formação de repórter imagem. Tenho o sentimento de que nem toda gente pode ser repórter de imagem. Aliás, como sabe, somos muitos poucos no mundo inteiro. Portanto, antes de mais, tem que ter perfil pra repórter de imagem. Ser uma pessoa informada, ter conhecimento, possa pegar uma mala, meia-hora depois, estar do outro lado do mundo, não é. Isso é o básico, pra ser um excelente repórter de imagem. Tem que saber ver o mundo, saber o que está a acontecer à sua volta, isso é o básico. Depois vem a edição, que é, termos as noções, porque a edição de informação não é uma coisa assim tão elaborada, como sabe, não é. Essa formação é dada por um colega nosso, de *Edius* [sistema de edição externa da *Quantel*, programa semelhante ao utilizado pela SIC, considerado mais fácil de adaptar-se ao computador portátil], que é o sistema que nós utilizamos. Como ele está formatado para fazer o seu *lead* de imagens, porque é repórter de imagens, que é um bocado diferente de operador de câmara, como sabe. Portanto, ele depois é só alinhar essas imagens, ele sabe como o programa funciona, vai para o exterior, ele faz a edição das suas peças, de dois minutos.

.Pode se dizer que o conhecimento do sistema é mais essencial do que o da técnica, porque, por suposição, o repórter de imagem já tem o conhecimento da técnica e sabe o que se aplica ao texto de uma reportagem?

. Sim. O repórter de imagem tem saber como funciona o sistema, ele tem que ter tempo para funcionar com o sistema. Muitas vezes não pode, como acontece na sede, aqui, em Portugal. Não tem tempo para ir pra edição, pra editar a peça que acabou há um bocado. Portanto, eu tenho casos, de colegas, que comeu qualquer coisa, num quarto de hora, e já vai sair novamente. Aqui não tem tempo nenhum de editar. Fazer uma coisa que não é uma edição, só uma colagem, acho que nenhuma televisão sobrevive assim. Enquanto quando você vai para o exterior, em que o colega que está a fazer só aquele acontecimento, tem um tempo pra fazer uma pequena edição, de três minutos, quatro minutos, tem tempo. Em Portugal, isso é praticamente impossível, não tem tempo pra isso. Está a colar planos, acho que nenhuma televisão funciona assim.

.Pode se comparar a tecnologia digital, com o uso de filme e fitas, em termos de qualidade, com a consideração de que o se ganha em velocidade se perde em qualidade?

. Eu acho que, costumo dizer que qualidade está na pessoa. Aliás, os grandes filmes, as grandes reportagens, os grandes filmes, são feitos com equipamentos que já podiam estar em

museus. São coisas belas, que ainda hoje dá gozo ver, mas também está na pessoa, não tem nada a ver com o equipamento. Hoje, o equipamento digital nós dá é mais rapidez. Conseguimos com mais, com equipamento não tão extenso, conseguimos ter essa informação. Antes, tínhamos que encher quase uma camioneta, como costumamos dizer. Levar uma camioneta quase cheia de luz, projetores. Eu lembro de ir para a Presidência da República, e ter que ligar lá três projetores, para poder ver, pelo menos, a cara do senhor. Agora, eu chego lá, com um pequeno projetor, fica tudo iluminado e até consigo ver, fontes e tudo. Dantes, nós não conseguíamos ver, eram mais cegas. E hoje, não. Conseguimos ver isso tudo e não temos a necessidade de levar o gravador, mais não sei quantos projetores, um laptop. Esse tipo de coisa, com a nova tecnologia, conseguimos rapidamente manter, e acho que a vitória vai ser, quando quem mais depressa conseguir meter no ar a informação, vai ganhar, é inquestionável.

.O que é que representa a edição da imagem para o jornalismo da televisão?

.A edição é conseguirmos transmitir a quem estar a ver, quem estar a ver a estação, que uma coisa que aconteceu durante x horas, nós em três minutos faz parecer a quem ver que aquilo aconteceu naquele tempo, mas só em três minutos, isso é que difícil de fazer. Para isso tem que tá, quem captou, tem que captar as imagens essenciais, pra depois na edição fazer isso, porque fazer planos que não se consigam depois transmitir isso, para não ficar a dúvida. Mas isso começou quando, isso é aonde, isto durou quanto tempo. Quando vemos uma coisa com três minutos, isso de fato deve muito tempo. A edição é que isso, não é.

.O texto também é parte desse processo?

.Evidente. É lógico, quando falo de edição, quando falo de televisão, estou a falar sempre do jornalista, do repórter de imagem, estou sempre a falar dos dois. Eu costumo dizer aos meus colegas, sou responsável da área já há alguns anos. Quando estou a sair daqui, nas viaturas, quando estou a descer aqui, a mensagem do nosso colega jornalista já foi transmitida ao repórter de imagem. Ele tem que saber interpretar essa mensagem. No momento que ele interpretar a mensagem do trabalho que vão fazer, é meio trabalho andando. Portanto, no momento em que o jornalista transmite ao repórter de imagem a mensagem do que vai fazer, ele percebe e consegue compreender, sai um bom trabalho. Se ele vai pensar noutra coisa qualquer, nada disso consegue ser feito.

.Qual o valor mais importante da imagem, o valor estético, pelo o que ele representa artística, ou o informativo, que representa pelo conteúdo?

.Acho que estão os dois juntos. Estão os dois aliados. Há uma corrente que diz que a informação não necessita de ter planos bonitos. Não, desculpe. A informação ter planos tão bem conceptuados, como uma produção. Eu se quiser demonstrar que esta carrinha, ou seja, o que for, está a sair da estrada [apontado para o carro em frente, estacionado em frente à porta de entrada da RTP], eu tenho que compor, há regras definidas, (...) [incompreensível,

sobre regras] para o telespetador não se perde no resto. Estas coisas de que na informação, pode não ser tão bem belo. Não, acho que tem que ser tudo muito bem enquadrado, para que não haja dúvida sobre o que está a acontecer. Mesmo que eu esteja aqui e aconteça, agora, uma coisa em direto. Se eu estiver um indivíduo que está em uma janela, e está de arma, eu tenho que saber compor, para o espetador saber que o indivíduo é o alvo principal, é ponto de força, está num local, que é naquele prédio, depois tem a rua. Tudo isso está aliado.

.E haveria uma diferença da imagem em relação ao tipo de notícia, entre *hard news* e *soft news*?

.Não há diferença. Quem designa o repórter pra fazer é que tem que sentir isto. Portanto, não somos iguais, ninguém é igual. Eu sei que colegas meus que tem mais apetência pra Desporto, outros mais apetência pra Política. À saída, eu não posso colocar o repórter que vai pra Assembleia que tenha que fazer aquilo, não. Ele tem que sentir que vai fazer aquilo, porque é uma coisa que lhe interessa. Portanto, ele chega a Assembleia, está motivado. Vai fazer uma coisa que lhe interessa. Assim é pro Desporto, eu não vou mandar pro futebol, quem não gosta de futebol. Se tiver, o que vier, com certeza, tem que fazer o seu trabalho. Mas se eu conseguir que vá um repórter que tenha algum interesse em e conheça, inclusive, o jogador, seja o que for, o trabalho sai sempre muito melhor. Ainda mais pro que vai pra Assembleia, mas vai porque quer. Nunca resulta bem. Fica uma coisa, mais ou menos.

.Para finalizar, quero que fale do seu tempo aqui, na RTP, a sua formação e o que queira acrescentar...

.Eu estou na RTP há 34 anos, sou repórter de imagem. Tenho pena que o tempo tenha passado tão depressa, é bom sinal, tou a fazer aquilo que gosto. Fiquei nesta estação porque quis, quis continuar um trabalho. Podia estar noutra estação. E quero deixar aqui uma mensagem, não sei, pode apagar se quiser. Estive num país, onde há um povo que está sendo oprimido, Cabinda. Ainda hoje, fui o único que lá fui, com um colega meu, e gostava que cada vez que falo, gosto de falar no povo de Cabinda, que está a ser reprimido. Pode apagar, se quiser.

.E sua formação, como é que você foi formado repórter de imagem?

.Eu entrei pra RTP, tive cursos de câmara, tive cursos de repórter de imagem, cursos de jornalista, e tenho cursos de atualização em novas tecnologias, e formação e fui - me sempre atualizando, que é uma coisa que a minha empresa, nisso é válida, cada vez que há cursos, somos convidados a ir. E faço isso com os meus colegas. Estou sempre a pedir cursos de reciclagem, isto vai tudo mudando, para que estejam sempre atualizados.

Jornalista da RTP, Redação da RTP, seção de Desporto, 11 dez 2013 [TJ8]

Duração: 26m55

.Comecei como jornalista, formalmente, em 1988. Estou na RTP desde 1995. Fiz rádio, Rádio Nacional antes. Sou jornalista da seção de Desporto, tive um período em que foi coordenador da Delegação Regional de Castelo Branco, portanto, sai do Desporto, durante dois anos, voltei como editor e, atualmente, sou coordenador de Desporto.

.O que é representou para você o uso do sistema digital, com a experiência como jornalista, a intervenção direta na edição da peça?

.A disponibilidade dos recursos e a tua carreira, perante a disponibilidade dos recursos tem toda a influência de como se adapta a esta nova realidade, porque que estou a dizer isto. Eu em 2004, como lhe disse, estive na delegação de Castelo Branco, uma delegação, obviamente, quando tu saís da sede para uma delegação, obviamente, tens muito menos recursos, e a polivalência funcional de cada elemento é logo aí, completamente diferente. Ou seja, no sistema tradicional, tu tens, numa televisão nacional, os editores de imagem, tu tens os jornalistas, e tu tens o repórter de imagem. No terreno anda o repórter de imagem com o jornalista, o editor de imagem só a posterior é que toma contacto com a matéria gravada. Nas delegações não é tanto assim. Em primeiro lugar, há logo uma formação, de cada um desses três elementos, em cada uma das outras áreas, para poder defender a necessidade e a falta de recursos humanos. O que quer dizer que eu, em Castelo Branco, ainda que fosse no sistema de edição linear, já tive alguma aprendizagem na captação de imagens e na edição máquina a máquina. Ou seja, logo aí, fiz a transição antes dos meus colegas, porque a edição não linear chegou aqui há pouco tempo, à sede. E depois tem ainda outra questão, que é a perceção da matéria recolhida, em bruto, neste sistema intermédio, digamos assim, nas delegações é muito maior por parte de todos os elementos, porque ou o câmara ou o jornalista é que editavam as peças. Não havia editores logo aí, mesmo na máquina a máquina, o que significa que há cem por cento conhecimento do bruto, por parte do câmara e do jornalista. Quando regresso aqui, à sede, volto ao sistema clássico, em que o editor não tem contacto, e não conhece, não tem a perceção do bruto, portanto, o contributo dele para a parte criativa é menor, o repórter de imagem desliga-se da operação, a partir do momento que tu entras na sede e ao jornalista cabe fazer um visionamento, mais ou menos apurada, e uma pré-relação, mais ou menos apurada do material. Ou seja, quando vais para a sala, não pode contar com o conhecimento por parte do editor e tens que valer da sua única experiência, uma situação já muito individual. Eu não sou de facilitar, quando chego à sala de edição para editar, levo um visionamento exaustivo e uma seleção de imagens, porque escrevo, o meu texto é todo feito pra imagens que tenho. Fazê-lo a cem por cento pra as imagens, portanto, não tem muita margem pro editor.

.Você diz que é recente o sistema digital aqui, na RTP, pode precisar, de quando é?

.A primeira experiência de formação, neste tipo de edição, março de 2007 [consultando o arquivo de mensagens, no computador], na RTP. Dois sistemas, *Q-Cut*. *Q-Cut* para a versão na redação e outro *software* para a edição fora, portanto, para a edição da reportagem no exterior [*Edius* é o *software* utilizado para a edição no exterior].

.A sua experiência o ajudou a se colocar à frente, neste processo?

.Esta experiência minha fez-me quase que uma formação progressiva, não é. A minha própria vontade, mesmo fora, mesmo com as minhas coisas, de saber, também resultou um bocado por aí. Tinha muita vontade de aprender as bases da edição, de aprender as bases da imagem. Ou seja, tinha muita vontade de informação complementar, da constituição de online. Tentar a minha própria página de web, sistematicamente, espreitar as outras áreas, o flash. Todas as outras áreas gostava de saber sempre um pouco de tudo. Agora, o grande motor aqui na RTP, porque praticamente no Desporto, o Desporto é precursor, na autoedição de peças, com uma taxa de 98 por cento. [incompreensível; //1m45]. Tanto como a Editoria de Internacional, também muito avançada em relação às outras, por uma questão de necessidade e disponibilidade. Necessidade, porque cada vez com menos recursos humanos, é cada vez mais uma angústia está à espera de um editor disponível, pra terminar, e tendo as ferramentas e a capacidade de o fazer, obviamente, preferes controlar e acelerar a produção da notícia do seu item noticioso.

.Qual é a consequência para o trabalho do jornalista, poder usar o sistema digital de edição, além do que acabou de citar?

.A consequência... A consequência é a produtividade, fazes mais itens por hora, se é que se pode medir assim, ao acelerar o processo de produção ou finalização das peças, melhoras na atualidade. Consequências negativas também há, mas não literalmente da autoedição. Quando acelera todos esses processos, perdes a um, mais isso é comum ao jornalismo, mas esse é um dos fatores. Perdes a cota de tempo pra pensar. Executas, executas, executas, executas mais, aparente eficácia quantitativa, quantificável, mas a perda do tempo para pensar e para preparar de forma mais natural os conteúdos é também uma consequência, consequência negativa.

.Qual é a influência mais direta de poder usar o sistema de edição digital, inclusive no seu caso, que teve a oportunidade de trabalhar com o sistema eletrónico?

. Não sei até que ponto isto é verdade, mas tenho a percepção de que a peça é um produto mais individual. Portanto, será sempre 2/3 do redator e passa a ser, literalmente, um 1/3 da produção cabe ao editor. Portanto, tem 2/3 de peso do jornalista, do redator, e um do repórter de imagem. Talvez o cunho pessoal fique mais vincado, não sei se isso é bom ou se isso é mal. Fique mais vincado, o cunho pessoal do jornalista, porque automaticamente, quando estás a seleccionar as imagens, já sabes que as vais usar. Daquela forma, e daquele modo, seja, vais construindo o seu *puzzle*, à medida que lhes vai vendo e já tem uma

perceção de que aquilo ficará mais... Portanto, a componente da negociação com o editor de imagem perde-se, com as coisas boas, más e diferentes que se possa ter a ver. Portanto, deixa de ter um terceiro olhar, e as peças muito mais individualizadas.

.Como é que se dá a adaptação ao sistema digital, ainda que a sua experiência seja diferente, já que ocorre uma mudança do perfil do jornalista, com a intervenção direta na edição, e a mudança do sistema, na comparação com o que era utilizado antes?

.Consigno dá uma perceção, porque na altura era o responsável por redação, e percebi o impacto da notícia dessa mudança no grupo de trabalho. Tens sempre dois blocos. Tens um bloco de resistência, para alguns mais conservadores, que não está, necessariamente, ligado à idade, não está necessariamente ligado à idade. E tens um bloco entusiasta. Acho que tem mais a ver com o perfil individual das pessoas, do que com o factor idade ou, será com o estatuto, ou o que é seja... Tinha um exemplo muito claro de um jornalista que era o veterano da redação, que reagiu com muito entusiasmo, por exemplo. E tens os mais novos, que reagiram com muito mais retração.

.Quanto à repercussão da implantação deste sistema, em relação aos editores de imagem, inclusive pelo fato de haver a necessidade de continuar o trabalho, e com o um jornalista que tem a possibilidade de editar?

.Numa primeira fase, retração em bloco, como seria de esperar. Sendo que na RTP, nomeadamente nas saídas ao estrangeiro, portanto, no trabalho externo, houve também aí uma fase de adaptação, em que, progressivamente, o editor de imagem deixou de ir, sem ser para trabalhos muitos importantes, como uma Copa do Mundo, ou algo assim. Deixou de sair em reportagens simples, chamemos assim, deslocamentos simples e passou a ser o repórter de imagem a editar, portanto, há aqui essa fase de transição. Dizia eu, uma primeira fase de retratação total, por parte dos editores, que ainda assim, mais esmorecidos com os repórteres de imagem, considerando que era o passo final para arrasar, de vez, com o setor de edição. Depois, a argumentação utilizada, internamente, era de isso seria proporcionar mais oportunidade aos editores de imagem clássicos, para fazer trabalhos de alta profundidade e aos jornalistas pra ter mais disponibilidade pra fazer, e isso foi, efetivamente, verdade. Ou seja, à medida que se verificava que isso era, efetivamente, verdade, também esmorecia o padrão de contestação dos editores de imagem, ainda que, ainda hoje aqui, tenhas aqui, por exemplo, aqui à minha frente, [referindo-se ao computador] o mesmo programa de edição que tens em uma sala de edição, que é o *Q-Cut*, que não tem todas as funcionalidades ativas. Ou seja, estão inibidas, por exemplo, os *mixers*, que dão muito maior jeito, quando faz um resumo de futebol e que as passagens... Queres passar, por exemplo, da imagem de um gol para uma repetição, em movimento lento, do mesmo gol, só captada com uma câmara. Se fizeres isso, a *cut* vai bater a imagem, vai ser complicado e nem assim conseguimos, até hoje, que tenhamos essa ferramenta. Ou seja, os editores de imagem foram chamados, na altura da escolha do *software*, e da forma como o *software* ia ser aplicado e

implementaram [programaram] uma resistência física a que esse trabalho avançasse desta forma. Lembro-me, na primeira fase também, barraram, por exemplo, os *ins*. Logo numa primeira fase, tu davas um *in*, num determinado *time code*, e o sistema estava preparado, sendo no sistema dos jornalistas, para dar mais três *frames* ao lado, pra esquerda ou pra direita, pra te obrigar a passar pela sala de edição. Ou seja, houve resistência físicas, inclusive implementadas no sistema.

.De acordo com a diferença de perfil, entre um jornalista e um editor de imagem, a integração das duas atividades em um único profissional, neste caso o jornalista?

.Eu acho que continua sendo insubstituível. É verdade que quando estamos a falar de *hard news*... Tu tens, por exemplo, imagens de agência, onde têm aqueles dois minutos pra trabalhar, e ponto. Sem tiras, muito menos, o *punch*, da retirada de um elemento na perceção do conteúdo e na personalização do conteúdo, de quando tens o produto da reportagem. Claramente, se os editores já tivessem funcionado, com os editores de uma determinada forma, o sistema em que os editores pudessem acompanhar a captação, ou o que quer que seja, obviamente que a perda seria muito maior. O que é verdade é que esse espaço... O passo contra isso já tinha sido dado, ele não acompanhava. Agora, continuas sempre a precisar de um olhar mais distante, e não sei até que ponto, dependendo do sentido crítico e da personalidade de cada um, o editor não seja a chave em determinadas matérias, exatamente, pelo seu afastamento do momento de aquisição de conteúdo. Para filtrar, para se aperceber de algo, que tu quando estás demasiado dentro da história, já não consegues identificar com a mesma facilidade. E esse distanciamento perde-se sempre, quando existe. Às vezes não existiu, mas quando existe perde-se. E isso é uma menos-valia pra o trabalho.

. O que é o jornalista precisa aprender para ser um editor, com base na existência de regras, da linguagem da televisão, aplicadas na captação das imagens e que aparecem na edição?

.Precisas do conhecimento técnico, obviamente. Precisas de ter a noção do que és capaz de fazer ou não, ou seja, precisas definir a fronteira daquilo que tu consegues editar de uma forma simples ou que tu tenderás a estragar, se ultrapassares. Portanto, e essa fronteira é mais do que bom senso, é o conhecimento da sua verdadeira aptidão técnica perante a formação básica que te dão, perante a forma como tu antes desse passo se relacionavas ou não com o elemento edição, perante a forma como tu aprendias ou te alheavas no momento da edição. Portanto, há aqui uma zona cinzenta e há aqui uma fronteira que tens de estabelecer, a partir do que é que eu tenho que, efetivamente, que eu não posso prescindir do editor no meu trabalho. À medida que vai ganhando *skills* também, provavelmente, essa fronteira vai adiantando, não é. Não sei quantificar, mas, claramente, essa é a questão mais importante, perceber o seu limite para a produção de um trabalho de qualidade.

. O esporte, em certo sentido, pode ser considerado um assunto em que existe uma maior liberdade para a edição, permite um maior uso de efeitos, de transições, mixagens, etc, etc. Dá para considerar assim mesmo e que o Esporte permite uma edição diferente do *hard news*?

. O Desporto, o Desporto e a Sociedade são talvez os genéricos dessa farmacologia que é o jornalismo. São os genéricos, ou seja, o Desporto e a Sociedade são confrontados com mais tipos de peças, onde, de facto, pode ser um bocadinho mais progressista, o mesmo jornalista pode ser mais progressista ou mais convencional, a depender da matéria a tratar. E em muitas circunstâncias, porque no Desporto tem tens, efetivamente, uma diferenciação de grandes eventos, na Sociedade terás muito menos, como um acto eleitoral, uma visita de Estado, ou importante, como uma Cimeira ou algo assim. No Desporto isso acontece de forma muito mais recorrente. Obviamente, quando estás numa Copa do Mundo, por exemplo, você sabe que irás produzir peças clássicas de treino, peças clássicas de jogo, peças menos clássicas de reportagens de Desporto, peças mais convencionais, mas também peças mais radicais na abordagem, até mesmo no assunto, até mesmo fora do Desporto. Portanto, atendendo a essa enorme diversidade, sem nenhuma dúvida, o Desporto é um painel de testes certo para tu experimentares, mais à esquerda ou mais à direita, ainda que, lá está, a utilização dos efeitos, nomeadamente, dependendo do padrão de imagem que se utiliza em Portugal e, nomeadamente, na RTP não me parece, não me parece bom, de facto, deixar grande margem pra isso. Ou seja, aquela quase queixa que eu fazia há pouco, prende-se a um motivo técnico, literal. Que é quando tens uma câmara e tens um plano que precisa repetir, vai ser plano contra plano e a *cut* não funciona, na linguagem que se utiliza em Portugal. Esta é uma barreira técnicas, mas não sou defensor da utilização dos efeitos, nem da música, nem de forma arbitrária, chamemos assim, não sou.

.Mas é possível reconhecer que existe um tipo de edição, em função do tipo de notícia?

. Em relação ao âmbito da notícia, sim. Notícia é notícia, certo. Mas não se faz reportagem quando tu não sabes da notícia, até porque dificilmente a testemunharás, não é. A notícia testemunhas em directo ou tenta a ser dada a *posteriori*, com o recurso ao factor testemunhal, mas basicamente, tens peças que são divulgação. Ou que são quase editoriais. Também tens peças que de muito carácter, não consigo definir um padrão absoluto em relação a isso.

.O que é que define a edição de imagens no jornalismo? O que é que representa, o que é a edição de imagem no jornalismo?

. Na vertente estética... Na vertente estética é a resolução dos problemas de captação, num aspecto... É a forma de conciliar momentos diferentes, pro mesmo objetivo, que é contar uma história, ou um acontecimento. E depois há a questão do tempo, da duração... A duração em televisão é um problema, é um problema que... É um problema evolutivo, pra toda a vida. Pra todo e sempre, acho que vai ser mais duradouro que o jornalismo. Acho que vai ser

mais duradouro que o jornalismo, e a edição, em muitos casos, o desenvolvimento das ferramentas aí, com o editor ou com o jornalista, hoje em dia já permite respirar um pouquinho melhor, do que a edição a *cut*. Mas ela continua a ser fundamental na gestão do tempo.

.A imagem, como parte do produto da informação, ela tem maior valor estético ou informativo, ou dá para dizer que há uma diferença de valor da imagem em relação à informação?

. Desculpa não te responder de forma tão literal, mas vou dar um exemplo. Temos aqui o Nuno Patrício, que já não é sequer repórter de imagem, quem me ensinou, por acaso, uma regra de ouro, a cerca do valor da imagem. Ele gosta muito do apuro técnico, gostava muito do seu tripé, dos seus filtros, do seu foco, do seu *zoom*, e aconteceu, por destino, ele estava no Iraque, na hora da segunda invasão, com o Carlos Fino, um quarto ou dois, por cima do repórter de imagem da Reuters, que foi morto, por engano, com um tiro de um tanque norte-americano, uma situação que correu o mundo, com imagem do Nuno Patrício. Essa imagem, me lembro até o fim da vida, é uma câmara. A imagem, pra mim, é uma câmara de reportagem a arder, em cima de um tripé, a deitar fumo por todo lado, o repórter de imagem já não existia. A câmara estava de pé e largava fumo. A força simbólica daquela imagem era tão grande, no meio de uma imagem abanada, queimada, completamente, fora de todos os parâmetros, só que com um valor noticia imenso. Do mesmo modo, tens o Carlos Spínola ganhou uma menção honrosa da administração, na Guerra da Sérvia, com um ataque de mísseis que ele filmou em fuga, apontando pro chão, mas com um áudio tenebroso e com o resto do clarão. Tens a Christiane Amanpour [jornalista da CNN], que ganhou um prêmio de jornalismo porque lhe rebenta qualquer coisa atrás dela, pra a qual ela não fez coisa nenhuma. Ou seja, a força da imagem pra notícia prevalecerá, em minha opinião, sobre tudo, quando é testemunhal da notícia. Ou seja, se tu estás no momento da notícia, não interessa... Pode ser o mais estético, o melhor a tratar esteticamente a imagem, mas a tua imagem mais valiosa será sempre a que testemunhará o facto. Agora, atenção, a edição hoje em dia permite trabalhar melhor, o tremor desta imagem, se calhar, usando o mesmo exemplo. Hoje em dia, com as ferramentas técnicas de edição que tu tens, a imagem do Nuno já não tremia, e não sei até que ponto isso não ia ser um crime.

.A sua formação, você tem uma formação de cursos universitários, ou o seu aprendizado foi no trabalho como jornalista?

.Depende. Eu fiz três anos de formação universitária, na altura Comunicação Social, no Iscte, Universidade Técnica. Fiz até o terceiro ano, a meio dos dois períodos de exames, comecei a trabalhar na rádio e a disponibilidade total em relação ao trabalho da rádio, levou-me a abdicar da formação académica. Portanto, e apenas, os meus formadores são os editores, os jornalistas e os repórteres de imagem.

. Para acrescentar, existe mais alguma coisa que queira dizer?

. Eu acho que, cada vez mais, a plataforma, a plataforma perde importância em relação ao tratamento da notícia. Ou seja, nós devemos, cada vez mais, por forças das circunstâncias, voluntariamente, ou apenas pela vida, pela forma como a vida está, a levar o jornalismo televisivo adiante, devemos olhar cada vez mais, vermos a si mesmos como produtores de um determinado conteúdo de notícias, independentemente, da plataforma que ela é veiculada. Ou seja, desligarmos da plataforma, por exemplo, esse foi um erro, que a indústria musical não se apercebeu. Ou seja, as editoras passaram um tempo a pensar que vendiam vinil e depois, a seguir, achavam que vendiam CDs, e quando deram conta, tinham perdido o negócio, porque o negócio já estava pelos ficheiros, e eles não vendiam ficheiros, eram pelas plataformas online. Então, todas as editoras do mundo começaram a perder o controlo sobre o conteúdo, e o conteúdo começou a se democratizar de tal maneira, que agora é quase uma anarquia ou uma ditadura do consumo, em relação ao produtor, em relação ao criador. Isso pra que dizer que, o jornalismo, o jornalista deve cada vez mais tentar desligar-se da forma violenta com a progressão da área técnica e das ferramentas que avançam, e tentar centrar-se o mais possível naquilo que é, de facto, a sua missão, porque corre o risco de perder-se sobre o que edita e deixa de ser. Deve preocupar-se cada vez mais em preservar o tal limite de tempo pra pensar, o tempo pra pensar, pra confirmar fontes, pra confirmar informações, inclusivamente. E tentar aproveitar todas as oportunidades, para nunca estar fora de jogo, em qualquer plataforma. Aquelas que não são consideradas a profissionais, mas, se calhar, até o são, como o facebook, por exemplo, ou um blog, seja uma peça mais elaborada, com mais recursos técnicos, com um homem com um pen pra apanhar o áudio, duas câmeras ou dez. Tens que ser o mesmo jornalista, com uma dez câmeras, uma patch cam, ou com uma câmara, editando ou não editando. Escrevendo ou não escrevendo o teu item, ou aquilo que resulta do teu item televisivo.

Coordenador e Repórter de imagem da RTP, Redação da RTP, 12 dez 2013 [TJ9].

Duração: (18m56)

Parte 1 (13m26)

. Eu comecei em 1978, em uma delegação regional da RTP, em Coimbra. Fundei a delegação regional da RTP, onde estive lá durante 11 anos. Durante esses 11 anos acumulei funções de repórter e editor de imagem e, esporadicamente, também de redator. Regressei a Lisboa em 1997, porque sou daqui, não é. Regressei profissionalmente, não foi um regresso, mas foi uma retoma de trabalho aqui na sede, em Lisboa, e fui integrado aos repórteres de imagem, onde estou até hoje e desde, há quase três anos, que sou um dos coordenadores.

.De que maneira, você define a função da imagem no trabalho do jornalista, especificamente na edição de imagem?

.Eu vejo a imagem como conteúdo jornalístico, não posso ver de outra forma, não é. A imagem e o som. Em televisão é impossível dissociar a imagem do som, nós não conseguimos ver a televisão sem som, mas conseguimos ouvir a televisão sem imagem. Portanto, logo, eu não consigo dissociar uma coisa da outra. Eu tenho que olhar pra ela como uma matéria, uma matéria-prima, de conteúdo jornalístico. Ou seja, eu costumo dizer na brincadeira que a situação ideal é o compromisso equilibrado entre a imagem, o som e o texto, não é, uma boa reportagem. Às vezes pode ir muito texto, pouca imagem, muito som. Às vezes pode não ter texto, às vezes pode nem sequer ter imagem. Tem que haver um equilíbrio. E o equilíbrio perfeito, que nem sempre é o mesmo. É uma fórmula mágica, não é. Sessenta por cento uma coisa, quarenta por cento outra, não. Acho que tem que haver mesmo, em cada caso, ser um caso pensado. E como tal, a imagem, a imagem é fundamental na televisão, mas é uma das coisas fundamentais. Não se consegue ver se não estiver, pelo menos, em uma altura, algum dos três elementos.

.Como você aplica ao jornalismo, no trabalho como repórter de imagem, o conjunto de regras, da linguagem do cinema, assimiladas pela televisão?

.Cada vez mais a reportagem está mais próxima do cinema. Mas aconteceu que o cinema se aproximou muito da televisão. E só repararmos, em qualquer filme, neste momento. Ou melhor, em quase todos os filmes os planos fixos deixaram de acontecer. Houve uma aproximação da realidade, uma aproximação do olhar. Isso aconteceu no cinema, muito graças à televisão. Se foi o cinema que influenciou a televisão, o cinema apareceu primeiro, eu acho que nesta altura foi a televisão que influenciou o cinema, devido a proximidade da realidade. O que nós fazemos, o que nós devemos tentar fazer é sempre fazer construções da realidade e não realidades construídas. Ou seja, devemos aproximarmos o máximo e aquilo que pudermos de uma visão próxima daquilo que achamos que é o real. Não devemos encenar coisas, eu ao menos evito, evito fazer encenações, pedir pra uma pessoa ir pra esquerda, pra

direita. Eu estou a captar momentos de verdade e o jornalismo tem que ter como base a verdade. O resto fica pro cinema.

.Como é que você pensa o trabalho do jornalista na edição de imagens, que é uma decorrência da utilização do sistema digital?

.Eu acho que um processo dos mais bonitos, um bocadinho influenciado, se calhar, pelos Einsensteins que apareceram aí pelo mundo, não é. Mas a montagem é mesmo uma coisa mesmo... Eu acho que é o processo final, é onde se constrói a história, onde nós conseguimos por o produto no ar. De todos os processos, eu acho que aquele pode ser o mais bonito de todos. Às vezes é um bocado maltratado e às vezes as pessoas pensam nele um bocadinho, como uma coisa de segunda. Eu não vejo isso, porque ao fim das contas é um aprimorar do trabalho final. Se é verdade que muitas vezes é uma edição que salva uma reportagem, muitas vezes é uma edição que estraga uma reportagem. Portanto, tem que ser altamente considerada. Por isso, cada vez mais, tanto os jornalistas como os repórteres de imagem, como os próprios editores, têm que ter muita noção de tudo um pouco. O redator tem que ter muitas noções de edição. Não só de regras, e as regras de *raccord* mudaram muito nos últimos anos. O *raccord* visual já, praticamente, desapareceu. Há mais *raccords* de luz, *raccords* de som, esses tipos de *raccords*. Assim como o editor de imagem ter boas noções de jornalismo, porque nós não estamos a fazer televisão, estamos a fazer informação. E isso que refiro-me, não estamos a fazer cinema, estamos a fazer informação.

.Você é um repórter de imagem que teve a experiência de trabalhar como editor de imagem em um processo anterior a utilização do sistema de edição digital, de que maneira você pode comparar o sistema eletrônico, que antecedeu o digital, e o digital?

. São totalmente antagônicos. É como escrever à mão e escrever no computador, realmente. A facilidade de podermos errar, acho que é a grande vantagem. O podermos errar, podemos apagar, podemos não gostar e voltarmos a fazer sem perder tempo. Deu-nos uma riqueza monstruosa e isso é uma mais-valia que só essa ferramenta tecnológica nos permite.

.Uma vantagem que é sempre apontada do sistema digital é a velocidade, você acha que só esta condição determina a prevalência do sistema digital na edição?

.Eu acho que não é por isso, acho que é porque é mais barato. Eu acho que é um problema econômico, porque se uma máquina custava, custaria, 50 mil euros, agora compra-se um computador por mil e poucos euros. Eu acho que é um problema econômico, pura e exclusivamente. Isto evoluiu, porque o mercado assim o exigiu. Nós podíamos continuar a trabalhar com o outro processo, mas este é mais barato. Até em alguns aspectos funciona melhor, portanto acho que foi o mercado que impôs, não acho que tem sido... É a primazia pelo dinheiro, julgo eu. Não é por mais nada. Agora é fácil fazer uma televisão. Eu quando comecei, há 25 anos, era muito complicado, fazer uma televisão. Os equipamentos eram

muitos caros. A câmara que a RTP comprou pra mim, há 25 anos, é muito mais cara do que a HD que eu tenho agora, já naquela altura. Portanto, não acho que seja isso.

. E a questão da formação, nesta perspectiva da sua experiência, como é que você analisa, um jornalista que é mais jovem, que começou a trabalhar agora, inclusive na função de repórter de imagem, essa adaptação é diferente, em comparação com quem começou lá atrás, com recursos que eram mais caros e exigiam outra condição para trabalhar?

.Acho que é. Acho que é muito diferente. Um repórter de imagem que começa agora tem muito mais facilidade. Eu ainda hoje sinto alguma dificuldade em relação ao novo sistema, honestamente. O salto não foi imediato. Não foi, eu tive... Aliás, no meu primeiro contato com o sistema de edição não linear foi em 99 ou 2000, na Guerra do Kosovo, em que cheguei a um sítio, aonde só havia a edição linear [não linear, por certo, era o que ele queria dizer, mas estava preocupado com uma ligação, para ir cumprir uma pauta, que não tardaria a chegar], portanto por computador. Fiquei a olhar pra aquilo, completamente espantado, eu não estava percebendo aquilo que ele estava a fazer. E tive dificuldade em desmontar todo o processo, a pensar de forma não linear, ao invés de pensar de forma linear. E o que aconteceu foi... O que acontece agora, as pessoas que entram agora. Já tem o hábito, muito grande, com as ligações informáticas. Eu fiz a faculdade toda, sem um único computador, não é. A minha filha, com sete anos, mexe em um computador, perfeitamente. Só aos 30 é que comecei a mexer.

.E o domínio da linguagem. Haveria uma contradição, com o domínio da tecnologia ou é possível associar as duas coisas?

.Isso é possível conciliar as duas coisas perfeitamente. Acho que também aprendemos as coisas uns com os outros. Aprendemos com os mais novos e os mais novos também aprendem conosco. Penso que há uma grande partilha e a conciliação é possível.

.Na captação da imagem, há uma diferença em função do tipo de notícia. Quando é um *hard news* ou quando é um *soft news*. De forma que é esta diferença?

.Claro que há. No *hard news* eu costumo dizer se coisa que não temos que fazer é falhar. Os momentos são únicos, não há nada que se possa aprimorar. Se eu estou a seguir o Presidente da República, eu tenho que apanhar os momentos todos. Se eu estou a fazer um assalto a um banco, eu tenho que apanhar os momentos todos. E se estou a fazer uma *soft news* a lógica é diferente. Pode ser uma coisa mais pensada. Não tão imediata, mas mais pensada.

.Qual é a importância do trabalho do repórter de imagem para a edição?

. É brutal. É brutal, é a matéria-prima. É a matéria quase bruta, não é a matéria bruta, porque a matéria bruta é tudo que não foi captado, a realidade que não foi captada. Aquela

pré-seleção da realidade, vista pelos olhos do repórter de imagem, é fundamental. Uma boa captação jornalística pode salvar uma reportagem, mesmo mal editada.

. É a matéria-prima, essencial?

.É a matéria-prima, essencial. É a primeira seleção, no fim das contas, é o que se tira de uma mina, sem ser apurada. É ouro.

.De que maneira essa qualidade, pode ser demonstrada através da edição, com respeito às regras de captação de imagens?

. Quando estamos gravando, já estamos a pensar na edição. E a pensar no trabalho que vai pro ar. Basicamente estamos sempre a pensar em uma relação de quantidade, qualidade, a pensar no produto final.

.E no terreno, como funciona, quando você gravou e tem que mandar?

.Nós não temos ainda um sistema de emissão. Portanto, nós fazemos ainda o processo antigo, de trazer a cassete ou trazer [creio que fosse dizer o disco]... A não ser que tenha lá um carro de satélite [unidade de externa, para enviar as imagens] ou pequeno sistema, portanto.

.Mas se estiver como enviado especial?

.Se estiver como enviado especial, o que fazemos é por computador, normalmente. Neste momento é por computador, mesmo usando o serviço de TEDU [desconhecido]. Normalmente é o que fazemos.

.Quando trabalha como editor de imagem, como é que o repórter de imagem se sente, já que o único crivo é o dele...

.Não, não é só dele. É ele e o redator. Há sempre, ao menos, duas visões, a não ser que esteja a trabalhar, completamente, sozinho. Mas tem que haver sempre duas visões, senão não é, seria mesmo muito mal haver apenas o crivo de uma pessoa.

Parte 2 (5m30)

.A pergunta era, de que forma a importância do trabalho do repórter de imagem, ela pode ser verificada, com respeito às regras, obedecidas para a gravação, em relação à edição de imagens?

.No aspeto jornalístico ou no aspeto técnico?

.No aspecto jornalístico.

.Aspeto jornalístico? Pronto, é assim. Nós, naturalmente, somos os primeiros observadores, não é. Há um problema grave em Portugal, que é em muitos sítios o editor de imagem não é

considerado jornalista. O que é, na minha ótica, um erro. Também tem que ser considerado jornalista, porque o editor de imagem é o primeiro espectador. E normalmente fica sempre melhor, quando passa pelo editor de imagem. Eu sou apologista de não desapareça a figura do editor de imagem, apesar das empresas e das companhias estão a reduzir muito as coisas, por causa dos problemas econômicos. Mas o editor de imagem é o primeiro espectador. É a pessoa que não esteve no terreno e que tem que compreender a história. O repórter de imagem, quando está no terreno, e, felizmente há pessoas que têm noção de edição, o repórter de imagem, ao mesmo tempo, está a fazer aquela pré-edição. Nem é sempre uma pré-edição jornalística, não é. E espera que do outro lado haja uma compreensão sobre o mesmo assunto. Acho que seria todo mais fácil se fossemos todos jornalistas. Se a cadeia de valor fosse toda composta por jornalistas, acho que seria bem mais interessante. No entanto, tentando voltar a sua pergunta, porque já me perdi um bocadinho... Acho que muitas vezes até, abdicaram muito das questões de regras, valorizando o valor-notícia. Acho que isso acontece muitas vezes e nota-se essa grande diferença nos editores de imagem, que são jornalistas e os que não são. Enquanto os editores de imagem que não são jornalistas, felizmente não são assim, tantos, o que querem é uma imagem boa, o que os outros querem é a notícia, e às vezes há um ligeiro conflito, que não se compreende muito bem, mas também pensa-se mais na estética do que no valor-notícia.

.O que é que representa a possibilidade de editar fora da área da estação para o repórter de imagem?

. Como eu já disse há pouco, eu sou apologista, em especial nós, que em a escala mundial somos uma empresa pequena, uma companhia de comunicação pequena. A RTP não é nada ao pé da Globo, não é nada ao pé da CNN, nada disso. Como somos uma equipa muito pequena em situação de guerra vão os dois, normalmente, sempre dois, sem nada disso. Eu sou apologista que a equipa saiba fazer tudo. Sou apologista que o redator saiba montar, e saiba montar bem. Que o redator saiba filmar, e saiba filmar bem. Que o repórter de imagem saiba escrever, e saiba escrever bem. Eu acho que isso abre algumas possibilidades, no entanto, isso também nos tira aquele olhar crítico da terceira pessoa. Eu, como disse há pouco, acho que é tudo uma questão económica. Os editores de imagem não vão por uma questão económica. Se ele continuar a ir, mesmo levando o laptop é a tal outra pessoa, que faz parte, ajuda a melhorar e aliviar tensões. Porque já ficamos fora meses a fio, ter que viver com outra pessoa e como se fosse um casamento, e os casamentos às vezes não funcionam.

.E o crivo, que o repórter de imagem deixa de ter?

.Vai deixar de ter. Eu, durante nove anos, acumulei as funções de repórter e editor de imagem. E quando regresssei a Lisboa, eu vinha com uma aura de muito bom repórter de imagem, mas as pessoas só conheciam o meu trabalho já triado. Eu limpava o meu trabalho todo, aliás, eu quando ia pro terreno, eu já fazia a montagem. Já sabia que ali entrava aquele plano, que entrava outro e aquilo entrava tudo em minha cabeça, e chegava à mesa

de edição e aquilo batia, mais ou menos, tudo certo. Mais uma coisa é certa. O meu trabalho pode não ter ficado tão limpo, mas desde que é montado por outra pessoa ficou dez vezes melhor.

.Para acrescentar, o que você gostaria de dizer?

.Eu gostaria que o jornalismo tivesse uma tendência nos valores do início do jornalismo. Que as grandes companhias e os grandes grupos econômicos não pensassem só no lucro, mas pensassem que o valor-notícia é muito maior do que o valor monetário e que sem jornalismo não há liberdade e se ele é controlado, também não há liberdade.

Coordenador da Unidade de Infogafismo da RTP, Setor de Aquisição e Gestão de Meios da RTP,
13 dez 13 [TJ10].

Duração: 13m58

.De que maneira funciona o trabalho de grafismo, em relação à informação da RTP?

.O nosso trabalho é visualização gráfica de informação. Portanto, ideias complexas nós traduzimos, por imagens, de formas mais simples, que possam ser entendidas. Normalmente temos uma organização estudada, sabemos como é que se ilustrar um gráfico, etc. Portanto, estamos um bocadinho à frente, do próprio jornalista. Mas o que fazemos são enxertos das peças jornalísticas. Ou seja, conteúdo jornalístico. Não é uma parte técnica. Um coordenador ou um realizador trata da parte técnica. Nós pertencemos a parte de conteúdo mesmo. Trabalhamos o conteúdo. Isto funciona, normalmente, de forma diversa. Nós trabalhamos para os jornalistas, também trabalhamos para os realizadores, trabalhamos mesmo para a Direção. Todos eles se relacionam de modo diferente. Eu vou só abordar, então, uma questão relacionada na parte dos jornalistas. Tudo aquilo que fazemos logo a partida, sai daquela máquina, ou através. Digitalmente, por data [dado digital, arquivo], pras as *régies*, ou sai para as salas de edição, através de vídeo. Nós fazemos um *play-out* do equipamento que temos, para o vídeo, e depois eles têm acesso a ele. Tudo aquilo, por exemplo, que é relacionado com Economia ou Desporto, por assim dizer, os maiores utilizadores do infografismo, são coisas muito técnicas. Portanto, eles têm que nos traduzir exatamente aquilo que pretendem. Nós, ao fim de algum tempo, já sabemos o que é que é, da forma como devemos mostrar o PIB ou o outro tipo de conteúdo. Eles manda-nos um e-mail, nos visamos o e-mail, percebemos o que é que eles querem dizer com isso, se referem a subidas, se referem a descidas, se têm um sentido positivo a subida, se tem um sentido negativo. Se aumenta o desemprego, é óbvio que a seta é vermelha, etc., pronto. E temos ilustrar isso, ao fim de algum tempo, o mais rápido possível, normalmente, porque como nós trabalhamos para a *hard news* temos que sempre terminar aquilo que chega, porque a seguir vem outra coisa. E depois disponibilizamos logo pro jornalistas, eles entregam-nos o conteúdo, temos uma fase que analisamos qual é que é o conteúdo, qual é que é a ideia, depois tem uma fase em que nós traduzimos a ideia, em termos gráficos, e depois há uma fase posterior, no nosso trabalho, que é como é que vamos mostrá-la. Normalmente, ou é por vídeo, com movimento, ou é parado, conforme.

.De que maneira, com os recursos que os jornalistas e os editores de imagem têm, eles poderiam fazer o trabalho do grafismo, e se eles tivessem esta capacidade, e se os recursos que eles têm permitem fazer o trabalho de infografismo?

.O que acontece é que os jornalistas e os editores de imagem têm que se submeter à imagem gráfica do canal. E nós é que temos as regras da imagem gráfica. Portanto, normalmente, nós pegamos, criamos quadros em que definimos as áreas em que os jornalistas podem mexer. E,

de facto, os jornalistas podem no *ENPS* [os títulos e créditos] introduzir os dados e, no caso, hoje ainda não, mas a partir de segunda-feira, passa a ser disponível nas salas de edição, e podem introduzir os dados ali. Vão utilizar um plug-in, que abre os ficheiros que nós criamos. Neste momento, todos os conteúdos chegam por e-mail. Portanto, eles mandam-nos o e-mail, não têm acesso e não conseguem criar. Mas, possivelmente, na próxima semana, por coincidência, já na próxima semana, eles podem introduzir os dados ali, visualizar logo os dados, dentro dos *templates* que nós criamos e ficam disponíveis na sala de edição. Isto tudo data. Portanto, não há vídeo. Coisa que até agora tem que ser sempre por vídeo. Nós temos que gravar as coisas e eles abrem o vídeo, veem o vídeo. A partir da próxima semana passa a ser mesmo por data. É por fibra, através da rede.

.Qual é a designação e qual é a função que têm os elementos elaborados pelo grafismo?

. Depende um bocado do conteúdo. Há situações que são as simulações, por exemplo, em que o jornalista tem uma ideia e depois pede-nos apoio. Se tiver imagens, traz também as imagens, vamos buscar os elementos que são necessários, traduzimos aquilo em termos visuais. Por exemplo, o caso de uma pessoa que seja assassinada. Ou fazemos uma reconstituição, porque é um espaço físico que é a cidade, então conhecemos alguma coisa, quando não conhecemos, pá, temos o cuidado de fazer uma simulação que não interfira com nenhum dado, que vá conduzir a uma ideia errada da coisa. Portanto, ou desenhamos, tipo neorrealismo ou coisa assim, um bocado mais exagerada, ou então, se temos alguns dados é tentamos traduzir a importância, do elemento importante na notícia. Por exemplo, se o importante for a questão física ou se for, por exemplo, a questão geográfica. A queda, se o importante for uma queda, não é. O que é importante aqui neste caso é uma questão física, de geografia, geográfica. Portanto, este elemento tem que ser evidenciado. E trabalhamos assim, são simulações, temos que fazer. Os jornalistas entendem, a linguagem é essa, simulação.

.Quando é uma referência a uma fala, como do Presidente, por exemplo, que você não tem gravada?

.Chama citação. Damos o nome de citação. Simplesmente, temos a fotografia e temos um texto a escrever ao lado. É um *template* chamado de citação.

.E quando você tem um áudio gravado, e usa uma imagem para a inserção desse áudio. É uma base?

.Sim, ah! bom. Existem dez tipos de bases diferentes. Depende, exatamente, da função delas. Tem a ver, por exemplo, com localização, né? São os mapas. Depois tem a haver com a tradução de som, ou são bases de fonemas. Nós chamamos de base de fonemas. E se traduz em textos, normalmente são citações. Ou [em inglês, incompreensível]. Ou destaques. Existe uma escolha, que eles já sabem que estão incluídas no pacote gráfico que é imagem gráfica da RTP, mas pra dentro das peças nós podemos fazer o que tu quiseres. Podemos meter o

som, a surgir numa parede. Ou as letras *tarem* na mesa ou no prato. Quer dizer, meter mesmo sobre a imagem real. Portanto, há uma série de designações de elementos, que eles podem usar, elementos gráficos que fazem parte internacionalmente. Qualquer televisão tem este pacote, mínimo.

.Do ponto de vista do uso o que é o uso do sistema digital representa na edição de reportagens?

. Eu já trabalhei quando era analógica. A rapidez, representa um tempo que fica extra, pra poder pesquisar melhor. Tem o acesso às fontes, embora às vezes não se faça corretamente. Tanto do nível gráfico como do jornalístico. Como já lhe disse, faz parte da parte jornalística o infografismo. Infografismo, de informação. Sem haver a pesquisa, sem as fontes. Por exemplo, que não se tinha antes. Não se tinha acesso, antes que agora sendo digital. Disponibilizamos aliá uma série de vídeos. Mas facilmente vídeos, podemos ir buscar vídeos, imagens. Temos um arquivo muito extenso, acesso há fontes de imagens. Portanto, ê pá, a parte digital veio abrir um mundo, não é. Isso quase tem a ver com a globalização, bem associado, não é. Começou, também não foi há muito anos. Não sei se foi em 96, do que me recorde.

.Qual é a dimensão da estrutura em que você trabalha, quanto a recursos e equipamentos?

.Nós aqui só fazemos *hard news*, mesmo. Portanto, nós temos cerca de sete, comigo oito, que cobrimos um horário de cinco e meia da manhã à uma da manhã. Portanto, só há um período muito curto que nós não estamos cá. Mas isso também é muito facilitado, portanto, pela quantidade de informação. Nós somos muitos canais. A RTP é muitos canais. Tem uma parte do trabalho que está facilitada, porque trabalhamos muito sobre *templates*. Ou seja, é só mudar o texto e aquilo é rápido, faz-se o *play-out*, em tempo real, etc. A dimensão que tem o grafismo tem também a ver com os recursos técnicos que tem. Em termos de recursos técnicos acho que temos bons recursos, talvez não tenhamos mais atualizados. Por exemplo, o *photoshop* é um bocado antigo, as coisas são mais antigas. Mas de um modo geral temos bons recursos, pelo menos para dar resposta. Temos mais recursos, provavelmente, do que eles nos pedem neste momento.

.O que gostaria de acrescentar, ao que conversamos?

.Eu acho que, por exemplo, não faz sentido e eu acho que tem de incluir uma coisa na formação dos jornalistas, que é o infografismo. Eu acho que é muito mal incluído, pelo menos em Portugal. Porque é preciso que um jornalista do século 21 saiba, pelo menos, a explicar, a economia já não é como no século passado. A economia de hoje em dia, toda a gente sabe muito de economia. E é preciso explicar as coisas de forma mais exata. Acho que é importante que os jornalistas saibam que, pelo menos, existe uma ferramenta pra fazer isso. Ê pá, e nós estamos aptos pra usar lhes dar essa resposta e até pra os formar, se for preciso. Ninguém pode dizer que não sabe o que é que se passa na economia, hoje. Toda gente tem de

saber como as abordar as razões porque está assim. E essas razões os jornalistas são os que a podem dar, porque as veicula. E estou a falar de economia, tens de ver, tens de olhar pra as coisas e relacionar, porque não é tão fácil explicar como fosse uma coisa teórica. Tens que olhar e ver, ver as relações entre as coisas, e isso o grafismo é perfeito pra fazer isso. É mais uma ferramenta. Os jornalistas têm que perceber isso, que deviam ter formação pra isso.

Jornalista da seção de Economia da RTP, Redação da RTP, 11 dez 2013 [TJ11].

Duração: 24m16

.A minha história é um bocadinho particular, só por um aspeto. Eu comecei por ser, aqui, na RTP, primeiro fui operador de câmara de estúdio. E depois passei para operador de informação, que nós chamamos repórter de imagem. Portanto, o jornalista, repórter que faz a imagem, não é. Depois fui colocado em Timor, como repórter de imagem, a trabalhar com outro jornalista. Depois, o jornalista foi-se embora, o redator e eu fiquei lá sozinho e passei a fazer tudo. Portanto, eu comecei, além da imagem, porque os repórteres também são jornalistas, mas normalmente não escrevem, embora tenham uma pequena preparação. Mas eu sempre tive interesse em escrever, em fazer as coisas, portanto, sempre fui interessado. E quando fiquei sozinho em Timor passei a fazer de tudo, sozinho. Portanto, fazia o que se chama o *solo journalist* [*orchestra journalist* é o termo mais conhecido - jornalista orquestra - ou *one man band*], não é, o jornalista que fazia tudo sozinho. Filmava, fazia os contactos, filmava, entrevistava as pessoas, com a câmara e com o microfone, depois editava e enviava para a RTP. Fazia o trabalho, todo sozinho, de produção de uma peça, só uma pessoa. Portanto, fiz em Timor, como cheguei a fazer... Fiz a cobertura do tsunami, na Tailândia, fiz tudo sozinho. E isso foi de alguma maneira, inovador aqui, na RTP. Foi possível, naquela situação em que estava lá, sozinho, mas nunca foi uma coisa que pudesse ser adaptada aqui, porque aqui, como é uma empresa do Estado, há funções muito repartidas, não é. Aqui é muito difícil eu começar a fazer tudo sozinho, porque, por um lado, os repórteres de imagem vão dizer, ah, agora é o jornalista que está a fazer tudo sozinho. Os jornalistas também... E isto, no meu ponto de vista, nesta situação, tem a ver com outros tipos de atividades, que devido à evolução tecnológica do material de televisão foram permitindo que dantes uma equipe de reportagem, aqui na RTP, tinha cinco pessoas e hoje em dia pode se fazer, teoricamente com uma, que foi aquilo que eu fiz, sozinho, durante dois anos e tal. Sozinho, eu fazia tudo. Nós, dantes, aqui, na RTP, uma equipa de reportagem era um jornalista, o operador de câmara, o operador de som, um operador de iluminação e o motorista, não é. O motorista, provavelmente, foi logo o primeiro a cair, quaisquer uma das outras pessoas começaram a fazer motorista. Depois, isto quando a captação de imagem e som era separada, não é. Se captava com o filme e com um gravador de som. Quando o som passou a captar junto com a imagem, o operador de som também caiu, não é. Quando as câmaras passaram a ter luz, o assistente que segurava na luz, caiu. Até que chegamos à situação atual, que é só um operador e um repórter, o câmara, não é, que faz tudo. O que acontece, é eu já falei isso muitas vezes, nós aos perdemos essas equipas, perderam-se muitas especificidades... Por exemplo, o operador de câmara capta som, mas não capta tão bem como um operador de áudio dedicado, não é. Nós, aqui, acabamos, completamente, com os operadores de áudio. Por exemplo, as televisões estrangeiras, os alemães, os espanhóis, há muitas televisões aqui na Europa, que continuam a ter um operador de áudio. Claro, que a reportagem deles sai com um melhor som, porque o operador de áudio tem o cuidado de captar o áudio. É claro que

uma reportagem numa conferência de imprensa não há esse cuidado, mas se nós fomos fazer, e nós aqui fazemos isso, reportagens de 30 minutos, cuidadas em que não há um operador de áudio, o áudio não fica tão bom, não é. Quando eu trabalhava sozinho, o meu diretor me dizia muitas vezes, ah, tu não podes fazer, não é possível trabalhares sozinho, tu não fazes tão bem, como se fosse com duas pessoas. É assim, é evidente que eu não consigo fazer um *live* [expressão para em direto, ou vivo, no Brasil], o vivo, em andamento. Tinha que por a câmara... Mas em termos de custos, em termos de mobilidade, havia muita vantagem de trabalhar sozinho. Portanto, o que se passa é, a evolução tecnológica é que tem levado que as equipas sejam cada vez mais reduzidas e as empresas o que fazem, e aquilo que fazem mal são, tende-se a acabar com as funções... Já não é preciso operador de som, porque as câmaras, o repórter já faz sozinho. E lá chegamos a edição, ou seja, a partir do momento, dantes quando a edição era feita com duas máquinas, as coisas eram muito complicadas, era preciso, ninguém sabia trabalhar com as máquinas, era preciso um editor, porque o jornalista não sabia. Hoje em dia, toda gente tem em casa, no computador, o *Windows Movie Maker*, e usa pra fazer os filmes lá de casa, não é. Os filmes das crianças. A edição, tornou-se de tal maneira simples, que qualquer pessoa que tenha o mínimo de interesse, já consegue dominar a máquina, só precisa mais tarde saber um bocadinho da linguagem. Portanto, eu sempre fui uma pessoa que tento acompanhar a evolução tecnológica e aprender aquilo que não sabia, mesmo que não fosse trabalhar e pra ver que evoluir de repórter até jornalista, sempre aprendendo, e hoje em dia, lá está, se me der uma câmara, eu ainda consigo ir pra a rua, filmar, chego aqui edito e envio, fui uma das primeiras pessoas a enviar coisas pela internet, com ficheiros. Ninguém pensava nisso, eu já comprimia as imagens em ficheiros e enviava. Portanto, sempre aproveitei a evolução tecnológica, mas sempre defendi que, em certas circunstâncias, deve continuar a haver operadores especializados. Tem que continuar a haver um assistente, naqueles sítios onde é preciso levar o carro. O operador não pode conduzir e filmar. Tem que haver um operador de áudio, para captar o som com qualidade, quando justifica, não é. Quando justifica e da mesma maneira tem que haver editores, para editar peças porque eu consigo colar os planos, mas não tenho a magia e o saber, e aquela maneira de fazer que têm os editores. Portanto, esta é a minha posição e a história, um bocadinho de forma... Eu, quando vim pra aqui, já era possível editar no computador e, obviamente, que sinto-me muito mais à vontade em editar as minhas peças, mas estas estações [os computadores] têm limitações, não podem fazer efeitos gráficos, nem *mixers*, nem... E muitas vezes, quando é uma peça mais elaborada, ou precisa de efeitos especiais, ou uma coisa mais com mais peso, eu recorro lá em cima e gosto muito do trabalho dos editores, que eles realmente acrescentam uma criatividade que eu não tenho, porque não esse o meu papel, não é. Eu consigo fazer um bocadinho de tudo.

.Pela sua experiência, e conhecimento, que peso tem a tecnologia. Ela representa uma facilidade ou é apenas uma possibilidade para a redução de custo?

.É assim. Obviamente que a tecnologia, como eu disse, é que possibilitou nós juntarmos essas coisas em uma. Porque nós aqui, há uns anos, quando eu comecei, como repórter de imagem, foi em 1998, para montar era preciso duas máquinas que pesavam 50 quilos, cada uma, não é. As câmaras eram enormes, os tripés, baterias, tudo era muito grande, e ainda levava um cinto de baterias, à cintura, para iluminar, pra fazer a iluminação e hoje, hoje em dia, como eu trabalhei, como disse em Timor, eu trabalhava com uma câmera DV, deste tamanho, muito pequenina, não é, praticamente uma *handycam*, era uma *handycam*, e com um computador portátil, eu cobri o tsunami na Ásia, não é. Portanto, a tecnologia ao reduzir o tamanho, e pra enviar nos tínhamos que enviar a qualquer lado, e hoje em dia, obviamente, também enviamos o ficheiro do computador. Portanto, a tecnologia é que permitiu juntar isso tudo, não é. Desde o tempo do filme, em que o áudio e o vídeo eram separados. A primeira evolução foi logo juntar o som e a imagem, reduziu-se logo uma máquina e uma pessoa. Isso aligeirou os custos das empresas e aligeirou a forma de trabalhar. Claro, aqui, é muito importante quando estamos falando de captação de notícias, muitas vezes, e reduzir os custos. Muitas vezes, nós, só há um lugar no avião. Em já estive em situação, vamos para qualquer lado, fazer uma reportagem. Ah! Só pode ir um jornalista. Normalmente, eu, quando era câmera, ia sempre eu, e o jornalista-redator ficava em terra, porque o redator quase não ia fazer nada, porque se não houvesse imagem, não havia reportagem. Então tinha que ir o repórter de imagem, fazer a imagem. Se o repórter de imagem, além de fazer a imagem, também escrevesse, e fizesse perguntas, e editasse, basta ir uma pessoa. Isso já aconteceu, aqui, em várias situações. Ah! Só pode ir uma pessoa. Se for uma pessoa que faz tudo, não só há uma poupança de custos, como a possibilidade de fazer a reportagem de outra maneira. Em termos de informação é importante à tecnologia aligeirar tudo, em peso, em pessoas, etc. Mas em termos de criatividade tem que haver sempre um lugar para as pessoas que são dedicadas às funções para certos trabalhos. Tem que haver sempre uma ponderação entre o custo e o que se pretende. Se eu não tenho dinheiro pra fazer arte, tenho que fazer menos bem. Se eu quero fazer uma coisa muito complicada, tenho que gastar dinheiro com ela, não é. Portanto, tem que usar material profissional e o número de pessoas suficientes para fazer bem feito.

.Você diria que existe uma diferença em relação à forma de edição, quanto ao tipo de notícia, em que uma é editada de uma forma e outro, de outra? E de que maneira isso acontece?

.Normalmente, aqui, a separação que fazemos é. As notícias, normalmente, não têm grandes efeitos especiais. O sistema só permite montar em *cut* e ajustar o áudio. Pode se fazer misturas de áudio, mas de imagem... *Cuts* não permite fazer aqui [a referência dele é para as misturas, mixagem de imagens]. Portanto, há logo aí uma diferença, nós como, eu tenho que recorrer lá em cima, quando preciso por gráficos, tudo que seja letras. Se for um gráfico só, que venha como um clip de imagem, eu posso cortá-lo aqui. Se for para sobrepor as imagens, nos chamamos *overlay*, aí eu tenho que ir lá em cima, porque esse sistema não permite, ou se

eu quiser trabalhar , trabalhar mais a imagem, a nível de tom da cor, outro tipo de efeito, seja um simples *mixer*, normalmente, não é muito usado em notícias, nós aqui, não usamos, um dissolve, não é. Mas se quisermos utilizar, já não dá. Portanto, aí, separa, normalmente, as imagens... Só pela questão tecnológica, mesmo partindo do princípio que eu montava também como um editor profissional, que só faz isso, para uma reportagem mais alargada, com mais exigências de imagens, este sistema não daria. Portanto, nós separamos as reportagens do dia a dia, que não têm efeito, podem ser montadas aqui. Aquelas que são médias ou grandes reportagens, ou reportagens do dia a dia que já tenham alguns efeitos, têm que ser feitas lá em cima, porque o sistema não permite.

.O que é que permite a integração das funções do jornalista com a do editor de imagem, com a consideração da diferença de perfil entre as duas atividades?

.Lá está. Um jornalista pode funcionar como editor de imagem, mas para a edição básica, não é. Porque não tem a tal formação diária, mas poderia vir a ter. Se nos dermos ao jornalista uma formação mais ou menos completa em edição de imagem, ele pode vir a tornar-se quase como um editor de imagem, embora como, se calhar, não vai fazer isso todos os dias, com a proficiência que faz um editor de imagem, pode nunca chegar lá. Mas lá está, eu consigo fazer boa captação de imagens, que era o que eu fazia, não é, escrevo os textos e consigo montar até um determinado nível, não é. Mas, se calhar, fiz o percurso ao contrário. Se calhar, é mais fácil começarmos na parte técnica, aprendemos a manobrar a câmara e fazer imagens e a montagem, depois aprendemos o jornalismo, do que o contrário. Porque as pessoas, muitas vezes, não têm apetência pra técnica, não é. É mais fácil, se calhar, um técnico começar a escrever, do que uma pessoa que escreve, porque dizem que aquela pessoa, normalmente a pessoa que escreve diz, ah, eu não percebo nada de máquina, ah eu não percebo nada de câmara, tem um bloqueio e recusa-se a aprender. Muitas vezes a dificuldade que há aqui é por as pessoas a montar, porque as pessoas acham sempre complicado. Eu não sei, simplesmente. E por quê? Porque também, em termos hierárquicos era considerado uma profissão mais nobre escrever, do que fazer câmara ou edição, não é. Portanto, é muito mais natural que uma pessoa que está numa profissão técnica queira, tem vontade, de aprender a escrever e fazer jornalismo do que uma pessoa que é jornalista que, digamos, está mais no topo da hierarquia da produção da notícia, querer fazer um trabalho menor, entre aspas, que é captar imagens ou editar. Há jornalistas, mais velhos, que dizem. Ah, não vou editar porque isso é um trabalho técnico, ele não quer saber disso. Portanto, há um bocadinho de preconceito dos jornalistas, provavelmente, se calhar, com alguma razão, que dizem. Eu não vou estar preocupado com um trabalho menor, se a empresa não me paga a mais pra isso, não é. Isso aconteceu quando nos mandaram conduzir. Conduzir aqui, há alguns anos, era um trabalho menor, não é. Os motoristas é que havia umas pessoas que só conduziam, era o trabalho deles, era conduzir. As pessoas, os funcionários não conduziam. E quando disseram, meu amigo você conduz o seu carro, pode conduzir o carro da empresa. É menos um trabalho, então tem que me pagar a mais. A empresa começou a pagar os

quilômetros, como compensação. No caso da edição, não. Nunca houve uma compensação. A empresa nunca disse, sim senhor. Vocês se montarem, editarem as próprias peças, a gente paga-lhe mais não sei quantos. Nunca houve, é mesmo por vontade do jornalista.

.Com a sua experiência, de ter editado com a fita, a cassete, no sistema eletrônico, qual a comparação que faz com o sistema digital, a edição no computador?

.É completamente diferente, não é, como é evidente, porque o trabalho em fita era sequencial, não é. Nós tínhamos que começar do princípio e acabar no fim da montagem, tavamos muitos limitados e, eu ainda, nunca cheguei a montar em fita como jornalista, a fazer as minhas próprias peças. Montava pra outras pessoas. Eu aprendi a montar em fita aqui, na RTP. No curso de operador nós aprendemos a montar em fita e ainda montamos em fita de uma polegada, nas BCNs, que eram umas máquinas enormes. Era fita de polegada ainda. E, aí, realmente, a grande diferença era... Já como jornalista, quando estou a planear a minha reportagem, eu, muitas vezes, começo a montar a reportagem pelo fim. Se, por qualquer razão, tiver as imagens, consigo, é muito mais flexível, a montagem digital. Porque eu posso trocar as coisas. Simplesmente, pego numa peça, e digo. Ah, está peça tá mal feita, parto-a ao meio, o fim passa a ser o início, o início passa a ser o fim. Coisas que em fita, obviamente, dariam imenso trabalho a fazer. Basicamente é a flexibilidade da montagem, tanto da parte do jornalista que está a criar a peça, como do editor, não é. O editor também tem muito mais flexibilidade, embora haja muitos estilos de montagem. Eu, quando vou lá em cima montar, montar com os meus colegas, cada um monta de sua maneira. Uns começam por só a voz, as vozes dos jornalistas e dos entrevistados, outros fazem só as imagens, há muitas maneiras de começarmos.

.Em termos de edição, quais os critérios que segue, em relação às imagens, do ponto de vista da linguagem, relacionando esse processo a informação?

.Isso tem também a ver com uma discussão que a muito aqui, na RTP, há muito tempo, se os editores de imagem devem ou não ser jornalistas. No nosso caso, embora estejam na Direção de Informação, eles não tem carteira de jornalista. Sempre pediram, mas não têm carteira e a justificação, penso eu, que os editores dão para terem carteira, para serem jornalistas, é que eles podem manipular a imagem, não é. Nós sabemos que, pela edição, podemos manipular um acontecimento, trocando a ordem ou misturando só os planos que nós queremos. O que se passa, provavelmente, para não lhes darem essa carteira, é que eles não trabalham autonomamente, não trabalham sozinhos. Toma lá as imagens, e monta aí tudo. Estão sempre a trabalhar, sob a orientação do jornalista. E o jornalista é que lhes diz, de que forma vão por a imagem, de maneira que elas transmitam aquilo que realmente aconteceu e que não manipulem o que acontece, não é. Portanto, os critérios de utilização das imagens, quem define os critérios, se a imagem vai ou não ao ar, tem que ser sempre, em último caso, o jornalista, que é o responsável pela reportagem, porque o editor nunca trabalha sozinho...

.Mas considerando a formação que o jornalista tem, ele tem a capacidade técnica para definir a utilização da imagem, em função da relação entre os planos, de acordo com um movimento ou um ângulo, em relação à especificidade quanto à captação?

.Lá está, eu penso que deve haver as duas coisas. O jornalista de televisão tem que ter uma noção das imagens, se as imagens são corretas do ponto de vista estético ou não. Por isso é que trabalha em televisão, mesmo que não saiba captar e não saiba editar, ele tem que ter o mínimo de formação pra saber se aquele plano pode ou não entrar ali, ou se a imagem está correta, ou não está correta, do ponto de vista, ele tem que ter um mínimo de formação. E depois, do ponto de vista, como digo, da montagem das imagens, sob critérios jornalísticos aí, tem que ser ele a dizer a última palavra, porque a responsabilidade é dele, não é. Portanto, imaginemos uma manifestação, há um plano geral. Há vários planos tomados em baixo, não é, que mostra só as primeiras filas da manifestação, que mostra que só tão 100 pessoas. Nesta tomada de baixo, parece que é muita gente, não é. Mas depois há um plano, que tirado do alto de um prédio, mostra que a praça está vazia e que só tão 100 pessoas na frente. Portanto, se o jornalista disser eu não por este plano ou se o editor disser, eu não vou por este plano, porque não gosto dele, o jornalista tem que dizer. Não, tens que por este plano, porque este plano é importante pra reportagem, porque mostra, realmente, que a praça estava vazia e só lá estavam 100 pessoas, porque se só puseres os planos bonitos, tomados de baixo, parece que é outra ideia, o que o exemplo que dou sempre, do que pode ser uma manipulação da imagem. Portanto, tem que ser o jornalista a assumir esta verdade, não é. Se ele não puser este plano, o espetador vai pensar que a praça estava cheia de gente. O editor de imagem não tem, a menos que o plano seja completamente errado, ou desfocado ou com algum problema, mas tem que ser sempre o jornalista. O jornalista tem que ter este conhecimento. Agora, como é que vai escolher os planos, há regras, não é. De montagem. Se colamos uma panorâmica à outra, se a imagem é muito parecida e dá um salto, em relação a um plano a outro. Se o jornalista for montar, essas são as regras básicas que ele vai ter que saber pra fazer uma montagem, com o mínimo de condições. Mas eu estou convencido de que o jornalista, ao fim de uns anos, de ver os editores montarem, e de verem as suas próprias peças, ele próprio vai perceber-se, quando vai montar se os planos estão ou não corretos, não vai por um plano muito parecido com o outro, porque ele sabe que o plano deve ser outro.

.O que você gostaria de acrescentar, sobre o que nós falamos?

.É assim. Como eu lhe disse, pela minha experiência, já demonstrei que sou adepto da polivalência, mas uma polivalência responsável. Portanto, ou seja, é possível e é desejável que os jornalistas montem, não é. Nós sabemos que as empresas reduzem custos e não vamos estar a manter funções, indefinidamente, estanques, só pra criar postos de trabalho, porque essas coisas hoje em dia, infelizmente, não funcionam assim, não é, estanques. À medida que a tecnologia vai permitindo reduzir os postos de trabalho, nós não podemos lutar por postos de trabalho, que mais cedo ou mais tarde, vão ser extintos, temos é que andar pra frente, e

pegar nas pessoas que deixaram de fazer esse trabalho e ir fazendo. A tecnologia permite que em determinadas funções e em determinadas ocasiões possa haver polivalência de funções, em última na análise até sendo até uma pessoa a fazer tudo, como eu já provei. Eu próprio provei isso, é possível fazer tudo, captação, edição, envio, escrita. Mas sempre sem perder de vista, que isso não pode ser generalizado pra todos os serviços. E quando nós limitamos os meios, só temos uma pessoa a fazer tudo, não pode fazer, exatamente, o mesmo trabalho, em certas circunstâncias, do que duas pessoas. Da mesma maneira, duas pessoas, não poderiam fazer o mesmo trabalho que fariam um jornalista, um câmera e um operador de áudio. Portanto, a polivalência é possível, é desejável, não podemos fugir dela, porque hoje em dia, nós todos os dias, usamos essa polivalência, não é, com a evolução tecnológica, mas não pode ser generalizada. Temos que manter sempre, não é pelos jornalistas montarem as suas próprias peças, que vamos acabar com a categoria de editores de imagem. Os editores de imagem continuam a ser pessoas especializadas e para determinados trabalhos tem que ser eles a fazer. Portanto, basicamente, é essa ideia que eu tenho, sem perder de vista a qualidade e a adequação dos meios ao trabalho. Eu dou outro exemplo, que nós tínhamos cá. Durante uns anos eu fiz, como repórter de imagem, um programa chamado *Bombordo*, que era um programa de mar, e que era feito com um jornalista e um repórter de imagem. Nós fazíamos um programa de meia-hora, uma grande reportagem, sobre assuntos relacionados com o mar, ou debaixo d'água, ou de barco. Tudo que fosse relacionado com o mar. E esse programa era passado na RTP e uma semana sim, uma semana não, nós passávamos um programa de uma televisão francesa, que se chamava *Tallasa*, acho que era da televisão francesa. O programa chamava-se *Tallasa*, que também era meia-hora, de um programa exatamente igual ao nosso. Meia-hora, o assunto do mar. Nós fazíamos a nossa meia-hora com duas pessoas. O jornalista e o repórter de imagem. O *Tallasa* era feito com uma equipa de 20 e tal pessoas. Tinha produtores, câmeras, assistentes, guionistas [roteiristas, em espanhol], tinha uma equipa de produção, pois passava a ficha técnica, eram 20 pessoas. O programa *Bombordo*, nosso programa, passava semana sim, semana não. Uma semana passava *Bombordo*, na outra semana passava *Tallasa*. E as pessoas, muitas vezes, nas ruas comparavam os dois programas. Vocês fizeram um programa sobre os pescadores, ah, tava giro, mas na semana passada o *Tallasa* também fez um, sobre a pesca no Mar do Norte. Ê pá, tinha uns planos bonitos, helicópteros e isto e aquilo. Vocês já viram os meios que eram utilizados, não tem nada a ver, não é. Aquilo era um programa de produção, enquanto o nosso era uma reportagem, quase do dia a dia, feito com cerca de meia-hora, com dois jornalistas. Portanto, muitas vezes os assuntos são comparados, quando os meios não são iguais. Portanto, se queremos obter os mesmos resultados, temos comparar os meios que são obtidos. Basicamente, é isso.

2. Entrevistas (SIC Notícias)

Pivot e coordenadora do programa *Edição da Noite*, Redação da SIC, 4dez 13 [EN1].

Duração: 26m38

.A minha relação com a Comunicação Social começou aos 11 anos. Comecei a participar em uma rádio, de um programa de crianças. Lia textos, basicamente era isso. Uma rádio que chama hoje Antena 2. Uma rádio de cariz cultural. E depois, na década de 90, nós tivemos em Portugal o processo das rádios-piratas e havia uma rádio em cada esquina. Portanto, eu participei, colaborei em algumas dessas rádios. Com 14, 15, 16 anos, era uma coisa nada profissional. Basicamente, passávamos música e dizíamos coisas para nos divertirmos. A minha primeira experiência profissional foi na rádio. Na TSF, foi aí que comecei a trabalhar. Ainda fui correspondente local do *Diário de Notícias*, mas tenho muito pouca experiência na imprensa escrita, e em 94 fui para a TVI. Na TVI fui repórter, durante seis anos. Apresentava também, mas não era a minha ocupação principal. Fazia... Era *pivot* dos jornais do fim de semana, à hora do almoço, mas a minha principal ocupação era a reportagem. Quando vim para a SIC Notícias, sou fundadora desse projeto, em 2001, quase, exclusivamente, fui *pivot*, até hoje. Entretanto, em uma determinada altura, numa reformulação passei a acumular as funções de coordenadora, o que obriga em relação ao produto concreto da *Edição da Noite* a definir os conteúdos escolher os temas, na nossa ótica, os temas que precisam ser desmontados, explicados, digeridos ao fim do dia, sempre com essa perspetiva de que as pessoas já têm o principal da informação, estamos no final do dia e o objetivo é selecionar um ou dois temas e aprofundá-los um pouco, ou acrescentar visões diferentes ou digerir, desmontá-los. Ir um pouco mais além daquilo que são os títulos e o lead da notícia. Em termos de rotina, isto implica estar atenta à atualidade desde de manhã, e tentando perceber que perfil tem o entrevistado ou que tratamento temos que dar à notícia, se é acrescentá-la, se é dar um passo em frente e aí tem que ser o protagonista, se o que aquele tema nos sugere mais é uma explicação, e aí será um comentador, e não tanto o protagonista da notícia. É fazer essa gestão. Tentar chegar ao nosso alvo, antes da concorrência, também esse é um dos nossos objetivos, por isso é que as coisas começam cedo. O que às vezes nos obriga a acertos. Por que o que nos parece óbvio às 11 da manhã, às seis da tarde pode deixar de ser verdade. Mas temos alguma ginástica, para ir gerindo isso. Portanto, o meu papel é. Estudar os temas, ter fontes ou especialistas à disposição, que me ajudam a entendê-los, percebê-los melhor, conhecê-los. E preparar as entrevistas, e depois organizar o jornal, porque é um jornal, não é um programa monotemático. Tentar fazer uma seleção, mais ampla possível, das notícias do dia.

.Em relação à estrutura de trabalho, você trabalha na *Edição da Noite*, um programa da SIC Notícias, mas você trabalha em uma estrutura, na qual está envolvida a operação de

informação da SIC, e os produtos que estão relacionados, as plataformas, vamos dizer assim, com a SIC Online e a SIC Notícias em plataformas específicas. De maneira você a integração de trabalho, com a disponibilidade do que é um produto das três, a informação, comum a todos?

.Eu sirvo do funcionamento dessa estrutura e vejo como uma produtora de conteúdos pra mim. As direções de informação, das várias plataformas, funcionam numa lógica comum. Todos os dias, os diretores decidem quais são os temas que as três plataformas vão considerar temas de importância da estação. E isto inclui SIC Online, SIC Notícias e SIC. Isto a mim beneficia-me, ou toca no meu trabalho, porque acabo por conseguir ter já tratado os temas, que a maior parte das vezes, são temas que me interessam. O meu problema é quando o foco da estação principal não é o meu. Imaginemos que estamos agora no Inverno, que há nevoes na Serra da Estrela, que há uma quantidade de cidades que estão bloqueadas. Este tem que ser o foco de uma televisão generalista. Se há uma parte do país que está a passar uma determinada complicação, ou cheias, ou chuvas, ou vagas de calor, este vai ser o foco de uma televisão generalista, porque é o tema que abrange, ou que afeta muitas pessoas. Não é o meu. Eu sou um canal cabo, provavelmente tenho muito menos audiência no interior, portanto, uma ação situação que afeta a Guarda, Covilhã, Vizeu, não é uma situação que a mim cabe, me garanta atenção. Não pode ser esse o meu foco. E aí, eu tenho um problema. E pra isso, depois serve, a minha estrutura específica. A estrutura da SIC é... Há um tronco comum, que produz aquilo que são os temas inadiáveis do dia, os incontornáveis, e depois cada jornal tem a sua estrutura própria, para dar, para fornecer, para criar, o cariz específico de cada jornal. Eu beneficio-me dessa estrutura, quando ela se aproxima dos meus temas. Quando ela não se aproxima dos meus temas, tenho um desafio maior para resolver.

.Você está na SIC Notícias desde o início, a partir desta referência, tem participado das transformações, em que um marco dela é quando ocorre a digitalização e a utilização de um sistema digital de edição. O que representa a integração, qual a comparação com o sistema anterior?

.Nos éramos completamente autônomos, antes do processo de fusão. Nós éramos completamente autônomos. Partilhávamos estrutura de direção, mas era só isso. Na produção, nós éramos um canal completamente à parte. Os editores eram os mesmos, mas funcionávamos com uma lógica completamente diferente. Às vezes nem sabia o que é que a SIC estava a produzir. Não era o meu campeonato, não dava muita atenção a ele. Eu não sei se fomos contaminados, eu creio que não. Eu, pelo menos, tenho a sensação, que continuo a ter processos de decisão muito autônomos, em relação ao canal generalista. De facto, a manobra é mais simples. Tecnicamente é tudo muito mais rápido, do que era antes. E eu tenho informação permanente sobre tudo que está a ser produzido, o que acaba por, em termos de gestão, evita a duplicação de trabalho, basicamente isso. Mas eu acho que os meus mecanismos de decisão não foram alterados, com a fusão.

. E a questão está na especificidade, o público de um canal a cabo é diferente do de um canal generalista?

.Completamente. O canal generalista tem que ter um leque de temas, muito mais variado do que o que eu tenho. Mas também por aquilo que definimos como o perfil, a identidade deste jornal, é um jornal de digestão de assuntos, logo eu não vou tratar numa hora 30 assuntos. Se olharmos para o alinhamento do *Jornal da Noite*, tem pra aí 30 assuntos diferentes. O meu objetivo é desenvolver alguns, nunca conseguirei. Tenho que ter outro tipo de critério. Eu tenho que ter uma malha muito mais apertada para os meus assuntos. Portanto, acho que não somos contamináveis.

.A integração levou ao estabelecimento de uma característica específica, em relação a um tipo de profissional e, digamos assim, em relação a uma função, que é a edição da notícia. De que maneira, partindo da ideia da integração, essa lógica, dessa acumulação de funções se estabelece, em relação ao trabalho do jornalista, e aí pode ser uma visão sua, do que esse processo representa, mas como pode ser também uma avaliação que pode fazer de como se reflete no seu trabalho, a *Edição da Noite*...

. Eu tenho uma visão muito pouco politicamente correta sobre esse processo. Eu acho que perdemos qualidade, sobretudo. Perdemos qualidade, porque reduzimos o número de pontos de vista presentes no produto que acabamos por emitir. Eu acho que uma história contada a três mãos, é sempre uma história mais rica, se a coisa funcionar bem, como é óbvio, do que uma história contada só por duas. No sistema analógico, ou antes do jornalista acumular a edição, a história tinha que ser contada por três pessoas. Pelo *cameraman*, que a condiciona terrivelmente pelas imagens que capta e está no momento, está na história, e vai ele próprio registrar a sua versão da história. Pelo jornalista, que ao estruturar a forma como vai construir a sua peça, já está condicionado por aquilo que é conjunto de imagens, as decisões que o operador tomou, e com o editor de imagem era uma terceira visão, sobre a história. Reduzir isso para o jornalista, eu acho que foi uma opção econômica. Não acho que a estrutura tem sequer se tornado mais rápida, tornou-se só mais barata, mais ligeira. E retirou-se a visão de um especialista. Acho que perdemos com isso.

.Como se reflete no trabalho da *Edição da Noite* uma questão que é: a definição de que, o jornalista, quando é o responsável pela edição das reportagens, ele trabalha em um determinado nível, as reportagens são consideradas, aspas, mais fáceis, e as que exigem um pouco mais de elaboração, elas têm a participação do editor de imagens, e pela própria natureza da SIC Notícias, um canal especializado em notícias 24 horas, muitas vezes não é um tipo de trabalho conveniente, porque o que interessa é a agilidade, a rapidez de colocar no ar. Mas como é que você avalia esta divisão de trabalho, em que o jornalista, quando edita, trabalha em um determinado nível, um limite, digamos assim. E o editor de imagem trabalha em um limite um pouco mais alto da qualidade. Como você avalia esta situação?

.Perdemos qualidade. Mas se calhar, só assim é que somos viáveis economicamente. Não dá distinguir as duas coisas. A decisão não é nossa. Não é uma opção dos jornalistas. É uma opção do dono da empresa, eu acho que perdemos qualidade e a generalista também perdeu, porque, não sei qual é a percentagem de trabalho que é editado por editores de imagens, se calhar não passarão os 20 por cento. Por acaso, não tenho noção disso...

.Queria entender o trabalho, em relação às características de um canal especializado em notícias, quanto ao imediatismo, à agilidade. O fato do jornalista... Por exemplo, ouvi isso de Hélder, que acha que a SIC Notícias perde [seria ganha] com a edição pelo jornalista. Queria saber se esta é a sua avaliação?

.Estou a falar só da *Edição da Noite*. O Hélder tem a perspetiva de dois jornais completamente diferentes. Em relação à Edição da Noite, eu sou preciso de um *startament*, aquilo pra mim basta para desenvolver o trabalho. O Hélder tem uma perspetiva diferente. No *Jornal da Meia-Noite*, plasticamente, aquele jornal ganha se for mais trabalhado. O meu jornal tem menos dose de vídeo e, portanto, não sinto tanto o impacto... Ele trabalha até mais com atualidades também, do que eu propriamente. Eu tenho que ter capacidade de reagir e aí, provavelmente, ganhamos por ser o jornalista que está a receber o material imediatamente, em minutos, em segundos, a ter a capacidade de o emitir. O que eu acho é. Nós trabalhamos com muito pouco *breaking news*. Se calhar tem um, dois, *breaking news* em 24 horas. Portanto aí, quando há *breaking news*, eu ganho com essa rapidez do processo, mas eu, raramente, trabalho com *breaking news*. A semana passada tive um, por exemplo. E tive um que, nem sequer, beneficiaria da inclusão do editor de imagem, porque foi uma queda do avião, na Namíbia. Um avião que saiu de Maputo e foi para Luanda e eu tive que reagir àquela notícia sem nenhum tipo de imagens. Já suspeitávamos que o avião tinha caído,mas não estava lá ninguém.Não havia imagens. Portanto, a maior parte dos *breaking news*, com o qual lidamos, resultam desse tipo de situações. Portanto, o editor de imagens, pelo menos do meu ponto de vista, aqui, não teria utilização. Mas eu acho que perdemos qualidade.

. Na condição de coordenadora, e pelo fato de que tem que fazer um acompanhamento do trabalho, o sistema digital representa um benefício, já que o material está disponível no servidor e no momento que você precisa avaliar. Como você avalia esta condição?

.É muito mais imediato, é automático. Portanto, o repórter chega da rua, e eu em dez minutos tenho acesso ao bruto, que é o produto. Eu já consigo começar a formar opinião e a organizar o meu pensamento, e a definir pontos de vista. Não preciso de esperar uma hora, para que aquele trabalho esteja completamente concluído e, fisicamente, eu posso ter acesso a tudo, do meu posto de trabalho. Isso torna-se muito mais eficiente.

.É diferente da forma que você trabalhava, quando era o sistema analógico...

. Completamente. Precisava tudo muito mais tempo. Agora é tudo muito mais imediato. Se calhar trás riscos, porque depois também estou a visionar e perceber tudo sozinha.

.Mesmo utilizando pouco o material de vídeo, de que maneira avalia esse processo, edição digital, e de novo na comparação com o analógico. O que representa o sistema digital, para a edição de reportagens ou trabalho no jornalismo?

. Eu acho que representa rapidez. Eu editava sozinha, em analógico, as coisas mais rápidas. Eu fui repórter parlamentar e, portanto, não precisava de grande trabalho de sonoplastia, e nem de técnicas. Era uma coisa muito simples na sua forma, eu editava. Eu acho que este processo trás, sobretudo rapidez. Rapidez e elasticidade. Estou a falar em termos de edição, não estou a falar em termos editoriais. Em termos editoriais, tirando a vantagem da rapidez, eu não vejo assim nenhuma outra. Mas é incontornável. Não é sequer uma opção já.

.Outra questão, que não anula a condição do programa, do qual você é a responsável, que é perceptível na estrutura da Edição da Noite, que é o tipo da notícia, mesmo não sendo *breaking news*, mas que trata do assunto, vamos chamar assim, duro e você tem lá o assunto *soft*, um pouco lá do fecho, do encerramento. Você quando escolhe esse tipo de reportagem, no alinhamento, na sua condição de coordenadora, é intencional, você pensa em fazer essa opção, estabelece uma diferenciação em relação a esse tipo de notícia?

.Tudo isso está na base das percepções. E eu quando penso na *Edição da Noite* tenho um fio condutor e, se calhar, sim. Mentalmente, faz sentido na minha cabeça uma hierarquia de assuntos, que vá do mais, com o caráter da utilidade. O que é útil, pra as pessoas que me estão a ver? *Breaking news*, os grandes temas do dia, mas se calhar dizer-lhes que vai estrear um filme, que é interessante, pela história que conta, pelos protagonistas que contém. Se calhar, vai estrear um filme que pode ser uma boa sugestão. Sempre com o caráter da utilidade. E tem, se calhar, que hierarquizar. E há dias que tenho tempo para executar, e outros dias em que acho que não espaço pra esse tipo de piscar de olho ao espetador [espectador]. Que é isso não é tudo crise. Não é tudo austeridade, nem é tudo *tróika*. Há vida para além disto, e podemos ir ao cinema ainda. Ou podemos ir à praia.

.Considerando esse tipo de notícias, dá para fazer uma diferenciação, entre o que é o assunto duro, e o que é pensar na vida...

.É uma conversa com o espetador, é um piscar de olho. É, eu não estou aqui só para vos chatear e trazer más notícias. Há uns inputs dos espetadores, que são importantes. Nós recebemos muitos mails e uma das coisas que as pessoas se queixam é que nós deprimimos o país, que nos focamos muito nas coisas negativas. E se calhar as pessoas têm razão, de certa forma. O país, há três anos, não é só *tróika*. Mas se vou olhar para os meus alinhamentos, 90 por cento daquilo que fiz é só *tróika*. De vez em quando, havendo tempo, acho que é importante, ampliarmos o leque e aproximarmos da vida real das pessoas. E ela não é só austeridade. São outras coisas. Mas eu diferencio. Se quiser, o conceito é esse. Eu olho para o alinhamento, tenho aqui a parte séria e tenho aqui o *mimi*.

.E dá para pensar em um processo de edição, em que essas peças são apresentadas de forma diferente...

. Eu, essas peças, já acho que ganham muito em... , precisamente porque são uma prenda, são um piscar de olhos. Podemos respirar fundo, e descansar disso. Essas, se calhar, merecem uma edição mais cuidada, sim.

.Você disse que já teve a oportunidade de editar, que você editava também. E como o é que você pensa a edição de imagens, acha que ela está submetida aos critérios que relacionam o processo à linguagem, herdada do cinema, ou acha que as regras são para ser quebradas. O que é que você considerada, pensava quando estava no processo de edição?

. A minha edição era muito modesta. Estou a falar de peças de políticas. Alguém fala, eu acrescento qualquer coisa pra enquadrar ou pra complementar. Depois alguém fala outra vez. As minhas peças eram muito básicas, eram tudo muito modestas. As regras são para quebrar, na edição. Por isso que eu digo, que é importante, quanto mais pontos de vista houver sobre o tema, melhor. Por isso é que eu acho que uma peça que resulta do trabalho de três pessoas, em conjunto, é sempre uma história mais bem contada do que se fosse só uma pessoa. Só uma pessoa a contá-la. Sobretudo, quando as coisas saem do matemático, do estritamente do breaking news, da notícia mais pesada, acho que temos muito a ganhar com a inclusão de mais uma visão. E o editor de imagem tem de ter autonomia. Eu, quando editava, quando faço reportagem, não vou pra lá com um *script* rigoroso e inabalável. Não vou pra lá, dizer nesta palavra põe o plano que está na cassetete x, dos tantos aos tantos. Há uma conversa, a minha visão da história é esta e eu tenho que ter a liberdade de criação, não é só um executor de peça.

. Definindo, o que é que a edição de imagem representa no jornalismo?

. Jornalismo televisivo? É uma componente. É uma parte integrante, não consigo distinguir. Ela também define a escolha de uma imagem. Pode afastar a história do fio condutor de quem escreveu ou pode aproximá-lo, pode acentuar. É uma parte. É um dos fios condutores da história.

. E esta imagem deveria, ou pode ter, um valor estético ou informativo?

.As duas coisas.

.Você falou que editou, como é aprendeu, foi... Houve algum processo ou foi apenas...

.Não, foi vendo. Nós passamos muitas horas dentro da sala de edição e já vinha da rádio, onde nós éramos completamente autônomos, tinha de ser. E foi vendo. Vendo e aprendendo. E perguntando... E errando.

.Voltando a uma pergunta...

...Não tive formação específica, não. Foi na tarimba. Vendo e copiando.

.Voltando a outro assunto. A SIC, por algum tempo, pelo o que entendi, ela manteve uma estrutura, que estava subdividida em duas áreas, *Intake* e *Output*. Pelo o que entendi, se modificou, deixou de existir, qual é a realidade desse sistema, que foi apresentado como parte do processo de integração?

.O *Intake* e o *Output*, acho que teve também o objetivo, em determinada altura, na história das duas estações, o objetivo de concluir a fusão das duas redações. A SIC Notícias, quando começa, começa de uma forma autônoma, era um grupo, sobretudo externo a SIC. Com a equipa que vinha da CNL [Canal de Notícias de Lisboa] e com elementos do exterior, como era o meu caso. E trabalhávamos, embora nas mesmas instalações até, mas de forma e com métodos, completamente autônomos em relação à estação-mãe. E o *Intake* e o *Output* concluíam o processo de fusão. Tinha alguns aspectos de agilidade, a gestão dos meios, provavelmente, era mais ágil. Era mais fácil ter um decisor sobre os meios todos, do que ter dez coordenadores, tipo eu. Ah! Eu quero um direto, também quero um. Eu também quero um repórter. Só que era um método demasiado anglo-saxónico pra forma como nós somos capazes de trabalhar e, portanto, aquilo às vezes resultava em alguma desordem... Fomos adulterando a coisa e ajeitando as necessidades do dia a dia. De facto, hoje, há outras lógicas, que nós estamos a funcionar. Na minha cabeça faz mais sentido, ter equipa especializada, que se focam numa determinada temática. Temos equipa da Justiça, da Sociedade, da Política, do Desporto, Internacional, que ficam atentos e nos dão a garantia de que não há assuntos que estão a ser esquecidos. Eu não consigo ser especialista em todas as disciplinas. Ter editorias a funcionar, ter vários, áreas setoriais, dá-me a garantia de que não estou a passar ao largo em nenhum assunto importante. Eles produzem autonomamente e nós fazemos a nossa seleção. Eu quando olho para o *Master*, eu tenho a certeza que está ali tudo que é importante. Posso tomar decisões à margem daquilo. Pra isso conto com a minha equipa, mas essa forma para a minha mecânica de pensamento, raciocínio de funcionamento, é mais *friendly*.

.Para finalizar, o que você gostaria de acrescentar, alguma coisa a mais que gostaria de dizer?

.Eu gostava muito de acrescentar aí um outro panorama económico, porque de fato eu não sei o que é fazer televisão e o que é fazer jornalismo, sem ter que ter a olhar para custos. E esse é um constrangimento, que nos prejudica e não sei até que ponto que não nos diminui. Se calhar, até estimula um bocadinho a nossa imaginação. Mas gostava de poder decidir, sem ter uma manta tão curta, não é. Ter um orçamento e não ter aquela sensação de quanto está pra os pés, está pro pescoço. Eu não sei o que é fazer jornalismo sem esses constrangimentos. Esse é o meu desejo.

Jornalista SIC, Redação da SIC, 4 dez de 2013 [EN2].

Duração: 15m23

.Eu sou uma jovem repórter, em formação. Sou jornalista da SIC. Comecei na SIC, profissionalmente, em janeiro de 2007. Antes eu já tinha estado a estagiar. Comecei no Jornal da Meia-Noite, aprendi o jornalismo da televisão. Depois, em uma formação que eu tive, sobretudo, voltada para a imprensa. E foi aqui que eu desenvolvi, e percebi que esta estrutura do jornalismo de televisão, era outra coisa. Eu queria fazer jornalismo de televisão, queria trabalhar essa área. No *Jornal da Meia-Noite* e na SIC Notícias há uma coisa, que é a única forma que sei trabalhar. Nunca trabalhei de outra forma, e às vezes é complicado perceber outra forma. Nós fazemos tudo. Partimos desse princípio que fazemos tudo. Percebemos alinhamento, a lógica do alinhamento. Dentro desse alinhamento sabemos qual é a nossa peça, o que o nosso off, o que é nosso th [*talking head*, expressão adotada na redação para designar sonora] e somos autônomos do princípio ao fim. Pivot, edição, colocação. O facto de estarmos numa equipa, que é uma equipa para um jornal específico, para um horário específico, pensando um produto específico. É uma equipa há muito já que está a trabalhar, permite-nos também perceber que a lógica do jornal tem um poder específico, um objetivo específico e discutir um bocadinho, dentro dessa lógica.

.Qual é o reflexo da utilização de um sistema digital para a edição da reportagem?

.Rapidez, imediatismo. *Your users' friendly*. Acho que os programas informáticos estão desenhados para serem o mais instintivo possível e pra nós é, sobretudo isso.

.O que representou na rotina específica do trabalho do *Edição da Noite*, a questão da utilização do sistema digital e, no seu caso, a experiência que foi desenvolvida aqui?

. Eu nunca utilizei outro sistema, a não ser o digital, atenção. Portanto, eu *learned for the base*, não sei trabalhar, nunca trabalhei de outra forma.

.De que maneira é feito o acompanhamento, com o uso desses sistemas, pelos chefes imediatos. De que maneira é a observação deles, o acompanhamento que eles fazem?

.Nós somos autônomos, não é. Nós somos autônomos na edição. Na edição e em todo o trabalho de formatação. Temos dúvidas, questionamos sempre. Nunca tive uma recusa, mas não há um chefe que me venha a dizer, pá tens que fazer assim. É um trabalho discutido. É um trabalho jornalístico. É mais um dado jornalístico.

.O acesso direto, em algum momento, quando se precisa definir mesmo uma posição, é feita pelo chefe em função do contato que ele já tem, pela disponibilidade do material na rede?

. Não. No nosso caso, isso não acontece.

.Do ponto de vista da edição, o uso do grafismo. Quando digo o uso do grafismo, é, quando você precisa, na falta da imagem, você precisa recorrer a uma ilustração, uma ilustração produzida através do computador. Você recorre a este tipo de recurso ou quando precisa dele tem que buscar o apoio de outro tipo de profissional?

. Depende. Nós temos uma unidade de grafismo, que trabalha grafismo. Eu sou muito despachada, muito autônoma. E normalmente faço essa edição, e posso, aliás, mostrar um exemplo claro, de uma peça que vai hoje pra o ar, que é um perfil [Vitali Klitschko], líder da oposição ucraniana, e que fui eu que fiz, acertando com a música, com imagens que fui buscar... Estamos agora a ver, a peça vai hoje para o Jornal [*Jornal da Meia-Noite*]. E eu acertei perfeitamente, idealmente, e você logo poderá ver a peça no Jornal. Fui eu que fui buscar as imagens, fui buscar os recursos, a Reuters, desde o princípio ao fim.

.Nesse caso, como você falou a música é a utilização do som?

.Sim. Sim, sim.

.Qual é a importância da gravação da imagem, da imagem bruta, da imagem captada no terreno, na edição. De que maneira você se relaciona na edição, esse tipo de imagem?

.É total. De um a cinco, diria que é seis. Mesmo uma peça de *feed*, o filme bruto, Reuters, etc., eu nunca parto para uma peça, sem ver as imagens. Não quer dizer que eu vá descrever essas imagens, eu sou contra a descrição das imagens, porque eu acho que isso é repulsivo. Estava eu a dizer há pouco, eu prendo a um espectador , à reação normal que eu tenho, é porque esse jornalista está que as duas pessoas estão a seguir para o castelo. Eu estou a ver que as duas pessoas estão a seguir para o castelo. Nesse caso, nem sequer é uma deslegância. É um insulto... Acha que sou estúpida, não vejo que são duas pessoas a seguir... Portanto, o espectador lê bem a imagem, eu percebo que o espectador lê bem a imagem. Ele precisa é de ser guiado para o que é exterior àquela imagem, mas que está dentro daquela imagem que nós estamos a mobilizar. E esse é o grande desafio do jornalista, mas eu vejo essa imagem. No terreno é muito mais fácil. Porque, no terreno, o que está fora do quadro e sei o que aquele quadro representa no todo, não é. Pra mim, isso é essencial. Se eu tenho um detalhe, a minha reportagem pode se prender aí.

.O que você usa como referência na edição. É o texto ou é a imagem. O que predomina?

.Não separo. Gosta mais do pai ou da mãe? São duas coisas, completamente diferentes e não são indissociáveis. No meu caso, no meu texto, quando eu faço uma reportagem, o meu texto não poderia ser usado com outras imagens. Mesmo que fosse do mesmo assunto. Imagine que eu perca um bruto. Imagine que há outras imagens melhores. Isso já me aconteceu. Há outras imagens melhores, de uma manifestação na Ucrânia, por exemplo, de hoje. Aquele meu texto já não serve para as mesmas imagens, sendo que a informação de base, a informação de

conteúdo, a informação *breaking news* jornalística, pode ser exatamente a mesma, mas não serve para aquele texto.

.Quais os critérios do ponto de vista da linguagem da imagem que você utiliza na edição. Você pensa nas imagens em função dos planos, em função dos ângulos, em função dos movimentos? Quais são os seus critérios?

. Penso, em função da descrição. Penso em função das sensações. Penso, mais que visual, tentar transpor do visual para o que é outro tipo de sensações e, sobretudo, tento coloquialidades. Eu sou muito brincalhona com a língua, tentando que haja um nível um, mas que haja um nível dois que pode ser percebido ou não pelas pessoas. Caio um bocadinho na minha casca de banana, perceber que eu estou a perceber que naquela imagem remete para algo, mas se calhar o meu espectador, pelo imediatismo daquela imagem ou por ficar preso na imagem, porque ela é muito forte, etc., não vai perceber. Outras vezes eu tenho o bocadinho o desafio, deixar que, eu não vou dizer nada naquela imagem, porque o espectador vai ficar tão brutalizado com aquela imagem, que tudo aquilo que eu diga, ele não vai ler. Mesmo que seja uma descrição. Vou dar um exemplo muito claro. É de peças todo mês de fevereiro, março, eu faço do Carnaval do Rio de Janeiro, do Sambódromo. Sempre que há aqueles planos, do chão para a modelo, maravilhosa a dançar, não vale à pena eu dizer. Raparigas bonitas que dançam. Não vale à pena eu dizer, outra coisa qualquer. As pessoas vão estar sideradas a ver dança, música, etc. Mas vale. Aí, jornalisticamente aquilo que vale.

.Você pensa nas regras. As regras que foram conceitualizadas e estabelecidas em relação à imagem, em relação ao processo de edição, você pensa nisso? A articulação entre os planos, a criação de ritmo, você pensa nesse processo quando está editando?

. Não. Vou lhe dizer uma coisa. Quando eu conduzo, eu não penso que tenho de parar ao sinal vermelho. Na aprendizagem natural dos processos, isso foi se autonomizando. Muitas vezes por tentativa e erro. Muitas vezes por erro só. Muitas vezes por estranheza, por dúvida, eu perguntei a alguém e alguém me disse isso não é assim, porque, etc. Está encucado. Eu não tenho, naturalmente, que dizer, ê pá, quando eu vou editar isto, eu tenho que por este plano, a seguir esse este, por que...Não, está naturalizado. Além disso, hoje em dia, está muito facilitado e mais ainda, porque o meu trabalho passa muito por *breaking news*, *feeds*, que vêm pré-editados. E, normalmente, vêm adequados e, portanto, eu não tenho que, à partida, ter que pensar demasiado nas regras. Além disso, eu sei quais são as regras, gosto de as quebrar. Acho que, assumir que eu posso, em determinado momento, quebrar as regras e ter noção de que eu sei e que eu sei por que estou a quebrar naquele momento. Não sei se percebe o que estou a dizer.

.Existe uma diferença na edição em relação à matéria? Hipoteticamente, uma matéria de *breaking news* em relação a uma *soft news*?

.Completamente. Cem por cento. Da mesma maneira, como há pouco, entre um e cinco, seis. Só o tipo de matéria faz com que o meu texto e que aquela edição seja determinada por determinadas...

. O que define a edição de imagens no jornalismo?

.O que é que define? No jornalismo?

. Se você tivesse que definir a edição de imagens em relação ao jornalismo, o que é que ela é?

. É uma ferramenta essencial. No jornalismo televisivo, estamos a falar de jornalismo televisivo. É o instrumento... É a tesoura do costureiro, é a colher de pau do cozinheiro. É um instrumento básico. Mais do que ter o suporte. Mais do que ter a fonte privilegiada, ter uma boa edição é mais importante... Ter a capacidade de ter os instrumentos de edição, e poder montar a edição, é mais importante do que ter uma fonte, um tesouro na fonte.

.No que pensa um editor de imagens, no seu caso uma jornalista que edita imagens, quando você está trabalhando. Em que você pensa em relação à informação?

.Que tem que criar sentido. Que a edição de imagem, por si só, tem que criar sentido. Isto não é cinema, não é... Mas temos, nós criamos sentido. Nós fazemos sentido.

.Você falou em relação aos tipos... É possível classificar, em relação aos conteúdos básicos, com os quais trabalha, os tipos de reportagens, considerando a edição de imagens, no que eles são diferentes?

. Sim. Desde logo, uma notícia de sociedade, uma notícia de política, uma conferência de imprensa, uma notícia de futebol... Futebol é altamente diferente, em termos de edição de imagem, não entra nesse nível. Uma reportagem, uma entrevista, uma cobertura de um grande evento, um espetáculo musical, cultura, tudo isso é altamente diferente.

.Você aprendeu a trabalhar com o sistema digital, por conta da sua vinculação ao trabalho da SIC e como foi desenvolvido esse processo de aprendizagem em relação a você. Foi um processo de aprendizagem, exclusivamente, relacionado ao programa ou um programa que incluiu também aprender o sistema e aprender as regras?

. *Back Pack*. Portanto, foi tudo. Faz parte, também. E por osmose. Aprendemos com os nossos pares, aprendemos uns com os outros. É sempre a melhor forma.

.Há alguma condição, em relação à SIC, de contratação dos profissionais, nesse caso, já adaptados ao processo de edição ou a empresa que faz a adaptação?

. Não foi dito qualquer pré-requisito, no meu caso, quando fui contratada. Tens que editar. Mas isso é, parece-me que isso é subentendido nos dias de hoje. Jornalista jovem, que seja

contratado. Todos os jornalistas da minha geração trabalham nesta base. E se disser se eu preferia ter o estatuto de trabalhar em outras condições, eu digo já que não. Eu, portanto... Eu trabalho assim.

. E como funciona a sua rotina, em termos de trabalho. O volume de trabalho, a sequência do seu trabalho?

.O volume de trabalho é muito grande. Muito, muito grande. Numa edição como a nossa, diria que um volume de trabalho, que não deixa grande margem para se pensar na edição... Para se pensar e discutir, e alterar a edição.

.Descrevendo, de que maneira é o seu trabalho, em relação a uma determinada peça, que é designada para você, como tarefa sua em relação ao programa?

. Posso dizer que faço, em média, duas, três peças, por horário. Mais quatro, cinco, seis *offs*, mais destaques da edição [Edição da Noite]. Portanto, terei quarenta minutos, meia-hora, para cada uma das peças principais.

.Qual é a sequência de edição das peças... Os seus procedimentos, quanto informação, de edição...

. O normal, básico. Escrita do texto, gravação do texto, edição das imagens, se preciso enviar para a legendagem, envio para a legendagem, se não registro essa peça...

.Como é que você se sente, e o que gostaria de dizer a mais, em relação aos assuntos que nós tratamos aqui?

. Sinto-me bem, gosto desse trabalho. Se não acreditasse nele, não gostasse nele, não acreditasse naquilo que faço, não faria.

Editor de imagem da SIC, Sala de Edição da SIC, 4 dez 2013 [EN3].

Duração: 1h11min57

.É uma longa história. Já tem 33 anos, eu comecei em 1980. Entrei para a RTP, canal do Estado. Na altura não havia outra televisão em Portugal, era a única. Nessa altura quando eu entrei, depois de fazer uma série prolongada de testes, muitos testes, ao longo de seis meses, frequentei um curso para televisão, área mais técnica. Durante seis ou sete meses, que englobava um pouco de tudo em televisão. Esse curso foi feito, organizado e pago pela RTP. Não altura não havia sequer em faculdades, nem escolas, não havia nenhum curso de vídeo, nem de áudio, que tivesse a ver com televisão. Havia muitas coisas em informação, já. Atualmente há muito mais. Passou muito tempo, passaram os 33 anos que eu já disse. Mas para a televisão não havia nada, os únicos cursos que havia, especificamente de vídeo e áudio, eram dadas pela televisão do Estado, a televisão nacional, RTP. Na altura já tinha dois canais, RTP1, RTP2 e os canais Madeira e Açores, que são canais específicos. Comecei por aí, como disse, depois de um longo período de testes, de vários tipos. Foram feitas várias triagens. Posso dizer que concorreram quinhentas pessoas, para 14 vagas, nessa altura. E ficaram os 14, foram eliminados através de testes, de várias ordens, que foram filtrando cada vez mais os 14 que ficaram. Esses 14 tiveram, como disse, um curso de sete meses. O curso englobava uma série de áreas de televisão, como já estou a me repetir um pouco. As áreas constavam de áudio em televisão, mistura e efeitos especiais em televisão, câmara em televisão, videotape não se especificava, porque depois, mais tarde, veio a se diversificar muito as áreas. Não estou a falar de filme, porque já não apanhei filmagens. Nunca trabalhei em [com] filmes, nem montei filmes e nem filmei. Filme, estou a falar de filme óptico. Trabalhei sempre com vídeo, que na altura, ainda estava muito, muito atrasado, no que diz respeito àquilo que hoje temos. Vídeo e, sobretudo, de gravações de vídeo. Filme ainda ocupava, em 1980, grande parte da televisão. O filme e os programas diretos da televisão. E ocupava, por exemplo, no tempo em que entrei, setenta ou oitenta por cento do Telejornal. Por exemplo, era feito em filme. As gravações magnéticas, na altura em fitas magnéticas. Não havia sequer cassetes. As cassetes apareceram mais tarde. Depois muito mais tarde, equipamentos não lineares, digitais, etc. Entrei nessa altura, estava eu a dizer que nessas áreas que nessas áreas, portanto, específicas, efeitos especiais, controle de imagem, câmara, por aí afora, videotape, iluminação, enfim. Nós fazíamos um curso de muitos meses, preparávamos, os 14 que ficamos, preparávamos para ficarmos aptos abarcar todas estas áreas, que eram seis ou sete específicas da técnica televisiva. No fim do curso nós éramos canalizados, os 14, os quantos para cada uma das áreas, conforme aquilo que tínhamos demonstrado, ao longo do curso, que tinha uma componente prática muito, muito interessante. A RTP tinha, não sei se ainda tem, um excelente centro de formação, que constava de um estúdio grande, um grande estúdio. E constava, portanto, de vários professores, várias disciplinas, todas dentro do audiovisual. E era, portanto, assim que nos aprendíamos. No fim eram escolhidos uns quantos para cada uma das áreas, eu fui para o

setor, na altura, chamado videotape. Com mais três colegas meus, outros foram para a câmara, outros foram para a iluminação, outros foram para o controle de imagem, outros pra áudio, outros foram para mistura e efeitos especiais e por aí foram.

.Neste momento, você vai trabalhar como editor de imagem ou apenas no controle de vídeo?

.Exatamente. Aquilo que se chamava videotape, na altura, constava de gravação magnética, portanto nós gravávamos tudo, quanto fosse necessário. Portanto, peças de teatro, programas infantis. Editávamos informação, fazíamos de tudo um pouco. Não fazíamos só informação. Peças musicais, coisas que eram gravadas, coisas que eram feitas em estúdio. Eram gravadas, eram editadas, postas posteriormente no ar. Portanto, e rodávamos. Nós entramos quatro nesse ano de 80, pra *videotape*. Já estou a falar, especificamente, do meu trabalho e as pessoas iam rodando. Das 30 pessoas que trabalhavam nesse setor, as pessoas iam rodando. Faziam a emissão dos dois canais. Portanto, punham no ar os programas já feitos, faziam a gravação da legendagem de determinados filmes ou dobragem [dublagem], mas, sobretudo legendagem. A RTP sempre, sempre houve cá em Portugal o hábito de legendar os programas estrangeiros, do que dobrá-los. Atualmente já não é bem assim, por causa das crianças, enfim, das pessoas que são cegas, etc. Há dobragens muito mais do que antes, mas antes era tudo legendado. Tanto é que era todo o que trabalho que nós fazíamos. Gravações, reprodução de programas em fitas magnéticas, e edição. Tudo isto abarcava uma panóplia muito grande de programas, incluindo a informação. Mas tarde as coisas evoluíram muito a nível de gravação de vídeo. Apareceram às cassetes, apareceu uma grande revolução que, quanto a mim, talvez das maiores a nível técnico, sobretudo para a informação, que foi o aparecimento das chamadas *Betacam*. A *Betacam*, inventada pela *Sony*, trouxe uma coisa extremamente importante à informação. Pensou talvez que fosse grande revolução e não a passagem das gravações magnéticas para a digital, e os trabalhos não lineares. E a edição não linear que, atualmente, utilizamos em todas as estações de televisão, e aqui também. Portanto, acabaram praticamente as cassetes e as fitas magnéticas, a grande revolução pensou-se que fosse a *Betacam*, por uma razão simples. O operador, repórter de imagem, que pegava numa câmara, ele passou a ser autônomo completamente. Ela tinha na mão uma ferramenta, que além de gravar imagens e sons, também gravava ela própria. Até aí, as câmaras tinham que estar penduradas em um gravador, através do cabo. Gravador esse que era levado, transportado por um assistente do câmara. O que fisicamente era complicado, filmar coisas, porque quando ia o câmara, o assistente tinha que ir atrás, com o cabo e com o gravador pra gravar. Estou a falar, por exemplo, das cassetes *U-Matic*, que eram muito usadas por esses tempos. A *Betacam* deu uma autonomia enorme ao repórter de imagem. Pega na câmara, põe uma cassette e vai pra onde quer, pode ir sozinho. Tem autonomia, tem baterias, tudo. Deu um enorme salto, na maneira de trabalhar a informação. Passou a ser completamente autônomo, não estando dependente de outras pessoas. Portanto, tem uma mobilidade tremenda. A nível de edição e de equipamentos de edição, portanto, falei agora dos equipamentos de captação e som, também houve uma grande revolução. As *Betacans* veio

para revolucionar pelo tamanho e peso dos próprios equipamentos *Betacam* para trabalhar. E aqui já estou a falar exclusivamente da informação, tenho que dizer que ao fim de seis anos na RTP, a fazer de tudo um pouco, no que diz respeito à *videotape*. Ou seja, gravar, reproduzir e editar, que eram, basicamente, as três funções de um editor de videotape, não era reconhecido ainda como jornalista. Atualmente, sou desde que entrei pra SIC. Quando vim pra SIC, a SIC, portanto, fez-me um contrato de jornalista, editor de imagem, com carteira profissional, os encargos e responsabilidades que isso acarreta. Quer a nível ético, estético, deontológico, e tudo isso. Carteira profissional que tenho de renovar de dois em dois anos, como é normal. Portanto, e qualquer jornalista aqui da SIC, e em qualquer órgão de comunicação social, porque obrigatório, porque é de lei, é assim. Voltando um pouco atrás, portanto, eu estive seis anos há fazer de tudo um pouco. Estive mais seis anos na RTP, tive lá 12 anos. De 80 a 92 e os últimos seis já foram dedicados, exclusivamente, à informação. Portanto, aí já só editava, editava e gravava também, enfim. Trabalhava só na informação. Editei de tudo um pouco. Nesses seis anos eu editei de tudo. Um pouco reportagens pra os jornais, reportagens desportivas, grandes reportagens, muitas delas, muitas foram premiadas e etc. E lá estive até 92, portanto, de 86 a 92 é trabalhar, exclusivamente, para a informação na RTP. Foi na altura que a RTP fez uma reestruturação muito grande, mudou de instalações, mas recentemente voltou a mudar. Mudou de instalações e dedicou uma série de gente, da chamada videotape a trabalhar, exclusivamente, para a informação. Portanto, foi aí que aprendi bastante. De informação, de edição de informação, de jornalismo. Embora tivesse alguns cursos paralelos, mesmo a nível jornalístico, para complementar os meus conhecimentos jornalísticos. E deixei de editar outras coisas, tais como teatro, peças, peças musicais e peças infantis, e tudo isso. Portanto, isso fica pra trás. Entrei então na informação, exclusivamente, seis anos. A trabalhar em *Betacam*, obviamente. Mesmo dentro da *Betacam* também houve revoluções. Em 1992, portanto estou a falar de há 21 anos atrás, arrancaram as televisões privadas em Portugal. A SIC foi uma delas, foi a primeira. Portanto foram abertas licenças, licenças para a entrada no mercado de mais duas televisões privadas, não tinham nada a ver com o Estado e foi aí que entrou a SIC, e passados uns meses entrou a TVI. Atualmente temos três televisões generalistas em Portugal, quer a RTP, a SIC e a TVI. Claro que a SIC, quando arrancou, precisava de gente, que soubesse de televisão, que soubesse de jornalismo e como era uma televisão generalista, mas que apostava fortemente na informação, tanto que dez anos depois apareceu a SIC Notícias, que é um canal temático, exclusivo de informação da SIC e que, portanto, transmite notícias 24 horas por dia. Mas isso foi dez anos depois da SIC generalista começar. Quando vim pra SIC, portanto com a minha experiência já de 12 anos de televisão, vim abraçar um projeto completamente novo. Foi um tiro no escuro. Tinha 12 anos de experiência, claro. Tinha seis anos de experiência em edição de informação. Tinha 36 anos de idade e vinha trabalhar com gente, que tinha acabado de sair da faculdade. Com gente que tinha 20 anos, 21. Portanto, tinham 16 ou 17 anos menos que eu. Era um dos mais velhos que entrei, ainda hoje sou um dos mais velhos eu cá estou. Porque, entretanto, tenho 57 anos e passaram 21. Foi um projeto interessante, foi um tiro no

escuro, porque na RTP estava quase a atingir o topo da carreira. Portanto, podia me deixar estar, tranquilamente. A estação tava bem, só que, de facto, o projeto era muito interessante. Tenho que reconhecer que o salário era bem mais interessante que o da RTP e também foi importante. Há um fator também que não interessa muito pra aqui, dizer. Mas eu vivia em Carnaxide, já há cinco anos e, portanto, vim trabalhar pro o pé de casa. Eu vou do meu trabalho pra minha casa, são 700 metros a pé. E venho a pé. Também é importante, também contou. Mas eu já vivia cá, a SIC veio depois. E cá fiquei. Portanto, durante esses 21 anos. A SIC passou por muita transformação, do início, de 1992. Lembro-me com muita alegria do início da SIC, do dia do arranque, que é inesquecível. O dia seis de outubro de 1992, é quando pusemos no ar, às quatro e meia da tarde, o primeiro serviço de notícias. Às oito da noite, o primeiro serviço grande de notícias, o nosso *Jornal da Noite*, que ainda se chama assim. Começa às oito da noite e vai até às nove e meia, mais ou menos uma hora e meia de notícias. Além disso, temos também um jornal grande, estou a falar só da SIC generalista, porque a SIC Notícias, pois essa trabalha em perfeita colaboração com a SIC generalista. Portanto, SIC Notícias e SIC generalista trabalhamos todos pro o mesmo. As notícias vão se repetindo, até de uma estação pra outra. Portanto, é uma simbiose muito grande entre os dois canais...

.Vou fazer umas perguntas mais específicas. A partir da sua experiência, o acompanhamento de mudanças, de forma você avalia um reflexo da edição digital, que é o jornalista assumindo a tarefa de ser o editor, como ocorre aqui, na SIC Notícias?

.Acontece que, quando apareceu a SIC Notícias, o tal canal temático, introduziu-se um sistema novo, para a altura aqui, chamado *Clip Edit*. O famoso *Clip Edit*. *Clip Edit* para os jornalistas, que era um pequeno programa, muito simples, que permitia aos jornalistas editarem peças nos computadores deles, nos terminais deles próprios, o seu local de trabalho, na sua secretária. Nós temos aqui umas cem secretárias, uns cem terminais na redação. E depois, tinha o equivalente que, digamos que, um profissional para os editores de imagem, que era o *DNE 2000*, era um sistema da *Sony*. Mas recentemente os dois sistemas evoluíram. O *DNE 2000* desapareceu, apareceu o *Xpri NS Craft*, que é o que usam os editores de imagem, e os jornalistas, o *Clip Edit* desapareceu. Portanto, os editores usam o *Xpri Craft* e os jornalistas usam o *Xpri Proxy*, que substitui o *Clip Edit*. Claro, esses últimos são bastante evoluídos em relação aos anteriores. Os anteriores duraram cerca de dez anos e agora, há cerca de dois anos, estamos trabalhando com esses equipamentos que disse. O que é que eu acho disto? Quando apareceu a SIC Notícias, os jornalistas que... Fizeram um acordo com a SIC Notícias. Eles próprios assinaram um contrato em que tinha que editar as peças. Isso surgiu ao mesmo tempo em que o tal *Clip Edit*. O que é que eu acho disto? Nós, na altura, editores de imagens achamos mal. Se é pra editar, é pra editar bem. Se é pra editar, é o editor de imagem que edita. E este tripé de pessoas que fazem a notícia, e tou a falar daqueles que são os últimos a mexer na notícia, que é um jornalista-redator. Redator que idealiza a história, entrevista as pessoas, faz o texto, etc. Um jornalista -repórter, que capta

as imagens e os sons. E o editor de imagem, que junta isso tudo, embrulha tudo e faz uma peça de um minuto e meio. Ou uma reportagem de 50 minutos ou 40 minutos. Isto tem que ser feito por um editor de imagem. Foi, portanto, a ideia que nós notificamos. Mas, também vimos que atendendo ao volume de trabalho e atendendo à vocação do canal temático, SIC Notícias, havia algumas peças e até algumas notícias que eram de tal maneira simples que não seria muito difícil para um jornalista fazê-las. E fazê-las no seu equipamento de trabalho, o *Clip Edit*. Que é uma coisa muito rudimentar. Era rudimentar. Atualmente, o *Xpri Proxy* que eles usam é rudimentar. O nosso *Xpri Craft* é bastante mais complexo, e é aqui que se montam as reportagens a sério, as reportagens grande, as reportagens mais elaboradas. O que é que eu penso? Eu conheço que ainda não vi nem aqui, em Portugal. Nem na SIC, nem em lado nenhum, no mundo, um jornalista-redator que editasse bem. Eu tenho que confessar isto. Não quer dizer que não possa haver um caso ou outro, mas, de facto, temos aqui na redação da SIC dois ou três casos, que até, dentro das limitações, que os equipamentos têm, eles conseguem às vezes fazer um pouco milagre e acabam por [colocar] por no ar coisas... Temos casos que interessam muito, aprofundaram-se muito em edição, mas depois acabam por estar limitados. Coisas bem feitas, bem editadas. O que aparece no ar é pelos editores de imagem. Tenho que confessar que as coisas são assim. Os jornalistas, de facto, editam. Editam mais rápido que podem, muitas vezes pressionados, às vezes porque também, as peças que trazem não têm, naquele momento, espaço nos editores de imagem, que somos poucos. As salas também são poucas. E, portanto, não podemos dar resposta a toda informação, que a SIC generalista e a SIC Notícias produzem e emitem. De maneira que eles montam muita coisa, editam muita coisa no *Xpri Proxy*. Claro, que vemos no ar depois a diferença. Sons mal equilibrados, som ambiente que abafa a voz, imagens sem som ambiente, sons ambientes que estão baixos ou altos, voz que está muito mais baixa que o *sound bite* que vem a seguir ou vice-versa. O *sound bite* muito baixo e a voz alta. Portanto, tudo isso são coisas que vemos no ar e às vezes vemos que as coisas não estão bem feitas. De maneira que, em geral, o jornalista trabalha muito nessa base, tem que ser rápido e depressa e às vezes nem sequer tem tempo. Nem tem o equipamento capaz de verificar depois a qualidade daquilo que depois manda pro ar. Mandamos pro ar com frequência, infelizmente, coisas muito mal feitas. Sempre que podemos, nós próprios, pegamos naquilo que o jornalista faz e melhoramos, quando possível. A questão é que o jornal é sempre pro minuto seguinte e às vezes não há tempo. Portanto, é um jornal que consta no alinhamento... Aqui temos o alinhamento do *Jornal da Noite* de hoje.

.Da quantidade de peças do alinhamento de hoje, quantas foram editadas com o trabalho do editor de imagem?

.É interessante ver isso [conferindo no alinhamento]. Eu posso lhe dizer. Aqui temos, portanto. Os títulos [a escalada]. É uma espécie do nariz do jornal, entra antes do genérico [vinheta]. É editado por editor de imagem, genérico é uma coisa que está sempre feita. [faz referências às peças e a quem editou, inclusive à uma jornalista, que às vezes edita ela

mesma, outras vezes trabalha com o editor de imagem]. Nós temos jornalistas [neste caso na SIC generalista, para exibição no Jornal da Noite] que quando a peça é simples, edita. Quando é complexa. (...) Pros dois lados [a edição por jornalistas, em relação às duas emissoras]... Isso é só generalista [referindo-se ao alinhamento]. Isto é o alinhamento do nosso jornal das oito [Jornal da Noite]. É hábito os jornalistas da SIC Notícias, os que entraram mais tarde, quase todos editam em *Xpri*. Os jornalistas mais antigos, enfim, teoricamente, eles são obrigados a saber editar, mas muitos preferem editar as peças conosco, porque sabem que ficam melhores e que alguns sentem até que não têm grande capacidade. Portanto, mas eles são avaliados pela própria direção.

.Vocês são quantos, entre os editores de imagem?

.Nós, atualmente, somos 14 editores de imagem. Temos free lancers, que vêm com alguma frequência, que são três. Quatorze e três, dezessete.

.Vocês já foram quantos?

.Esses três, que vêm, são chamados conforme a necessidade de trabalho. Mas somos 14 efetivos, já chegamos a ser 26. Já houve despedimentos, já houve reestruturações, já houve tudo. Mas isso foi em todas as áreas da SIC, editores também... Estava a contar [referência ao alinhamento, à contagem das peças editadas por editores de imagem]. Eu posso lhe dizer, que, talvez, olhando aqui para esse alinhamento, 60 por cento das peças, entre 60 e 50 por cento do *Jornal da Noite*. Não estou a falar da SIC Notícias, mas do nosso jornal que vai entrar às oito e vai terminar às nove e meia. Entre 50 e 60 por cento, talvez um pouco mais, são editadas por editores. O resto são editadas [por jornalistas, ele acrescentaria].

.E um total de ?

.Não sei, são muitas [decide contar]. (...). Aqui são promoções [passagens de bloco, denominação no Brasil] não são propriamente peças [o comentário é para indicar o que é parte do jornal, como os títulos ou titulares, a escalada]. Digamos 45 peças, se tirarmos as promoções. Entre 40 e 45 peças por jornal. Claro que primeiro tem o *pivot*, já sabe que o *pivot* lança [texto para chamar, como é dito no Brasil, a peça, que tem o nome de lançamento] a peça e, eventualmente, tem uma entrevista em direto do estúdio. Isto estará à volta das 40 peças, com uma média de um minuto e meio cada uma.

.A lógica da edição dos correspondentes no Exterior é outra lógica, com a qual se trabalha com muitas vezes o repórter de imagem atuando como editor?

.Exatamente. Os nossos repórteres de imagem é frequente, quando saem, e é uma questão apenas economicista, penso eu, da SIC. Nós editores já saímos muito pouco pro estrangeiro. Já saímos muito mais. E é pena. E aí, tal como aconteceu com o Clip Edit, com os jornalistas, aconteceu também com os repórteres de imagem. Quando são locações longas ao estrangeiro.

À China, ao Japão, aos Estados Unidos, normalmente não vai editor de imagem. É pena, nós lamentamos. Isto porque, porque vai apenas um jornalista-redator e o repórter de imagem, que também tiveram que aprender a editar. Eles editam não no *Xpri*, mas sim no *Edius* [existe uma explicação, para o uso de um *software* diferente, porque ele permite a utilização em um sistema operacional que não seja exclusivo da *Sony*]. Levam os computadores portáteis, onde está instalado o *Edius*. Captam as imagens, que, atualmente, claro, são captadas em ficheiros, em *Betacans* digitais XD. Os clipes que são gravados são *ingestados* pra dentro do computador e depois editam no programa *Edius*. Agora os portáteis já tem uma versão *Xpri* portátil, que há uma versão portátil. Que é o *Xpri Field*. Eu já lhe falei no *Proxy*, no *Craft* e o *Field*. O *Field* é usado nos exteriores, mas ainda está muito no princípio. Portanto, editam em *Edius*, normalmente, e depois transmitem,, mandas as coisas por ficheiro, cá pra a *SIC*. Estou a falar dos repórteres de imagem que vão a trabalho a uma coisa específica e voltam aqui à sede. Mandam as coisas por ficheiros, através de m-link por satélite. M-link é também uma aplicação de acesso a satélite. Tem um equipamento chamado *B-Ganner*, que é um equipamento portátil de acesso a satélite. Pode funcionar em qualquer parte do mundo, no meio do deserto até, porque é autônomo em termos de bateria, só tem localizar um satélite, depois mandar pra um satélite. Portanto, a transmissão dos dados, nesse caso ficheiros, com as peças que acabaram de editar em qualquer parte do mundo. Portanto, há acesso a satélite de qualquer lado. Atualmente está a usar-se muito, muito, a internet. Como a internet também tem bandas mais largas e é mais barato. Aqui temos que ver sempre os custos, e a empresa investe fortemente naquilo que é mais barato. Às vezes em prejuízo da qualidade das coisas. Portanto, se há internet no local, as coisas vêm por internet e acabam por chegar cá e acabam por chegar cá os envios de satélite, que podem custar milhares de euros. E a internet é quase grátis, e chegam cá às coisas.

.No caso dos correspondentes, como funciona a estrutura de edição?

.Os correspondentes, nós temos correspondentes um pouco por todo o mundo. Uns são exclusivos da *SIC*, outros também trabalham pra outros lados. O correspondente tem uma pequena editora, ou grande editora de vídeo, com quem trabalha, tem o repórter de imagem, com quem trabalha, e as coisas são feitas assim. Esse repórter, além de captar as imagens também as edita, e acaba por mandar, depois pra aqui. Estou a falar dos correspondentes fixos. Em Bruxelas, em Nova York, em Moscovo, em Tel Aviv, e por aí fora. Esses jornalistas trabalham com o mesmo repórter de imagem, que além de captar as imagens, também edita, e depois manda aqui pra *SIC*, atempadamente, as peças em ficheiro, que serão depois postas no ar e entram num sistema complexo, informático, que temos de servidores. Esqueci-me de dizer que *Xpri Proxy*, *Craft*, etc., está englobado em uma coisa muito grande, chamada *Sonaps*, que consta de muitos servidores, onde está englobado também o arquivo, a emissão e tudo isso.

.Voltando a esta parte de edição, para fazer uma comparação entre o que era editar com a *Betacam*, do sistema eletrônico, e a edição não linear, do sistema digital, como é que se pode comprar?

.Eu confesso, se calhar, é um problema de velho, que tenho muitas saudades das *Betacans*. Eram grandes máquinas, eram resistentes. Eu tive histórias incríveis com *Betacam*. Um pouco por todo o mundo, em África então. Desde *Betacans* que saiam daqui com cinco graus de temperatura e chegavam lá, em África, com 40 graus, depois começavam a ficar cheias d'água. *Betacans* de edição, máquinas. Não estou a falar das câmaras. E que se punham a trabalhar, depois partiam fitas. Era preciso abrir, por a secá-las com secador, e ao fim de meia-hora já estavam a trabalhar bem. Eram máquinas completamente de guerra. Claro que, atualmente, este trabalho é feito por um simples computador portátil, que leva lá as aplicações, e é muito mais simples. Mas a *Betacam* tinha uma maleabilidade tão grande, de mexer na casete de editar, que deixou algumas saudades. Da rapidez. O sistema que substituiu a *Betacam* aqui na SIC, o *DNE 2000* ficou muito longe da *Betacam*, longe. A *Betacam* nós conseguíamos editar em um terço do tempo, que no *DNE*. Claro que tivemos que nos habituar, porque depois a aposta da estação nisso, e o *Betacam* morreu. Morreu a edição, porque continuou a haver cassetes durante muito tempo. E continua a haver ainda, ainda hoje há algumas cassetes, que são ingestadas no sistema não linear, para depois serem tratadas como ficheiros, as imagens das cassetes. Mas de resto, já não se edita em cassetes. Na comparação, eu gostava muito de *Betacam*, mas claro acabou *Betacam*. Os sistemas digitais que apareceram, no princípio eram muitos lentos, tinham muitas avarias e nós às vezes com uma peça, que em *Betacam* poderia editar em dez minutos, e com o *DNE 2000*, se calhar, editávamos em uma hora, o mais para fazer o mesmo trabalho. Era irritante, pra nós, pra jornalistas, pra própria redação, pra tudo, porque às vezes as peças não montavam há tempo. Claro que os sistemas [não] lineares evoluíram muito, ainda hoje estão a evoluir. A própria *Sony* evoluiu muito, esta casa sempre comprou estes sistemas a *Sony*. Evoluiu muito, ainda bem, porque, mesmo assim, os sistemas não lineares que temos são sistemas que frequentemente problemas, que podem encaixar, depois ficamos parados meia hora, uma hora. As *Betacans* como eram tudo analógico, quando avaria surgia, já se sabia o que era. Portanto, eram facilmente reparáveis por técnicos de eletrônica. Atualmente são técnicos de informática que reparam os problemas. Não sei se andamos pra trás ou pra frente. Penso que pra frente, claro, porque os sistemas não lineares permitem-nos muito mais coisas, portanto, o fato de ser não linear.

.Os recursos, as possibilidades, os controles de vídeo, de áudio...

.Sim, evidente que sim. Começa logo pela própria qualidade. Com *Betacam* uma cópia, pra outra. Uma cópia de um programa, pra outra casete, perdia imediatamente qualidade. Isso com as *Betacans* normais. Porque também tivemos *Betacans* digitais, em que a fita era digital e aí não havia perda de qualidade do sinal. Claro que com os sistemas digitais, não lineares,

esses problemas não se põem. Portanto, é muito fácil editar uma peça de dez minutos e facilmente reduzi-la pra cinco, ou pra quatro, e inverter, completamente, a estrutura da peça. Isso era impensável com uma *Betacam*, sem perder qualidade. Com *Betacam* inverter completamente, trocar *offs*, voltar a gravar *offs*, trocar vivos, tirar vivos...

.E o uso de recursos como transições?

. Os efeitos, claro. Estamos anos-luz daquilo que a *Betacam* podia fazer, não é. De facto, isto tem uma panóplia gigantesca de efeitos. Embora nós da informação, e princípio e isso é uma coisa que a mim me dá grande prazer. Em penso que os efeitos, em informação, sobretudo numa notícia do dia a dia, política, de sociedade, política nacional, política internacional, cultura. Na Cultura, no Desporto, talvez se aplique mais. A necessidade, às vezes, de utilizar efeitos. Mas no dia a dia, eu penso que as coisas quanto mais simples, esta é a ideia que eu tenho ao fim desses anos todos, de informação. A notícia quanto mais simples for exposta ao espetador, da maneira mais simples possível, ela tem de ser entendível. Tem de ser percetível [perceptível], para quem tá em casa, a ver televisão. E às vezes nem seque tá a olhar. Portanto, está apenas a ouvir. Tem que ser muito clara, e por vezes os efeitos, podem ser muito bonitos, os efeitos especiais. Estou a falar de efeitos 3D, 2 d, efeitos , enfim, essas coisas que os sistemas não lineares nos permitem, tudo e mais alguma coisa. Tou a falar de *chromakeys*, tou a falar de efeitos de cor, efeitos de todas e qualquer espécie. De facto, efeitos não nos faltam. Às vezes, eu penso que servem como ruído. Não vai adiantar nada a notícia. Então, se estamos a tratar de um acidente, sei lá, de um homicídio. Infelizmente, a nossa informação é muito baseada em coisas tristes. Às vezes muito mais tristes do que alegres e, atualmente, em nosso País e também, infelizmente, com a crise que estamos a atravessar, a crise econômica, a crise financeira, a crise de valores, a crise de sociedade, a crise política, tudo isto é, tá a ser terrível. Portanto, tudo isto é, essas coisas têm que ser mostradas com uma clareza muito grande, os efeitos são apenas um estorvo, muitas vezes. Não adianta. Eventualmente, um *dissolve* [denominação da fusão, efeito à base de *fade in* e *fade out*]. Nós usamos na edição, muitas vezes, uma coisa que aqui chamamos plástico. Plástico é um grafismo, que pode ter uns números, pode ter uma frase, uma citação. É um grafismo com números, com letras, para substituir uma imagem, colocar num sítio onde não há imagens. Pra aquele texto, pra aquela notícia. Então arranja-se um grafismo. Ou então pra substituir o telefonema de uma pessoa [a imagem] que está sendo entrevistada, que está no estrangeiro e tá a falar por telefone. Também temos outra norma, sempre que há telefone ou sempre que se distorce a voz a uma pessoa, porque ela não quer dar a voz, ou se lhe tapa a cara com um efeito especial, aí sim os efeitos são extremamente úteis, porque atualmente... Este programa que temos, *Xpri* permite, portanto, tapar determinados tipos de cara ou de matrículas de automóveis ou de determinadas situações de uma maneira muito eficaz, coisas que os outros não faziam. Portanto, aí sim, usamos eventualmente um *dissolve*, um pequeno *dissolve*, das imagens reais pro plástico, plástico entre comas [aspas], diga-se grafismo, que é feito por uma secção que há parte, chamada Bloom Graphics, e depois volta outra pra um

dissolve. E os efeitos, que dizer. Usamos efeitos eventualmente e temos que ter cuidado, muito, muito cuidado com os efeitos. Às vezes há grandes reportagens que sim, merecem usar uma quantidade de efeitos, porque tem um clipe pelo meio, leva música, mas tudo isso tem que ser bem enquadrado no contexto e no espírito e naquilo que se quer transmitir ao espetador sobre a notícia. A notícia, a mensagem é o essencial. Se pintamos [expressão para edição] aquilo com muita coisa, muito florido e há muito ruído, isso não é eficaz, e contraproducente, a pessoa acaba por se distrair com os efeitos e perde o essencial da notícia.

.De que maneira você avalia a utilização das regras da linguagem cinematográfica na edição, considerando a sua formação e a utilização dela pelos jornalistas, que trabalham como editores de imagem?

.Ora bem. A minha formação foi feita com base na experiência do dia a dia, com base também em pequenos cursos, alguns seminários, contactos com editores de imagens estrangeiros, nomeadamente, da CNN, etc. Aprendi muito também com isto. Claro que, no curso que eu tive na RTP, tive muitas noções de como editar. E o cinema que em 1980 tinha muito mais peso do que tinha o vídeo. Vídeo atualmente, se calhar, tem mais peso que o cinema, depende dos pontos de vista, sobretudo nas televisões, o vídeo, enfim, impera. O cinema se rendeu ao vídeo, muitas coisas em cinema já são feitas em vídeo, etc. As regras básicas do cinema, claro que as temos que aplicar. E temos que sabê-las. As linhas dos terços, os enquadramentos. Eu tou a falar da edição, mas o repórter de imagem, que capta a imagem, cabe a ele, quando pega uma câmara, para captar as imagens, ele tem que saber as regras básicas do cinema, o que é um *raccord*. Isto depois compete-me a mim editar os planos de maneira que eles façam ligação, uns com os outros. Estou a falar do *raccord*. O plano tem que ser sempre a continuação do plano anterior, sem chocar o espetador, e tem que continuar pro plano seguinte. E, por vezes, tem que haver transição, as chamadas elipses de tempo ou de lugar. Portanto, entre lugar e um tempo, em que saltamos de um plano de 1990, de uma situação de 90 para uma situação em 2013, por exemplo. E também há que saber dá à volta a isso e como é que fazemos isso. Há muitas maneiras de fazer e às vezes, aí sim, um efeito especial bem escolhido pode servir para fazer esse tipo de transição. E aqui já estou a falar, especificamente, de métodos de edição. Nós temos que saber o que é um *raccord*, mas o repórter de imagem quando vai pro terreno, quando vai buscar uma história complicada sobre determinada personagem, por exemplo, determinado tipo de personagem, entre comas, entre aspas. As personagens da informação são personagens reais, as histórias são histórias reais, nós temos a falar de ficção nunca. Embora às vezes, pra informação, é preciso inventar um pouco de ficção, pra simular situações. Lembro-me, por exemplo, da violência doméstica, que está sendo muito falada em Portugal, em que nós temos algumas simulações de violência doméstica, que foram simuladas, foram feitas simulações, enfim, mas ou menos esbatidas, um pouco por exemplo pra exemplificar as histórias. Uma forma de adaptações, simulações, com a indicação de que são simulações. Portanto, quando o repórter vai pro terreno tem que

saber a falar de um indivíduo e que se ele anda a passear em um local qualquer, numa rua, precisa saber porque lado é que ele entra, porque lado é que ele sai, para captar o plano seguinte de maneira ali a ligar. Se quer fazer uma sequência em que o indivíduo vai do local de trabalho até a sua casa, a pé, ou de transporte ou de bicicleta, ele tem de trazer já os planos com as ligações possíveis. Portanto, ele tem que saber disso, de maneira que eu, editor de imagens chegue aqui, pronto, eu já sei que ele saiu do trabalho, tem que sair do plano, pra depois, mais tarde, sei lá, no metro. Mas todas essas ligações têm de ser feitas pelo repórter de imagem. A mim compete, depois, dar os timings corretos a isto.

.Relacionado ao texto...

.Ah! E depois encaixar isso tudo no texto. Por vezes temos sequências com 30 segundos, muito bonitas, ou 40, mas o texto equivalente àquela sequência só tem 15 segundos. Portanto, temos que abolir um plano pelo meio, ou dois, de maneira que tudo aquilo bata certo. Isto no fundo é um imenso *puzzle*, em que nos temos que ir tirando e colocando peças até aquilo ficar correto, portanto a pessoa tem que ficar a ouvir o texto, tem que estar a ver as imagens, e aquilo tem que bater certinho. Não pode haver choques, saltos de imagens. Portanto, tudo isso faz parte das regras, vem do cinema, são aplicadas ao vídeo e nós temos que a utilizar. Claro que os jornalistas quando editam, isso pra eles não têm... Embora também tenham a ideia de como funciona, qualquer coisa, pra eles, pronto, qualquer plano é colado com qualquer plano. Nós temos frequentemente aquele problema que é chamada cabeçada, que é quando uma pessoa a valar, aquilo que nós chamamos o vivo, em rádio chama-se *sound bite*, aqui também se chama *sound bite*. O indivíduo fala três minutos, se nós vamos lhe tirar 20 segundos, portanto, é preciso cortar-lhe uma frase com dez segundos, depois colocar uma outra, com sete ou oito, colocar mais uma com cinco segundos. Ora, isso em termos de vídeo, cada salto desse, se fosse rádio tava tudo certo, porque o discurso tava coerente, mas em termo de vídeo há sempre aquilo chamado cabeçada, porque cada corte ele tá numa posição diferente de cabeça. E aí teremos que usar, obviamente, o famoso plano de corte, que será colocado naquela corte. O plano de corte pode ser qualquer plano, ou se temos a cara do jornalista que o entrevista, ela será colocada lá, um plano dele, se temos material de imagem sobre o assunto que ele está a falar, e esse material que nós colocamos [é uma espécie de *off*, com a utilização das imagens para servir como plano de corte, em geral longo, na comparação com o *flash*]. ... As pessoas quando ouvem alguém a falar em televisão, está provado que o ideal é dez, 15 segundos. A partir daí distraí. Então, nós tentamos enriquecer a conversa da pessoa com planos que tenham mais interesse, que tenham obviamente tem que ver aquilo que a pessoa está a dizer. Esta senhora [mostrando peça pronta no computador] a falar sobre o rio Tejo, e água que os espanhóis nos estão a cortar e a desviar. Portanto, o rio Tejo está a trazer menos caudal d'água, porque os espanhóis estão a ficar com a água. E, portanto, em cima do discurso dela, com a tal cabeçada, o tal pulo, eu coloquei três planos do rio Tejo, que enriquecem a conversa, tem a ver com o que ela diz e tapa, tapa o pulo. Tapa o pulo, e isso acontece mais à frente,

também. Quanto às outras regras, pronto. Há várias. Aquela história de não cortar uma panorâmica a meio. A panorâmica deve, sempre que possível nós fazemos isso. Se uma panorâmica começa da esquerda pra direita, aquela velha regra. Começa um segundo, ou uns frames antes, de arrancar e termina quando termina, quando para. Ou seja, as regras mantêm-se. Um *zoom* também começa quando parado e termina quando para. Um *zoom-in*, por exemplo, quando vai fechar em determinado tipo de assunto, determinado... Tá numa serra, e vai fechar lá embaixo, em ave, que está pousada. Portanto, ele deve começar parado e terminar parado. O que acontece é que às vezes essa *zoom* pode demorar uns 15 segundos. É muito tempo, uma barbaridade. Então, muitas vezes, nós, o que fazemos é usamos o plano fixo e pedimos aos repórteres que façam isso. Ok, a *zoom* têm um plano aberto com a serra. Vamos deixar o fixo três segundos, ou dois ou quatro, fixo, aberto. E o pássaro também fechado, com muito cuidado. A *zoom* se tiver muito longe, tem muita possibilidade de tremer. Vamos deixar lá três segundos o mais fixo possível e uma panorâmica de três segundos, nós pomos dez segundos, do aberto e mais dois ou três do fechado. E ela é reduzida para cinco segundos, resolvemos o problema assim. Usamos a *zoom*, ou então a *zoom*, enfim, muito bem enquadrada, depois dissolvida para, feito um *dissolve*, cá estou a falar em um efeito, para outra situação, às vezes não fica mal, portanto, também é muito frequente usar os *dissolves*, quando temos imagens de helicóptero. Imagens de chão fixas, enfim, passar do helicóptero para o chão, do chão para o helicóptero, pode se usar o tal *dissolve*. Estou a falar de efeitos, e falo sempre de *dissolve*, que é uma das coisas que usamos mais. Por vezes, neste pulo, nesta cabeçada, quando são muito pequenos os vivos, nós colocamos um flash de branco, próprio que temos, imita mais ou menos uma máquina fotográfica, e aquilo é de tal maneira disfarçada...

.E o que chama aqui de *flashada*, é isso?

.*Flashada*. É a *flashada*. Evita de estarmos a por um plano de corte, que às vezes não temos. Às vezes o tipo fala, e nós não temos mais nada. Não há nada, de nada pra por no ar. Não há imagens, não há planos de corte. Os famosos planos de corte normalmente é um câmara da televisão concorrente que está ao lado, ou é um fotógrafo do jornal que tá ao lado, e é esse tipo que lá pomos. Portanto, nós temos muitos colegas, que estão frequentemente a aparecer. Mas quando não há nada, é frequente, temos uma *flashada*. Consta de um pequeno *flash*. Eu faço *flash* com o branco a *cut*, depois rapidamente *dissolve* com três frames, ou quatro, pro plano seguinte. Dá ali um *flash* muito rápido, que o espetador não fica irritado, nem chateado, porque aquilo não é cabeçada, não é um pulo. E vê que ali é uma coisa branca, semelhante a um *flash* de máquina fotográfica e passa, passa bem. Às vezes não passa muito bem, quando o fulano tá a falar com a cabeça numa posição, e depois o corte, ele tem a cabeça torta ou virada pro outro lado, a própria *flashada* fica um bocado mal. Nós optamos sempre por aquilo, pelo menos mal. Isto é um permanente jogo de tentar transmitir ao espetador a notícia o mais fiel e eticamente possível e quando falo de ética e deontologia estou a falar de acidentes, e coisas dessas. Há poucos dias, com o acidente aéreo, que houve

em África, na Namíbia, nós recebemos aqui imagens... Havia um ou dois planos que eram terríveis e eu achei por bem. Eu editor de imagem, eu não ponho isto no ar, porque acho que não é preciso pra descrever que morreram todos 27, não é necessário mostrar aqui um cadáver ou uma mão toda queimada. Não é necessário. E retirei das imagens, dois ou três planos que não era preciso agredir o espectador com aquilo. Bastava às outras vezes para ver os destroços do avião. Para transmitir a notícia, para dar a ideia do que se passou, sem precisar agredir o espectador das oito horas, que está em família e está a jantar com coisas desse tipo. Isto acontece muito frequentemente. Imagens que agridem o espectador em vários aspectos, eu estou a falar de mortes, ou de cadáveres. Mortos e cadáveres são a mesma coisa.

O que é que representa a edição de imagem no jornalismo, de uma forma mais direta?

.No jornalismo televisivo?

.Exatamente.

.Representa muito. Eu penso que esse grupo de três pessoas, jornalista-redator, jornalista-repórter e jornalista-editor, são importantíssimos, não pode falhar um. Tem que trabalhar os três. Os três tão vocacionados, cada um na sua área, pra fazer uma notícia, uma reportagem. Uma pequena notícia, uma reportagem média, uma grande reportagem. E cada tem uma função muito específica. A reportagem tem que ser muito bem estruturada e realizada. E muito bem escrita, isso compete ao jornalista-redator. A reportagem tem que ser muitíssimo bem filmada e os sons têm que ter qualidade. E as imagens ser boas e suficientes editar a reportagem, e se é uma grande reportagem, obviamente, não é com 20 imagens que a fazemos. Tem que serem muitas centenas de imagens, muitas das quais se deitam fora. Portanto, têm que ser muito bem estruturada, muito bem filmada e muito bem editada. E sem essas três pessoas eu não creio que haja uma reportagem televisiva, bem feita. Se faltar um deles, não há uma reportagem bem feita. E, portanto, o editor de imagem é tão importante como o jornalista-redator, como o jornalista-repórter. E mais o jornalista-editor, que o editor também é jornalista. Então esses três, a importância é igual. Eu acho que sou tão importante como o jornalista-redator, o jornalista-repórter, eu sou editor de imagem.

.Quando o jornalista-redator, da forma que relaciona, chega a uma sala de edição, qual é a expectativa do editor, quanto ao trabalho, o que é que ele precisa para trabalhar?

.Quando o jornalista chega aqui, ele já trás o texto feito. O texto consta, portanto, do próprio texto, que ele escreveu, pra descrever a notícia, o texto trás o local, já correto onde entrarão os vivos. Portanto, ele trás a peça estruturada. Alguns a peça às vezes vem na cabeça, não vem escrita. Nem vem impressa no papel, nem está no computador. Alguns chegam tão à pressa, que escrevem aqui, qualquer coisa à pressa e leem, etc. E nós começamos a editar a peça, e eles não acabaram o último texto da peça e não escolheu o último vivo. Mas por base, eles trazem um texto escrito, que consta de *pivot*, que tem de

estar escrito, para ser lido em direto, no estúdio, pelo *pivot*, pelo apresentador do jornal. Depois, pode começar com o vivo, ou pode começar pelo texto dele. Esta é a estrutura básica de uma peça, como está aqui que está [mostra o *timeline* do computador]. Portanto, o texto dele. Pode arrancar com o texto, com dez segundos. Introdução da peça. Depois pode ter um vivo, alguém que fala que, obviamente complementa este texto, e o vivo complementa-se um ao outro. Isto é trabalho do jornalista. Depois tem outro texto, depois tem outro vivo. E mais outro vivo colado de uma pessoa que se complementa um ao outro. Ainda mais outro vivo, depois mais um pouco de texto e mais um vivo, e mais um vivo e um pouco de texto. E termina a peça, sendo que o texto final arremata a peça. Isto tudo pode dar o tal minuto e meio, em média. Podem ter dois, pode ser um minuto. E os vivos podem não ser tantos. Pode não ter vivos, pode ser só texto. O que é que compete a nós, e ao jornalista? Ele pega no seu texto, lê o seu texto no microfone, que está aqui, na sala. Nós temos salas com cabines próprias de locução, outras não têm. Têm microfones dentro da própria sala, que está um pouco menos dessonorizada, mas, enfim, isto como é informação por dia a dia, não há problema que haja, enfim... Como os microfones são multidirecionais, atualmente não temos ruídos de fundo e coisas dessas. Mas temos cabines e temos algumas salas que têm cabines próprias, isoladas pra pessoa ler. E quando são grandes reportagens, obviamente, o som é muito melhor tratado. Nem sequer é gravado aqui, na redação. É gravado na pós-produção áudio, que tem condições muitíssimo boa de áudio, até pra tratar os nossos áudios aqui. Porque esses equipamentos que temos, o áudio é tratado, mas pra informação do dia a dia. Pra uma grande reportagem o áudio é devidamente tratado na pós-produção áudio, as várias pistas. Podem ser quatro, podem ser oito. São tratadas com muitíssimo cuidado na pós-produção áudio, pra ser uma produção como deve ser. O jornalista ler o seu texto, corrido. Compete a nós, depois do texto lido, partir, e quando digo já estou a falar, portanto do gráfico linear que tenho na minha *timeline* que está aqui na pista um. Partir o texto em pedaços e separar logo os vários blocos de texto que o jornalista trás. A seguir, vamos buscar os vivos. O jornalista diz-nos onde é que os vivos estão. Ele é que tem que nos dizer. Os vivos vieram, previamente, da rua, por exemplo, trazidos pelo repórter de imagem, que captou os vivos e captou as imagens pra reportagem, pra peça. Chegou a um equipamento próprio que nós temos e fez aquilo que se chama o *ingest*. Portanto, ele trouxe os discos da sua câmara e *ingestou* os discos no sistema. Sistema Sonaps. E fez o *ingest* para o servidor e para uma zona do servidor chamada material *list*. Temos uma pasta chamada *planning*, onde é planificada todas as reportagens do dia, feitas no dia com material que é captado pelos nossos repórteres na rua, ou seja, onde for, fora daqui. São *ingestados* os discos que trazem e os vários cliques que eles gravaram. Cada *clipe* corresponde a um plano, a um ficheiro. Trás, por exemplo, três entrevistas, cinco entrevistas, seis entrevistas, que são colocadas na totalidade no servidor e trás, por exemplo, 100 planos, 120, 50, conforme. E mediante também esse material que o jornalista, depois, faz a peça. Ele não pode fazer um texto que tenha na totalidade um minuto e vinte, mas só tenho planos para 50 segundos. Se não alguma coisa falhar ali. Ou então ao grafismo que invente qualquer coisa, e fica sempre coxo. Porque os grafismos não

servem pra tudo. Se fala daquele assunto, se foi ao terreno, tem que trazer planos suficientes. Isso é da responsabilidade do jornalista e do repórter de imagem. Cá estamos a falar já desses dois, porque o resto é da responsabilidade do editor de imagem, que vai ter de encaixar, fazer o *puzzle* com isso tudo. Repito outra vez: o jornalista lê o seu texto, nós colocamos seu texto na *timeline*, cortamos o texto aos pedacinhos, que irão entrar na peça, intercalamos depois os vivos que o jornalista já viu previamente. Às vezes não viu, veio ver aqui, na sala de edição, que é um desperdício de tempo, porque as salas são pra editar, não é pra fazer visionamentos. O jornalista pode ver isso no seu local de trabalho, porque o *Xpri Proxy* não é só pra editar, serve pra visionar material. Eles podem sentar-se e usar o *Xpri Proxy* pra visionar material, tirar *time code*, etc. E ele tem que me dizer, uma questão de rapidez, atenção que agora fala fulano de tal, de uma hora, cinco minutos e cinco segundos, até uma hora, cinco minutos e vinte segundos. É nesse espaço. Aliás, eles podem até dar marcas no próprio *clipe*, quando ele chega aqui. Porque os *clipes* quando são *ingestados* no sistema, eu rapidamente vou lá buscá-los e traga-os para a minha área de trabalho. É isto que está aqui [mostrando o computador]. Portanto, tiro-os do sistema que o repórter de imagem usou, colocou no servidor. E eu vou ao servidor buscá-los. Eu ou qualquer pessoa. Este sistema permite que n pessoas estejam a trabalhar com o mesmo material. Tem essa vantagem. Posso estar a fazer uma peça sobre isto e um colega meu estar a fazer uma promoção à peça, com os mesmos *clipes*, com os mesmos materiais. O jornalista tem que me dizer, e isso ele trás, normalmente, escrito. Este vivo entra aqui, a seguir a este *off*, agora este *off*. Agora temos aqui mais três vivos, que é daqui até aqui, daqui até ali, e daqui até ali. É a mesma pessoa que fala, mas tem três cortes, tem dois pulos. Fala um bocado, tem um pulo, tem outro pulo e fala mais outro bocado. Depois temos outra pessoa, que fala também, à frente. Claro que estes pulos têm que ser tapados, o tal plano de corte. Mais um *off*, mais um vivo de outra pessoa e mais um *off* final. E temos um esboço, aquilo é o que nós chamamos o esqueleto da peça. Temos o esqueleto, o esqueleto se fosse rádio já estava feito. Agora, temos um *off* a negro, um vivo, com vivo, *off*, vivo, *off*. Agora, vamos pintar a parte do *off*. Então aí, vamos buscar as imagens e isso é da responsabilidade total do editor de imagens, agora vamos encaixar aqui o *puzzle*. Vamos buscar aqui as imagens equivalentes ao texto. Se elas foram muito boas, sai uma excelente peça, se elas foram horríveis sai uma porcaria de peça, se forem assim, assim, logo se vê. Nós tentamos sempre tirar o máximo de partido, limitados sempre pelo tempo, porque às vezes temos 15 minutos para fazer isto tudo, mas se tivermos meia-hora, a peça obviamente fica melhor. Estamos limitados pelo tempo, mas também pelos planos que temos. Se temos muitos e bons, fica uma peça bonita. Se temos poucos e maus, a peça fica má. Se temos pouco tempo, é o primeiro que vier porque não há tempo para estar a escolher. Limitados por tudo isso, pintamos a peça. Temos um *off* aqui que tá [outra vez, através do *timeline*, mostra o trabalho que fez]... Eu pinteí, portanto, usei aqui nesta situação duas pistas de vídeo. Portanto, o vídeo 1 e o vídeo 2 e duas pistas de áudio. No áudio 1 coloquei o texto e o som dos vivos. No vídeo 1 coloquei os vídeos dos vivos. O esqueleto é isso, o que está aqui marcado [no vídeo 1 e áudio 1]. O vídeo 2 são as imagens para o pulo e o

áudio 2 o som ambiente. Nem toda a gente trabalha assim. Às vezes pode ser quatro pistas de áudio. Agora ponho as imagens por cima [da trilha do áudio 1], para pintar a peça e os respectivos ambientes na pista 2. Claro que os sons aqui são misturados para emitir. Eles são enviados para a *régie* separados, depois a *régie* que sobe e os mistura e mando-os por ar. Isto porque, porque vão para o arquivo com os sons separados. Futuramente pra arquivo, eu vou precisar desses vivos limpos, sem nada debaixo ou então vou precisar dessas imagens, com os respectivos ambientes. E quando chamo do arquivo uma peça, eles vêm separados. Vivos tão numa pista, no caso na 1, e as imagens, podem estar na mesma pista, mas o som equivalente às imagens está em outra pista. Não há misturas. E eu posso usar essas imagens em outro contexto e em outra peça. Como também posso usar os vivos, em outro contexto e em outra peça. Daí na *régie*, eles são separados por arquivo, mas misturados pra efeito de emissão. Por vezes, pisamos um bocadinho o vídeo do início, outras vezes não. Outra vez pisamos de propósito para tapar pulos. (...) Cada imagem tem que ter alguma coisa com o texto. (...) A ideia da montagem é que ficar muito suave. Os vídeos entram antes, os áudios entram depois. Usamos todo o áudio ambiente para não haver grandes saltos no som. Fizemos fade in e fade out ao áudio ambiente nos vivos, para que não haja corte abruptos. Claro, isso era complicado fazer com edição em *Betacam*. Aqui, ganhamos muito, claro. Obviamente não estou a dizer que estes sistemas sejam mal. Eles vão melhorando com o tempo, permite-nos fazermos coisas muito interessantes. E por aqui, isso dá uma unidade muito grande. A imagem começa por cima da pessoa que fala, e depois prolongar no *off* do jornalista. Dá uma ligação, uma união e uma harmonia e, portanto, com o tempo nós vamos burilando este tipo de coisa. ... Estamos a falar de uma peça com 2 minutos e 12, que demorou 45 minutos pra editar, talvez. Mas isso tem muito a ver com o arquivo, que se atrasou. Aqui é tudo plano de arquivo, exceto os vivos que são de hoje. O resto é tudo planos, que a SIC já tem há anos.

.Para encerrar, há alguma coisa que você gostaria de acrescentar, do que nós falamos?

.É uma profissão que desgasta muito, portanto eu estou com 57 anos de idade. Sinto-me algo desgastado, talvez até cansado. Isso não significa que sintam-me farto do trabalho, não é bem isso. Eu gosto muito do que faço, dá-me gozo o que faço, dá-me gozo quando as coisas são bem feitas e dá-me gozo ver no ar coisas, e saber, olha, aquilo foi eu que fiz. Dá-me um prazer enorme. Ainda hoje eu vejo coisa da RTP, de 30 anos, que a RTP vai passado, que a RTP agora tem vários canais, e vão passando coisas, onde aparecem o meu nome na ficha técnica. É curioso ver. Há 25 anos muitos dos meus colegas não eram nascidos, eu já estava, já estava a fazer grandes reportagens. Claro que é uma profissão que dá muito gozo, mas isso é uma profissão que desgasta bastante. Isto por quê? Porque podemos passar meia-hora, como foi agora o caso de falar consigo, sem tá propriamente a trabalhar, ou uma hora. É o tempo, às vezes de ir à rua, dar uma volta ou até fumar uma cigarilha, que dá algum prazer, de vez em quando. Mas, depois, temos momento, sobretudo, em cima da hora dos jornais, que é um aberto terrível. No espaço de uma hora, nós temos um stress tão grande, e um desgaste tão grande, que equivale, se calhar, ao trabalho de quatro horas, ou cinco.

Aquilo tem que ser feito de uma maneira tão rápida, que vai de qualquer maneira. Depois estamos sempre naquele jogo, que isto é feito depressa e mais ou menos ou então não entra no ar, não adianta. Mas eu não gostava que isso fosse assim, que eu precisava fazer alguns acertos, não era aquele plano, era outro. Mas não há tempo, não há tempo. Então tem que ir assim, tá mais ou menos, podia ir muito melhor, tem que ir assim. E a peça sai daqui, e metida no servidor, portanto, aí é a fase final. A peça tá pronta, é metida no servidor, depois é colocada no alinhamento e é emitida. Na altura própria, ela é disparada lá da régie, pelo realizador. É uma profissão de grande desgaste, portanto, se calhar, se falar com um colega meu, de 25 anos, ele dirá. Não, isto... Meia-hora, está bem. Trabalhar 14 horas não é nada... É difícil, isso acontece-nos muitas vezes, quando há, enfim, aí, eventos importantes. Às vezes são tragédias, às vezes são as finais do Campeonato do Mundo, às vezes são o Benfica ou o Porto campeão, em que nós vimos pra aqui trabalhar e saímos daqui 20 horas depois, porque há festejo toda a noite, porque é uma tragédia que envolve muitas horas de trabalho e nós pensamos que víamos cá trabalhar sete, oito horas, e depois tamos cá 20 ou tamos cá mais. Isso já me aconteceu algumas vezes. Eu tou a lembrar, por exemplo, do atentando às Torres Gêmeas, em Nova York, em setembro de 2001. E outras situações semelhantes, a redação ficou toda aqui, durante muitas, muitas, muitas horas. A passagem do Milênio, por exemplo. No ano 99 pra 2000. Essas coisas assim. Há o desgaste, claro. Aos 57 anos não tenho o fulgor, nem a força que tinha há 20 anos, quando vim pra SIC, ou há 30. Mas é assim, gosto do que faço e eles me querem cá, e até ser capaz de desempenhar as minhas funções com competência, e acho que sou, dá-me muito prazer fazer isso. Muitos dos meus colegas saíram daqui da edição pra outras áreas, pra realização, porque, de facto, isso dá-lhe uma visão muito grande, global do que é televisão, em geral. Nós aqui temos de saber de tudo, um pouco. Saber como é que se filma, com a câmara. Temos que saber de jornalismo, Obviamente se mandarem pegar uma câmara, eu sei como fazer os planos. Não os farei também como o repórter. Como o repórter também não edita tão bem como eu, mas ele é obrigado a editar e às vezes edita muito mal. Se for preciso escrever um texto, e contar uma história, também faço. Não faço tão bem como um jornalista-redator. O meu trabalho dá-nos uma visão muito global do que é televisão, em tudo. O meu trabalho, neste momento, é, sobretudo, um *back ground* inteiro, de tudo que aprendi desde 1980.

Diretor Geral da SIC Notícias e Subdiretor de Informação da SIC, Redação da SIC, 4 dez 2013 [EN4].

Duração: 36m28

. De que forma está estruturada o trabalho entre as diversas plataformas da SIC na área de informação, e desta forma relacionado ao trabalho da SIC Notícias?

. Bom, nós temos aqui, digamos três compromissos, não é. Dois que acontecem durante as 24 horas do dia, sobretudo a SIC Notícias. A nossa edição online, que é a SIC Notícias ponto sapo ponto pt, não assegura as 24 horas, uma vez que ela tem um período na madrugada em que nós não estamos ativos, enfim só excepcionalmente fazemos. Estamos ativos das 6 da manhã e a uma da manhã do dia seguinte. E a SIC generalista, que tem dois jornais e mais alguns produtos associados, as grandes reportagens e algumas rubricas de informação que estão, digamos, anexas aos jornais. Fundamentalmente, no caso da SIC, estamos a falar de dois jornais. O *Primeiro Jornal*, à uma da tarde, e o *Jornal da Noite*, às oito. Mas, digamos esta redação, que tem várias segmentações em termos de organização, está organizada tematicamente por editorias, mas depois também está organizada também em turnos e espaços da informação que temos na SIC Notícias e da SIC. Isto é, há uma equipa adstrita e há outra ao *Jornal da Noite*. E há também equipas adstritas ao *Jornal da Manhã*, aos jornais que vão até as três da tarde, naquele período, depois da *Edição da Manhã*. Na equipe da *Edição da Tarde* e depois, também, nos formatos que temos à noite, na noite da SIC Notícias. Temos equipas próprias, muito limitadas. Enfim, muito pequenas. Portanto, fazemos um bocado o cruzamento dos vários ritmos em que a informação obedece durante o dia o cruzamento de várias equipas. Portanto, o que nós temos em permanência é fazer um planeamento todos os dias, daquilo que pensamos vai ser o dia de amanhã, mas que depois é ajustado durante o dia, mas que tem como preocupação marcar o alinhamento das reportagens que temos pra fazer, os serviços que temos pra contemplar, os diretos que queremos fazer e que, obviamente, durante o dia, vamos que ter que acertar, porque vão surgindo coisas que, obviamente, não estavam previstas em nosso planeamento. Portanto é um cruzamento permanente, pra as necessidades dos três canais, digamos assim, Ou das três plataformas. Online, SIC Notícias e SIC.

.Em que instância se estabelece esse processo, a definição do todo, mas também a especificidade de cada uma das plataformas?

.Há um envolvimento da hierarquia da redação. Enfim, há uma Direção de Informação que é comum, e eu faço parte da Direção de Informação da SIC, tendo como responsabilidade principal, o Online e a SIC Notícias. E, portanto, em permanência nós estamos a cruzar as necessidades que cada de um nós vai tendo, de acordo com a atualidade. E, portanto, sejam os editores, seja a coordenação geral da SIC Notícias, há uma coordenadora geral, seja a Direção, em permanência, com os coordenadores dos jornais dos vários espaços estamos em

contacto permanente, estreito. A cada passo, por telefone, de viva voz, presencialmente, pra acertar as coisas, pra tirar mais desse lado, e passá-los pro outro, pra dizer que já não fazemos isso, e vamos fazer outra coisa. Tentando, na medida do possível, isso é sempre muito difícil, os nossos meios são muito limitados, cobrir tudo aquilo que nós achamos que nós devemos cobrir. Obviamente, que todos os dias temos o problema de escolher, de acordo com os meios que temos. E de fazermos tudo que gostaríamos de fazer, mas temos o esforço muito grande, durante todo o dia, de apostar em tudo aquilo que é importante, não é. Encontrar uma maneira de que aquilo que é importante, não o perder. Seja em direto, seja em termos de reportagem, de acompanhamento direto, permanente.

.O princípio de estar onde é possível estar se relaciona a todas as plataformas, ou atende a especificidade de cada uma delas?

. Há especificidades. Isto é, há coisas que só interessa manifestamente. Enfim, o grande movimento é dirigido em relação aos jornais da SIC, em relação à SIC Notícias. E nenhum tudo que interessa a SIC, interessa a SIC Notícias. Nem tudo que interessa a SIC Notícias, interessa a SIC. Portanto temos que ter uma negociação permanente, às vezes há algum choque também. Portanto temos que tomar decisões. Mas digamos que há uma preocupação permanente de, no canal 24 horas, em direto, que asseguramos, a cada passo, o espetador, que ele tem informação sobre o que está a acontecer, obviamente, temos sempre uma preocupação por não falhar, porque estamos num mercado também muito concorrencial. Não estamos sozinhos, houve uma época em que a SIC Notícias, enquanto canal de informação, canal de informação televisiva, esteve sozinho, hoje está. Portanto, essa pressão de resposta rápida é hoje maior.

.Há um momento que pode ser estabelecido como marco,quando foi dito agora estamos todos juntos, em relação à integração das três plataformas?

. Eu não vivi. Comecei a ser colaborador desta casa e, portanto, não vivi alguma clivagem, obviamente, que houve. A SIC Notícias nasceu de um canal, que era o Canal de Notícias de Lisboa. Era exterior a SIC. A SIC depois,digamos, ficou com ele. Inicialmente eram duas realidades diferentes, apesar de estarem aqui próximas e partilharem meios. Mas entendeu-se, obviamente, na economia em que vivemos que tínhamos que fazer, digamos integrar esses meios. Não foi uma coisa fácil, obviamente, porque o foco da SIC Notícias, as energias que ela precisa, a cada passo a trabalhar, são incomparáveis com aquilo que a SIC, com os seus dois jornais, precisa. Sendo certo estamos sempre, em termos de auditório. Obviamente que os jornais da SIC chegam a um auditório em números maior. Mas nós, SIC Notícias, temos um auditório qualificado e que exige a cada hora que passa uma resposta muito rápida. Seja em termos de presença na notícia, de atualidade, mas também em termos de leitura, contextualização, análise de tudo que de importante acontece. Portanto, nós temos uma pressão sempre muito grande em termos de necessidade de meios e capacidade de resposta. Não há outro modo, que isso seja um problema de todos os dias. E necessita de ser resolvido,

ou seja. Todos os dias estamos nessa batalha, porque a integração, independentemente, se começou bem ou mal, ou se já foi fundada dessa maneira. E não foi. No caso da SIC Notícias, ele teve vida própria, digamos, antes de se integrar. Obviamente, que os ritos são diferentes. E isso produz sempre clivagens, que todos os dias precisam ser resolvidas. E que nunca são, inteiramente, resolvidas e que deixam sempre marcas em relação à especificidade do trabalho. A identidade dos canais não é exatamente a mesma, embora nós trabalhemos com pessoas comuns, nos dirigimos a públicos diferentes. As necessidades são diferentes, os perfis são diferentes, e por isso é uma batalha todos os dias, a que metemos ombros.

. Os recursos permitidos pela digitalização, a integração através da internet, isso é um marco, em relação ao funcionamento da SIC Notícias?

. A SIC Notícias foi pioneira nessa digitalização, isto é. Foi o primeiro canal em Portugal, digamos assim, que esse processo se resolveu, precisamente, porque precisávamos de ser rápidos, em que se resolveu aqui, na mesa de computadores. Isto é, em trabalhos que nos exigiam uma edição, uma montagem em termos mais complexos, naquilo que é relativamente simples, o que nós chamamos os *talkings heads*, não é. Portanto, aqueles fragmentos de discurso que nós precisamos ter no ar, eles são montados muito rapidamente aqui, em programas informáticos que, obviamente, nos ajudam a ser mais rápidos. E isso é uma marca original. Foi o primeiro canal, a SIC Notícias a utilizar. Temos um programa, um *software*, que nos permitiu editar rapidamente. Já digitalizados, já *ingestados*, já disponíveis em cada posto de trabalho. E portanto, essa foi uma marca que, enfim, já tem raízes, já é pra nós um pressuposto, embora nós tenhamos, de quando vez, alguns problemas técnicos, que nem sempre nos ajudam a ser tão rápidos quanto gostaríamos. A tecnologia vai evoluindo, nós vamos mudando de ferramentas. Mas essa preocupação, de todos partilharmos todo o trabalho que vai sendo produzido. Ou estar aqui disponível, seja o que é das agências ou o nosso próprio trabalho, de correspondentes, de enviados, de equipas de reportagem, daquilo que recebemos via satélite, tudo isso, esse centro aqui. Esta *Central News*, como nós a chamamos, é fundamental para por tudo disponível, todo o trabalho do repórter, das agências, tudo. Ficar disponível em nosso posto. E portanto, aquilo que é mais elaborado, e que necessita outra atenção, usa-se as ilhas de montagem, com os editores de imagem. Mas boa parte do trabalho da SIC Notícias depende muito do trabalho rápido, da montagem que se faz no posto de trabalho.

. Pode se dizer, que nesse sentido uma característica fundamental da SIC Notícias é que serviu de motor, podemos dizer assim, para a integração das outras plataformas?

. Sim, sim. Ainda hoje, desse ponto de vista, o modelo que nós precisamos, nomeadamente num desafio, que ainda temos que estar a quem do que gostaríamos de fazer, que é o da internet, da nossa edição online, que nós precisamos melhorar, e precisamos de integrar mais. Isto é, nós temos plataformas que nos permitem gerir os fluxos das peças, de todo o trabalho que fazemos, mas ainda não temos uma redação completamente, digamos, até por às

vezes, ausência de disponibilidades. Provavelmente, a primeira pressão é aquela que tem a ver com a televisão, propriamente dita. Mas ainda é um desafio que nós precisamos melhorar, mas que tem por base a mesma, aquela se que fez a plataforma que se criou para gerir o fluxo do trabalho.

. De que maneira funciona a redação, com base na acumulação de funções, em relação à capacidade do jornalista de realizar mais tarefas e a capacidade operacional do sistema de edição digital?

. Bom, é pressuposto que o sistema responda a organização que nós temos. Ou seja, ele está organizado de modo a tudo aquilo que é necessário está disponível. Pra qualquer jornalista está disponível. E tudo aquilo que exige uma decisão, digamos, em termos de escolha de edição, do alinhamento, está disponível para quem tem essa responsabilidade, de edição, de coordenação. Dos jornais, edições, o que seja. De algum modo, a nossa organização está refletida no modo como os conteúdos, o alinhamento... A forma de organização desse *software* tenta corresponder precisamente a nossa organização da própria redação. E, em regra, funciona bem. Enfim, tivemos alguns sustos, mas que são tecnológicos. São dos nossos equipamentos, mas não é esse o problema. Funciona bem. O fluxo é harmonioso, digamos.

. Em função dessa organização, houve a necessidade da criação de um profissional para o gerenciamento deste sistema, com um perfil mais tecnológico, ou esta tarefa é feita pelos jornalistas?

. Este domínio tecnológico é geral. As ferramentas, enfim, pode haver uma outra que esteja mais disponível, apenas para quem toma decisões. Mas de um modo geral é comum. Houve formação, obviamente, em relação a esse sistema e, portanto, o funcionamento dos nossos programas é do conhecimento geral. Portanto, as especializações colocam-se mais na edição de imagens ou, sei lá, se precisamos trabalhar o áudio, ou fazer um trabalho, em termos de edição, ou de grafismo, ou seja mais sofisticado. E temos áreas especializadas, da [incompreensível], uma empresa dentro do grupo, mas que trabalha o grafismo pra nós, a quem pedimos todos os dias trabalho. Seja uma edição, de som e de imagem. É que são áreas mais especializadas, e que temos profissionais com formação acrescida pra fazer isso. Mas naquilo que é mais básico, a habilitação, capacidade, o conhecimento é comum. Houve formação específica pra isso.

. Um especialista em informática montou o sistema, estabeleceu as condições de funcionamento e a partir daí, ela passou a ser gerida pelo jornalista?

. Houve formação antes disso, pra explicar como é que as coisas funcionam. Nós já tivemos mais do que um programa diferente. E essa formação teve que se fazer. Mas digamos que depois da instalação e da formação, as coisas funcionam. Enfim, às vezes há problemas, que alguém tem que resolver, que tem que ser chamado para ajudar a resolver, que está a funcionar mal. Mas também, digamos que esses programas foram construídos de modo a

responder às nossas necessidades. E, portanto, desde que não avariem. E às vezes avariaram, eles funcionam bem. Não nos criam problemas.

.Em relação aos jornalistas, quanto à alteração de perfil, a ampliação de funções, de forma esta situação foi trabalhada?

.A SIC Notícias manteve-se, isto é. Já era pressuposto, desde o princípio, que havia uma certa polivalência, de que fundamentalmente a estação ia funcionar de uma maneira bastante simples. Obviamente que depois nós herdamos as peças mais trabalhadas, que muitas vezes vão para o canal generalista. E, portanto, há algumas que são mais elaboradas, que precisam de mais tempo. Acabamos também por poder alinhá-las em nossos telejornais, depois de passarem na SIC. E, portanto, há uma polivalência logo original, se quiser, mas nunca abdicamos também, tivemos sempre noção, de que mesmo, aquela figura do jornalista que não editava, não fazia outras funções que não fossem apenas do seu trabalho mais direto. Mesmo que hoje, boa parte dos jornalistas já faça muitas funções que antes eram desempenhadas por várias pessoas, nós nunca abdicamos, nos trabalhos mais importantes, ter um grafista, um produtor, um editor de imagem. Um trabalho que depois pode ser feito em outras áreas, se calhar, do som e da sonoplastia, por exemplo. Nunca abdicamos dessas funções, mas tivemos sempre a noção de que não podíamos ter equipas tão largas. E não tínhamos tempo também, porque está rapidez com que um canal de notícias trabalha, obviamente que a preocupação é dar a notícia, e ter alguém a falar que já tomou posição, é pô-lo em direito. E, portanto, saber responder a tudo isso. Depois é preciso ter peças de leitura, mais sofisticadas e elaboradas, mas a nossa obrigação de resposta é mais imediata. E, portanto, digamos é um trabalho, digamos mais rápido e menos exigente do ponto de vista técnico, digamos assim.

.E isso estabeleceu, como uma pré-condição para a contratação, que um jornalista, se não fosse treinado, fosse capacitado para esta mudança?

. Nós, em regra, em relação às pessoas que ficam a trabalhar conosco. Há estágios académicos, das universidades, nós recebemos estudantes, que fazem estágios académicos cá. Isso, em regra, deixa-nos também algumas indicações, alguns que foram referenciando, como sendo pessoas do ponto de vista da preparação, capazes. E durante esse estágio também tiveram a ocasião de verem como nós trabalhamos. E experimentar também, conosco. E, portanto, desse ponto de vista, há uma formação que nós próprios vamos dando, a partir de um estágio académico. Mais tarde, quando chamamos alguém, se há uma oportunidade para tal, vai ser alguém que já está mais com facilidade de se adaptar ao nosso trabalho. Mas em regra é uma aprendizagem que se faz em andamento. As pessoas vão aprendendo com quem está. E isso tem acontecido a cada passo.

.Como você avalia o que é o pioneirismo da SIC, o interesse na qualificação e este tipo de trabalho?

.Eu acho que estou à vontade para falar disso, porque não tinha, de facto, responsabilidade. Não fui fundador, sou colaborador. Mas acho que a SIC Notícias fez uma revolução em Portugal. Nós já tínhamos uma rádio de informação, forte. Que também marcou uma diferença, a TSF. Mas a grande revolução, em termos do ritmo da informação em Portugal, de capacidade de influência, foi a SIC Notícias que fez. Nós há poucos dias recebemos um prêmio de consumidores, por ser uma estação de influência e de confiança. E isso foi um trabalho que foi feito ao longo dos anos, por uma equipa que mudou de facto o ritmo da informação, mostrou ao País, digamos, muitas vezes em direto, digamos, criou um modo de olhar e um sentido crítico na sociedade portuguesa diferente. Isto é, a percepção de hoje os cidadãos têm do seu país, dos seus políticos, da economia, da justiça, de muitos casos que acontecem, seja um acidente ou um escândalo que rebentou político, corrupção que seja, o país nunca mais foi o mesmo, porque a velocidade que a comunicação, e o processo de tomada de decisões mudou de facto com a SIC Notícias. E eu posso dizer por que, obviamente não fui o fundador, embora tenha acompanhado como colaborador desta casa, o País não é o mesmo desde que existe a SIC Notícias. Digo, abertamente.

.Do ponto de vista, da integração em relação à redução do número de profissionais, entre os editores de imagens, que tem uma parcela como uma espécie de reserva técnica, qual a dimensão dessa contingência?

. A ver. Uma das diferenças que a SIC introduziu foi o grande cuidado com a edição das peças, a linguagem, digamos, mais trabalhada, diferente do que se fazia, habitualmente, em Portugal. Isso não se perdeu. Obviamente que pra nós, como canal de informação, não acho que fiquemos mais meia hora a trabalhar as imagens, quando o essencial da notícia nós temos no registro que fizemos, na gravação que fizemos com alguém. Que esteve em direto ou que esteve em diferido [gravado], que a gente pode dizer. Este senhor disse que isto vai acabar. Ou alguém disse que o Governo não pode continuar assim. Ou isto foi chumbado pelo Tribunal Constitucional. A informação não pode esperar. A notícia não pode esperar, nós temos que ser muitos rápidos. Obviamente rápidos no sentido de termos a informação sólida. Portanto, não é só a pressa de por no ar, obviamente. Quando a pomos no ar temos a noção do que ela é válida, é segura, é credível. Mas do ponto de vista da forma, em primeiro lugar estamos preocupados com a notícia. Pode ser as imagens que chegaram pela net, pode ser o espetador que nos mandou um vídeo pelo telemóvel. Mas é a primeira imagem, ela tem um valor-notícia. E, portanto, nós queremos por rapidamente, se ela tem um valor-notícia forte. E, portanto, pro nosso ritmo, a nossa primeira preocupação não é tanto se nós temos uma peça muito bem editada, com uma respiração, com um cuidado gráfico diferente. Obviamente, nos interessa e sempre que possível a temos, e ela está no ar. Mas a primeira preocupação é o ritmo, a velocidade de resposta. As grandes reportagens nós valorizamos, e passamos. E muitas vezes, a repetimos em nossa antena [tempo de programação]. E valorizamos muito, temos uma preocupação muito grande de ter documentários internacionais em nossa antena, dos melhores que se fazem no mundo. O [programa] 60 minutos americano ou o Panorama, da

BBC, por exemplo. Valorizamos muito esses formatos e as grandes reportagens que nós fazemos que, em regra, são do melhor que se faz em Portugal. Mas isso é uma parte da história, a outra parte, a parte da notícia, é muita a capacidade que temos de ter a informação credível, rapidamente no ar. Isso é fundamental.

.O ambiente digital, que é uma característica do canal de informação, favoreceu essa mudança, que é uma tendência mundial?

. Obviamente. Esta capacidade de termos um programa que nos permite fazer a edição digital, de forma simples, para peças, digamos, relativamente simples, foi uma revolução em termos televisivos, porque a televisão tinha um processo muito lento. Antigamente, a tecnologia possibilitou termos instantâneos, boa parte do tempo. Hoje, já não precisamos de um carro de satélite muitas vezes, basta, muitas vezes, um equipamento mais simples, ligado à rede de telemóvel, que depois consegue trazer um sinal do que está a acontecer. Fazemos todos os dias já. Mas a tecnologia nos ajudou a ser mais rápidos e facilitou muito o trabalho o trabalho da televisão, que era por natureza, desde que existe a televisão, um trabalho muito moroso, muito difícil, muito exigente. E, portanto, a tecnologia ajudou-nos a ficarmos muitos mais rápidos.

.É possível uma previsão nesse ambiente tecnológico de que o jornalista vai superar essas limitações da edição de imagem, e apenas ele fazer esse trabalho?

.Nós ainda temos problemas tecnológicos que não resolvemos bem. Há coisas que obviamente são mais fáceis, mas ainda há muita tecnologia que é falível, que avaria com facilidade. E obviamente que isso é um problema. Nós temos problemas técnicos afligem, muitas vezes. Mas talvez a questão que deve merecer uma reflexão é até que contexto a velocidade, que apesar de tudo já é muito grande, é em cada momento compatível com a necessidade de refletirmos sobre o que estamos a fazer. De antes de por no ar, pensarmos o que estamos a por no ar. E esse é um problema, em que na vertigem em que a informação funciona. Como dizia hoje, o ambiente é muito mais competitivo em Portugal, há vários canais de informação, de televisão, de rádio, online. Portanto, com uma velocidade cada vez maior. Essa é uma grande questão que, enquanto jornalista, não estou a falar de jornalismo televisivo, me preocupa mais. E que hoje o tempo pra decidir, para pensar se vai reduzindo cada vez mais. E muitas vezes vamos abdicar de ser rápidos, mas assumir que somos seguros. Ou seja, se vale à pena muitas vezes abdicar do campeonato de ser o primeiro, pra, se calhar, perder este campeonato, mas ter a segurança daquilo que fazemos. Não é fácil tomar essas decisões, mas é um dilema que muitas vezes de coloca cada vez mais. E acho que é um dilema do futuro. Olhando para o futuro, acho que um dos grandes problemas que se coloca é esse. Porque nós temos outra dimensão, que é a dimensão reflexiva. De análise, de contexto. E essa, eu acho, que nós conseguimos resolver, não é. Isto, nós também temos tempo, durante o dia, para, naquilo que é importante, o discutir. Aquilo que as pessoas acham que são mais pertinentes. Na área política, econômica, desportiva, o que seja. Eu acho que isso, obviamente, se pode

sempre afinar, encontrar outras formas mais interessantes e mais entusiasmantes pro nosso auditório [ele usa no sentido de audiência, no Brasil, diferente do que a palavra representa, como espaço para a plateia, lugar para assistir um programa, mais em torno do conceito], mas o grande problema é que a velocidade de investigação jornalística, da resposta rápida e ponderada se mantém.

.Qual é o maior peso para uma opção estratégia como essa. É a tecnológica, considerando o recurso permitido pelo desenvolvimento da internet, ou é econômica, não apenas como reflexo da conjuntura vivida por Portugal?

.São as duas coisas. Nós temos um mercado pequeno. E os meios disponíveis, sobretudo em tempo de crise, em que a publicidade diminui muito... Nós vivemos da publicidade, da subscrição dos canais. Não apenas em Portugal. A SIC Notícias está disponível em outros países. Em África, em Angola, Moçambique, em Cabo Verde. Na Suíça, na França... No Brasil vamos está, de uma forma mais aberta, esperamos daqui a pouco tempo, nós estamos a trabalhar pra isso. Não é fácil, entrar no Brasil. E isso, obviamente, também são receitas importantes pra nós. Mas ainda assim trabalhamos com um mercado muito reduzido e, portanto, as questões econômicas disponíveis para investir em informação, investir em tecnologia, investir em jornalistas, em meios humanos, criam-nos grandes limitações. E, portanto, um dos nossos dramas diários é, de facto, a capacidade de resposta tecnológica, mas também a dimensão das equipas com que trabalhamos. Você já viu que trabalhamos com equipas pequenas. E pra fazer o ciclo do dia, distribuir os nossos recursos, é uma operação, todos os dias, muito difícil. Isto é, quando adocece um jornalista, normalmente, é uma dor de cabeça pra nós. Basta um... As férias e, portanto, tudo isso... Nós trabalhamos, quero crer. Eu acho que é difícil trabalhar com menos recursos do que nós trabalhamos. Temos um treino muito grande, como você pode ter observado, para fazer um canal com qualidade, com cuidado. Pra as poucas pessoas que trabalham nele, uma exigência de trabalho brutal, muitas vezes. E uma dificuldade que todos os dias experimentamos.

.A estrutura da SIC, neste processo de integração, implantou um modelo, baseado em áreas, mas a observação que faço é de um funcionamento baseado em seções, é de fato uma alteração?

. Sim. Eu fui jornalista em várias redações e em vários meios, na imprensa, na rádio. E agora na televisão, há uns seis anos aqui. E já vivi muitas organizações de redação. Não há nenhuma boa, todas têm problemas. Nós já experimentamos várias, de facto. E seja, porque no fundo esta organização e esta redação têm que dar respostas a coisas diversas, diferentes, que não são iguais, a públicos que também não são os mesmos. Há ritmos de informação completamente diferente. Encontrar a boa organização é uma tarefa muito difícil. Portanto, temos vimos a experimentar, e afinar, sempre com problemas. E normalmente nos temos sistemas que muito, rapidamente, se tornam sistemas híbridos. Que são centralizados, mas também são descentralizados. Ainda assim, nós até hoje, há uma coisa que de que não

abdicaamos até agora. Que foi dar bastante autonomia as várias equipas. Isto é, há uma direção central, em que a direção participa, editores, editores-executivos. Mas a equipa... Ana Lourenço coordena o seu espaço da informação, o Augusto Madureira, o Hélder Felizardo, estão a coordenar o *Jornal da Meia-Noite*. Eles têm autonomia, aquilo que o ritmo diário. Obviamente que há decisões para tomar, eu faço parte delas, como a Joana Garcia, que é a coordenadora geral, todos trabalhamos nelas. Mas há os coordenadores ou os pivots, que são pivots e coordenadores, o que é o caso deles, têm capacidade de decisão. Portanto, há uma autonomia saudável, que muitas vezes tem que temperada, pra, obviamente, não serem canais diferentes. Nós temos que ter uma coerência na antena, e grande. E, portanto, nós trabalhamos para que essa coerência exista e para que no fundo aquilo que um quer seja compatível com o que vem a seguir. E pra ter um trabalho diário na gestão, das pessoas e das decisões que tomamos, em termos de cobertura da atualidade, que permita alguma liberdade também a que vai fazer o alinhamento do seu espaço. E, portanto, é nesta tensão, nesta dialética, em que autonomias, centralidade e direções centrais que trabalhamos sempre. Obviamente com problemas, não. Com choques, questões que nem sempre são resolvidas a contento de todos, mas é assim. E a viver com estruturas mais pequenas, e cada vez mais pequenas, temos que ir gerando dessa maneira, é a única forma. Mas não aplicamos, até agora, digamos identidades várias, digamos que não são contraditórias, mas ainda assim são diferentes.

.Para encerrar, o que acha que precisa ser acrescentado?

.A ver. A nossa experiência enquanto canal de informação é uma experiência forte, no sentido em que depois de nós surgiram outros canais de informação. Nomeadamente, em televisão. E há uma coisa que ficou como uma impressão muito inquietante, que é por que é que ninguém até hoje, em Portugal, os canais que foram criados, criou um canal diferente? Todos beberam o molde, a matriz que nós seguimos. Há diferenças, obviamente. São outras pessoas. Mas a matriz que nós criamos, de informação hora a hora, conjugação de espaço de reflexão com espaços mais estritamente noticiosos, com uma capacidade de resposta em direto à informação. Quer dizer, o modelo somos nós. Nós continuamos a marcar esse ritmo da informação em Portugal, o que pra nós é fantástico. Mas ao mesmo tempo estranho, no sentido de pensar que, se calhar, alguém poderia encontrar formas mais criativas e que rompessem mais com aquilo que conhecemos até agora. Isso nos fazer pensar que, se calhar, temos aqui uma matriz forte, de facto. Que obviamente bebeu noutras experiências, no mundo há outras experiências enquanto canais de informação. Mas acho que temos uma matriz, que a sua força, mesmo quando as limitações são muito grandes, como vivemos nos últimos anos, funciona. E funciona como uma referência muito importante para os espetadores e a sociedade portuguesa. E isso é fantástico, pra nós. Nas dificuldades que atravessamos todos os dias, nós estamos a crescer, pelo o reconhecimento que as pessoas têm. Se está a acontecer alguma coisa as pessoas vêm cá ver, alguma coisa de importante. É evidente que a televisão todos os dias, ou todos os anos, se vai reinventando, nosso desafio

também é não adormecer, só porque as coisas funcionam. Temos capacidade de nos reinventar. E, portanto, nós queremos que, nos próximos tempos, a nossa resposta digital, nomeadamente naquilo que ter disponível nos *smartphones*, nos *tablets*, na internet, terem aí uma vida mais forte. Nós aí temos um trabalho bastante pra fazer e aí um desafio que é, no fundo, o mesmo desafio, quer é da integração. Que seja de uma forma muito realista, muito cruzado, com toda a estrutura da informação que já temos.

.E o jornalista participando dela?

.Sendo que nós, num mundo que parece vergado ao peso da comunicação, que pensa muitas vezes que a comunicação é sinónimo de jornalismo. E não é. O nosso desafio é o desafio do jornalismo. Quando nos afastamos daí, obviamente que a nossa credibilidade está perdida. (...). Fazer comunicação é fácil Toda gente é um comunicador, e toda gente pensa... A história do jornalismo do cidadão é a maior mentira foi inventada, isto mesmo tendo em conta que muitos cidadãos fazem informação, muito cidadãos produziram, porventura, notícias muito importantes, que nos obrigaram a todos a ir atrás delas. Mas o jornalista é o mediador, aquele que é capaz, e que tem formação, e que tem responsabilidade para separar aquilo que é verdadeiro, e aquilo que é falso. Aquilo que merece ser notícia e aquilo que não é notícia. E este desafio é um desafio permanente. E, pra nós, algo que devemos honrar todos os dias.

Coordenador do *Jornal da Meia-Noite*, redação da SIC, 6dez [en5].

Duração: 13m25

.De que maneira você avalia o trabalho do jornalista como editor de imagens, integrando a atividade de elaboração da informação... Qual a avaliação para o trabalho?

. Bem. Eu acho que em um canal como a SIC Notícias é importante, sobretudo que o jornalista consiga, com alguma rapidez, por no ar uma notícia, digamos assim. Ou seja, acontece alguma coisa no mundo, eu dentro de cinco minutos preciso ter uma imagem no ar e se aquele jornalista conseguir editar umas imagens torna-se mais rápido, não é do que propriamente numa ilha de edição de imagens. Agora, também tem muitos contra, sobretudo porque o jornalista não é um editor de imagem, porque o jornalista vai com o tempo aprendendo a editar, mas há sempre problemas de *raccord* de planos, há sempre problemas de som nas peças. Há sempre problemas que os jornalistas muitas vezes, porque não estudou pra isso, não é, que encontra, que tenta ultrapassá-los, mas que se fosse o editor seria completamente diferente. Agora, nós, na SIC Notícias, trabalhamos com jornalistas, que editam as peças. Tem vantagens, mas também tem desvantagens. Sobretudo, a cada vantagem pra mim é mesmo a questão da rapidez, porque um canal, como a SIC Notícias, precisa. É um canal 24 horas, com blocos de noticiário de hora a hora, muitas vezes cada pessoa que trabalha na SIC Notícias faz dois, três *offs*, uma, duas peças, pra cada um desses jornais e sendo ela a montar o tempo que perder é muito menor do que se tivesse que ir para uma ilha de edição. Do que se tivesse que trabalhar com um editor de imagem. Mas depois perde, digo eu, não é, também o conhecimento do editor, que estudou pra isso e que o trabalho dele consiste nisso.

.A utilização desta opção, do jornalista fazer o trabalho do editor de imagem, só é possível porque se trabalha com o sistema de edição digital, ou você imagina que poderia ser diferente?

.Não. Acredito, sobretudo, porque trabalhamos com o sistema de edição, isso é possível. Porque a uma série de possibilidades, que aquele sistema nos permite. Nós temos acesso a tudo que são imagens de *feeds* da Reuters, da APTN, dos nossos parceiros da ENEX, onde há um conjunto de canais europeus, e não só, que enviam imagens para esse centro de notícias, chamemos assim, e depois nós utilizamos. Permite- nos receber os sons da Lusa, permite -nos também receber imagens da Lusa e permite- nos ter tudo ali, condensado. De forma que, quando vamos pegar se tornar tudo muito mais rápido. E porque depois, ainda posso lhe dizer que, no limite, eu consigo fazer um bloco de imagens para por no ar em dois minutos. Sai uma notícia e, no limite, eu consigo em dois minutos retirar um bloco de imagens para por no ar, não é. Se o sistema estiver a funcionar, normalmente. Se houver rapidez também, por parte do jornalista que está a editar, eu, em dois, três minutos, tenho um bloco de imagem, para qualquer notícia que aconteça e que eu queira por no ar.

.Considerando a sua atribuição, como coordenador de um telejornal, a avaliação do trabalho que o jornalista faz, para você é mais fácil, é melhor, até porque esse material fica disponível na rede?

. Eu não sei se é mais fácil ou não. Sei que consigo que há, pelos menos entre os meus colegas, conseguem ter uma produção de trabalho muito maior. É verdade que quem faz uma peça durante um dia é diferente de quem faz três ou quatro. Agora, a nível de qualidade de trabalho, eu não posso dizer que uma peça editada por um jornalista seja uma melhor peça do que uma peça editada por um editor de imagem, porque não é. Pode ter um valor semelhante, porque já jornalistas que montam muito bem, porque já jornalistas que trabalham muito bem todas aquelas hipóteses, mas naturalmente aquilo que é feito pela edição de imagem é um melhor trabalho, porque está ao nível do trabalho que eles executam, não é.

.Do ponto de vista, até da história, está é uma realidade da SIC Notícias. A SIC Notícias começou a trabalhar assim e continua trabalhando assim. Isso é uma característica que é bem específica de um canal 24 horas ou não seria o caso?

.Acredito que sim. Acredito que um canal 24 horas precisa de trabalhar com um sistema rápido,não é. Hoje é o digital, amanhã pode ser um outro qualquer, depende da evolução da tecnologia,não sabemos. Mas precisa de um sistema rápido, que permite por em pouco tempo notícias no ar, não é. E hoje o sistema com o qual nós trabalhamos permite- nos isso. Tem desvantagens, mas também em vantagens. E pra mim a grande vantagem é a rapidez com que nós conseguimos por no ar uma notícia.

. Considerando um perfil, o que é mais fácil à adaptação; o jornalista trabalhar com a edição de imagens ou, eventualmente, um editor de imagem agir como um jornalista, pensar como um jornalista?

.Eu acho que são coisas diferentes. Eu acho que,quando um jornalista é , e pelo menos também pelo o meu caso pessoal, quando um jornalista pensa uma peça, escreve uma peça, trabalha uma peça, tem que ter a atenção, sobretudo, às imagens que tem para aquela peça. E tem que ter, sobretudo, atenção às melhores imagens. Ora, quando o jornalista monta a peça, edita a peça, ele tem já uma ideia, um esqueleto na cabeça de como vai executar aquele trabalho, mas que não seria diferente se ele também montasse com o editor de imagem. Aqui a grande questão é que o editor de imagem pode, e muito, ajudar o jornalista a esquematizar melhor uma peça. Porque é outra cabeça, porque trabalha melhor aquelas imagens, porque pode ter mais ideias e, em minha opinião, é sempre uma mais-valia trabalhar com o editor de imagem. É sempre uma mais-valia. Agora, também é verdade que a nível de edição, por parte só do jornalista,não acredito que depois seja muito diferente daquilo que ele faria com o editor , porque ele tem uma ideia que está a partida pensada, não é.

.No caso do trabalho da SIC Notícias, invariavelmente, as peças são editadas pelos jornalistas ou há situações há o trabalho do editor de imagem?

.Há situações em que a um trabalho de editor de imagem. Imagine, eu preciso de um clip para por no ar, preciso de uma peça mais complicada, há esse trabalho. Eu falo com os meus colegas da edição de imagens, que me disponibilizam um editor de imagem. Por norma, na SIC Notícias são os jornalistas que editam.

.Quando você fala em diferença de qualidade, vamos chamar assim, entre as peças... Quando você está, pensando no trabalho, na sua função de coordenador. Você classifica as matérias em um tipo que é mais duro e, conseqüentemente, pensa em uma forma de edição diferente, em outro tipo que é mais brando, e tem uma diferença?

.Sim. Isso existe bastante. Posso lhe dar um exemplo. Quando Portugal ganhou de três dois a Suécia a abertura da *Meia-Noite* foi diferente do que normalmente, do que aquilo que se fez até aí. Nós pegamos... Pedi um editor de imagens, porque precisava de ser um editor de imagens a trabalhar aquelas imagens, dos golos. Colocamos sons das rádios, em cima daquelas imagens e abrimos com um *clip* dos golos. Era uma coisa de cerca de um minuto, mas o trabalho de edição de imagem, pra um jornalista, seria quase impossível fazer, digo eu. Porque é complicado, precisa mesmo de uma edição de imagens. Ou dou-lhe um exemplo também, quando foi o protesto dos polícias, na Assembleia. Eu também queria abrir com um clip dos polícias. E o clip foi feito por um editor de imagem, porque a qualidade era superior, como é óbvio do que seria um jornalista a fazer. Agora, se eu não tivesse um editor de imagem para me trabalhar aquelas imagens, se calhar eu próprio ou um jornalista teríamos editado as imagens, de forma diferente, mas teríamos feito, teríamos feito um trabalho também, diria eu, bastante razoável para ir pra o ar, mas não com a qualidade de um editor de imagem, que põe em cima algumas sombras, algumas cores. Ou seja, trabalha com o sistema de uma forma que nós não conseguimos.

.Como você define a edição de imagem no jornalismo da televisão?

.Como é que eu defino? É importantíssima... A edição de imagem, aliás, o jornalismo é uma série de trabalhos. Não é só o jornalista que faz o jornalismo, não é. Ou seja, a todo um grupo de pessoas que trabalham uma peça. O jornalista escreve a peça, isto seria o ideal. O jornalista escreve a peça, o editor de imagem edita a peça, os gráficos trabalhavam o grafismo da peça. Depois há pessoas muito importantes da legendagem, porque nós não fazemos dublagem. Como dizem no Brasil, é dublagem, não é?

...De alguma forma, não é dublagem, porque você coloca a voz *off*...

.Pronto... Ou seja, aquilo que nós fazemos é traduzimos e legendamos. E também trabalhamos com pessoas na legendagem. Ou seja, uma peça faz parte de um grupo de pessoas, não é. A peça não é só do jornalista. Agora, a nível da edição de imagem é

importantíssimo, porque são eles que ajudam a contar a história, não é. São eles que nos ajudam a contar a história. E têm uma visão das coisas, também que... Uma sensibilidade para montar que é diferente do jornalista, eu acho.

.Da maneira que você possa sintetizar, como é a sua atividade. O seu trabalho como coordenador?

. Basicamente, primeiro, quando chego a SIC tento perceber tudo aquilo que está feito e tudo aquilo que está por fazer. Depois, tenho que pensar também no jornal que coordeno, nesse caso, o *Jornal da Meia-Noite*. Que coordeno, em parceria com o *pivot*. Falo com ele, distribuo trabalho, tento perceber quais são as matérias de Internacional que estão por ser feitas, o que é que não está pra ser feito, também aquilo que se enquadra no nosso perfil de jornal. Porque o *Jornal da Manhã* vai ter um perfil, que é diferente do *Jornal das Dez* e que é diferente do *Jornal das Nove*. Depois é fazer uma gestão de equipa, a nível de peças, não é. E depois é gerir tudo aquilo que é o normal de uma redação: os diretos, os jornalistas que estão no terreno, aquilo que é não necessário pra ter, imaginemos, um telefonema no ar, pra ter umas imagens que são preciso vir não sei de aonde. Ou seja, é todo esse trabalho, de coordenação da equipe e da coordenação também do jornal.

.Quando você precisa de uma reportagem que está sendo feita pelo jornalista, no local do acontecimento, quem edita esta reportagem?

.Por norma, o jornalista vem pra cá e edita. Ou então, se tiver edição de imagem marcada, e a edição de imagem quem edita.

.E quando você diz o jornalista edita, ele edita no computador? Esta prática é uma prática que se aplica para todos os jornalistas?

.Edita no computador. Se tiver uma edição de imagem marcada, porque há editor de imagem à noite, [que] já pode ter um trabalho marcado, edita com o editor de imagem.

.Querida que falasse um pouco da sua atuação como profissional, da sua formação, da sua experiência...

. Basicamente, eu sou licenciado em Comunicação Social, pela Universidade Católica Portuguesa. Eu tive um primeiro estágio na revista *Sábado*, um estágio não curricular, na altura, e depois entrei para a SIC. Depois, na SIC, foi um percurso normal. Comecei por trabalhar em um programa que hoje já não existe, que era o *Primeira Página*. Não, antes do *Primeira Página*, trabalhei na *Edição da Manhã* e fazia alguma coisa para o *Primeiro Jornal*. Depois comecei a trabalhar mais diretamente no *Primeira Página*, com o Pedro Amorim, com quem trabalhei quatro ou cinco anos. E depois quando o Pedro saiu do *Jornal da Meia-Noite*, fiquei como coordenador também do *Jornal da Meia-Noite*. Esse foi o percurso.

.Há alguma coisa, a mais, que gostaria de acrescentar, que considerasse importante, até, particularmente, na questão da edição?

. O que eu gostaria de acrescentar. Gostaria de dizer que o jornalismo é uma das atividades mais importantes de qualquer país, que siga democrático. Porque o jornalismo é o contrapoder. E nós ouvimos dizer muito isso, nas Universidades. E achamos que... Pronto, se calhar, somos iludidos. Não. O jornalismo serve de contrapoder, aqueles que são os poderes instalados. O que é muito importante, porque nós fazemos muitas vezes o papel de que seriam outras pessoas a ter, e são os jornalistas que fazem.

Repórter de imagem da SIC, atualmente coordenador dos repórteres de imagem, Redação da SIC, 5 dez 2013 [EN6].

Duração: 17m01

.Comecei em 87, como editor de imagem [na RTP]. Editor de imagem e tive na emissão também, metia os programas no ar. Tive durante cinco anos a fazer esse serviço, como editor de imagem e decidi que eu queria mesmo era vir para repórter, o que sempre foi o meu sonho de criança...

...Ser repórter de imagem...

.Sempre, sempre foi. Pedi transferência. E fui transferido para a Produção [como editor de imagem]... Daí fui fazer a *Vila Sésamo*. Estive dois anos a fazer a *Vila Sésamo*. Nessa altura, arranca o projeto SIC. Dois anos antes, já me tinham perguntado se queria ver para a edição de imagens, pra SIC. Recusei, e disse que queria vim como repórter de imagem, não queria vim como editor. Ao fim desses dois anos, vieram à carga outra vez e perguntaram se não queria vim como repórter de imagem pra SIC. E aí comecei essa nova função, de repórter de imagem, porque até a altura, nunca havia feito.

.A partir de quando, você começou a trabalhar como repórter de imagem?

.Há 19 anos, desde o início da SIC.

.Desse ponto de vista, como repórter de imagem, o que representa a imagem para a reportagem, e como integrante da reportagem para a edição?

. Ora bem, a imagem é... , na televisão nada se faz sem a imagem. Se ver um ecrã desligado, mesmo que tenha som, ou tá avariado, ou desliga-se, ou qualquer coisa assim. A imagem é o fio condutor de toda a história na televisão, se não teríamos rádio, não teríamos televisão. Acontece várias vezes. Há pouco tentava editar uma peça e quando decidia por um negro [fade] de início, só com o som, que era a ausência de som. Mas o negro e a ausência de som não servem à televisão, apesar de nós temos essa imagem aqui no racker... Uma imagem diz mais do que mil palavras, é um chavão, mas é isto. Pode se contar uma história toda, só com imagem. Eu gosto mais de reportagens com o apoio de texto , mas posso fazer a reportagem só com imagem. Desde que haja um bom entendimento entre o jornalista de escrita e o repórter de imagem pode ser a história de formas diferentes.

.Do ponto de vista do repórter de imagem, como você pensa a edição de imagens?

.O repórter de imagem, pelo o que aprendi e fui me habituando, e não preciso me mexer muito para ter uma boa sequência de imagens. Preciso ter várias dimensões, de uma forma, feitas em uma sequência, que depois na edição não choquem e que se entrelacem umas nas outras. Eu gosto de chegar à edição, principalmente se for eu a editar, e não preciso de

tantos planos, como se fosse outra pessoa a editar. Porque eu já sei como é que aquilo casa tudo. Eu já sei, quando chegar à edição, quais os planos que vou usar e não preciso de muitos planos porque sei como fiz.

.O repórter de imagem trabalha com uma [única] câmera, e sem fazer o que o diretor de cinema pode que é repetir uma cena, para estabelecer uma sequência. Qual é a lógica para buscar esta sequência, para facilitar a edição, mas nas limitações do jornalismo, em comparação com o cinema?

.O repórter de imagem trabalha na antecipação, já está tão habituado que sabe o passo a seguir. Normalmente, sabe. As coisas têm um ritmo, toda a vida tem um ritmo. E sabe que as coisas se encadeiam umas nas outras. A entrada de um edifício é sempre feita da mesma maneira. A forma de mostrar, mais acima ou mais abaixo, isso depende de cada um. O repórter de imagem ganha tempo, não despende tempo. No cinema tem-se o tempo para repetir n vezes mais. Nós, às vezes também repetimos imagens, quando temos reportagens mais cuidadas, trabalhamos com um tempo em que temos vários dias para fazer uma reportagem. Aí podemos repetir cenas, com o nosso entrevistado. Mas, no dia a dia, nós jogamos com a antecipação. Nós já sabemos o que vai acontecer e estar atento. O olhar está muito atento a aquilo que se está a passar. Eu quando estou a filmar não estou atento só ao plano. Muito atento à ação e aquilo que se passa dentro da ação, toda a história. No cinema, se calhar, só se presta atenção àquilo que o ator está a dizer, não precisa de tanta gente pra fazer isso. Nós precisamos tomar conta de toda a ação, o que dizem. Até, porque, dependendo do que for dito, eu vou ter que filmar pormenores, para depois pintar a própria reportagem. Falou, sei lá. Das botas verdes de não sei de quem. Eu tenho que me virar, para procurar as botas verdes e depois ilustrar a reportagem com aquilo que se está a dizer. Tem que estar sempre atento. Daí ter os fones, não como ordens, mas pelo o que passa na ação.

.Outra questão. São imagens gravadas, para no processo de edição ser relacionadas a um texto, que sempre é escrito depois, como é estabelecida esta relação?

. Uma reportagem para televisão, bem feita, para a televisão, antes de ser montada, eu não estou dizendo o *hard news*, que é, tem de ser vai pro o ar, isso não. Mas [uma reportagem] bem trabalhada, ela tem de ser visionada, bem visionada, anotada, depois é feito o esqueleto da reportagem... Ninguém vai montar uma reportagem sem ver todos os planos, porque se não vai lhe faltar texto, vai lhe faltar sequências. O repórter de escrita normalmente não vê, ou não sabe, o que está na cassete. Não ver as imagens todas, para ele dar seguimento.

.Há outros aspectos, como o cuidado com a luz, que vai depender do ambiente, que se é interno ou externo, vai se refletir na edição. Qual é a preocupação do repórter de imagem com esta situação?

. Nós trabalhamos com o som, com a imagem e com a luz. A luz é a nossa fonte. De tudo, não é. Nós, sem a luz, não chegamos a lado nenhum. E trabalhamos com um projetor, em cima da

câmera e temos mais um *spare* de iluminação. Não fazemos grandes efeitos luminosos, só se fizermos grandes reportagens. Com tempo, podemos fazer, mas nos interessa mais a notícia. A notícia bem iluminada, de preferência. Mas não é com aquele cuidado imenso de a sombra, o recorte, não é tanto assim.

.Da sua experiência, e considerando a realidade da SIC, dos jornalistas participarem da edição. De maneira você avalia esta tarefa, o envolvimento na edição e em relação, no caso dos repórteres de imagens, das viagens, no trabalho em área externa, dispor de um recurso mandar o material para a televisão, editado?

. Nós aqui, na SIC, os repórteres de imagem só editam no estrangeiro, normalmente. Raramente cá, mas acontece. Eu, por exemplo, há quatro anos que não editava, mas no ano passado [2012] tive que editar. Estava completamente *forgeto*, não sabia já fazer, as máquinas diminuíram imenso, os programas diminuíram imenso. Eu já não lembrada de nada. Custou-me a arrancar, ao fim de três dias, tive que fazer uma peça a sério e pronto. E seguir em paz. Digo. Gostei imenso de fazer a edição, há muito tempo que já não editava. Adorei, porque tem a facilidade de saber editar e, ao mesmo tempo, filmar, poupa tanto tempo. E se estiver com um jornalista com quem se entenda bem, sai uma peça sempre boa. Sabe o que está a fazer.

.Você começou a trabalhar na edição na época da fita, no processo de edição eletrônica, qual é a comparação, no trabalho com um programa específico?

.O trabalhar em uma *timeline* em que se pode tirar e por é tão bom. Dantes, quando se começava a gravar e, se por acaso, se queria emendar alguma coisa que se estivesse no meio da fita, ou apagava tudo do que estava pra frente, até esse ponto ou então tinhas que fazer uma cópia, perder gerações e qualidade, e voltar a atuar. Hoje em dia, não. Não gosta, tira. Gosta, põe. É muitíssimo mais rápido. Tudo mais rápido e quando se tá no ar... Eu lembro que há 18 anos... Esta última reportagem que fui fazer foi em Moçambique. Desta vez levei comigo 40 quilos de calha. Só de equipamentos. Estou a falar de antenas, computadores, iluminação, cassetes, baterias, 40 quilos. Mais coisas, menos coisas. Dois malotes. Mais um tripé. Há 18 anos, quando estive em Moçambique levei, pá aí 600 quilos. Porque eram as máquinas que pesavam. As *Betacans*, que ainda não haviam, os *laptops*. Era as máquinas mesmo. Imagina o que era levar isso.

.A média geral, considerando a sua experiência como editor de imagem, é essa, o repórter de imagem tem as mesmas dificuldades que o jornalista para editar?

.É uma questão de hábito. O repórter de imagem realiza enquanto está filmando, tudo com uma câmera. Quando chega, os planos já lá estão todos. E ele não repete. E tem que usar aqueles mesmos...

.Você estava falando trabalha com a noção da sequência...

.Nós temos muito o hábito, aqui, os repórteres de imagem desta casa, quando estão a ser formados, passam muito tempo na edição. E veem como se fazer. E têm uma formação dada pelo Jorge Costa [coordenador de edição de imagens], dada por quem sabe para o beabá. E não vão fazer grandes reportagens, vão fazer *hard news*. Eles vão editar, montar peças simples de jornal, para fazer 15 minutos de jornal. Mas também há aí, quem não saiba fazer.

.Os repórteres de imagem são formados aqui mesmo, na SIC?

. Eles têm formação fora, na Faculdade. Mas depois vêm, em estágio... Não é falsa modéstia, mas a SIC tem os melhores repórteres de Portugal, não tenhas dúvida.

. O que a tecnologia permite, inclusive de autonomia na realização do trabalho, o que ela representa de fato?

. Imagine. Uma redação tem 50 por 50 por cento, por acaso não tem. Tem, pá aí, 60 por cento mulheres e o resto de homens. Os repórteres de imagem são todos homens, aqui na SIC já tentamos ter mulheres, mas fisicamente não é fácil. Imagina o que era, há 18 anos, transportar 600 quilos. Como é que um repórter de imagem, homem, e uma mulher conseguiam transportar isso? Em situações de guerra, sozinhos, os dois. Hoje em dia, vamos com 40 quilos. Um homem e uma mulher. Logo aí, tem uma vantagem. Outra é, os dois dominam a edição, porque editam na redação e aumenta a ajuda, porque os dois sabem editar. Se houver um apoio, não há como sair mal. Porque, tecnologicamente, mesmo que os programas sejam diferentes, a base está lá. Mais ferramentas, menos ferramentas, vai dar a mesma.

. O fundamental vai ser sempre o reconhecimento o valor que tem a imagem para a informação?

.Não funciona sem imagem. A informação sem imagem na televisão, não é informação. É surdina, é rádio, não existe.

Jornalista, pivot do *Jornal da Meia-Noite*, Redação da SIC, 4 dez 13 [EN7].

Duração: 13m05

.Qual é a sua experiência de trabalho com a edição, e principalmente se trabalhou sempre com o sistema digital, não teve experiência com o sistema analógico?

. Foi sempre com o sistema digital. Nós, antes, tínhamos um outro programa, chamava-se *Clip Edit*. Antes deste, Xpri. Era outro programa de edição de imagem e eu sempre trabalhei com edição. A experiência foi se ganhando ao longo dos anos. Nós não tivemos muita formação, em termos de edição de imagem, os jornalistas. Até, porque os jornalistas não queriam tirar o lugar aos editores de imagem, uma das questões mais sensíveis. As pessoas não pensam à partida, mas também há isso. Aliás, eu lembro-me que na altura, quando era o *Clip Edit* ainda, houve assim alguns atritos, porque os editores de imagem sentiam-se um bocadinho ameaçados, porque os jornalistas, que deviam contar a história, agora estavam a editar imagens, que era o nosso trabalho [o sentido é em relação aos editores de imagem, o que era o trabalho deles, editar imagens]. Isso também não foi muito específico. Obviamente que o trabalho deles fica muito mais perfeito, do que o nosso. Mas o nosso fica muito para ir pra ar. E depois, há sensibilidade que se ganha com a experiência. Por exemplo, eu digo que não tivemos muita formação, em termos de imagens, os jornalistas, eu tive que aprender sozinha isso, porque alguém me chamou a atenção, que não devia meter dois planos em movimento, seguidos. Ninguém me disse isso, não tive formação pra isso. Isso foi tudo que fui apanhando, ou que me disseram. Provavelmente que edita só imagem, sabe disso desde a faculdade, provavelmente porque esta formação teve. Mas respondendo, diretamente, a essa pergunta, foi sempre digital.

.Como você avalia a utilização do sistema digital na edição de reportagens, o que é que ele representa?

. Representa rapidez, sobretudo. Rapidez, facilidade depois de estar no ar, que é aquilo que se pede, sobretudo em um canal de notícias. É tudo pra ontem. E o digital, e o fato de nos fazermos essa edição, veio trazer esta facilidade. Nós que sabemos a história, que sabemos os pormenores, e que sabemos, se calhar, o que conta mais, quando chega aquele momento de ir pro ar de imediato, isso nos ajuda a ter essa rapidez que se quer, sobretudo em um canal de notícias.

.Esse é o aspecto. Como é um canal de notícias, a utilização desse sistema, tem um peso maior?

.Tem um peso maior. Tem, tem, tem. Por exemplo, vou dar um exemplo, que é as *flashadas*. Quando chegam declarações de alguém. Imagine que chega cinco minutos de uma declaração de um político. Nós não utilizamos, é tempo. Se for um Presidente da República, se calhar, pomos cinco minutos, mesmo assim não é aconselhável. Temos que partir [sentido de editar,

cortar] o que é mais importante. Ao partir esta declaração, o sistema digital ajuda-nos a por *flashada* no meio, que é aqueles separadores, para não ter que passar tudo na íntegra. Eu lembro que com o sistema antigo, o *Clip Edit*, nós tínhamos que gravar e aquilo tinha que render [expressão para render, de *renderizar*, utilizada para dizer salvar no servidor], depois ter que ir buscar a versão cortada, depois por a *flashada*. Este sistema, o Xpri, não... Digitalmente, arrasta-se o efeito *flashada* e aquilo faz imediatamente o efeito que nós queremos. Imediatamente vai pro ar. Tou a dar o exemplo de uma declaração, mas posso dar outro. Um exemplo qualquer, de outro efeito qualquer. Portanto, veio a ajudar muito. Veio a ajudar muito.

.Outra coisa, é que como tudo fica disponível na rede, existe o acesso dos chefes imediatos, em tempo real, praticamente, isso contribui para o trabalho. As respostas, as observações, como é que você avalia esse acesso direto ao trabalho feito?

.Sinceramente, não penso nisso. Eu quando faço uma reportagem, eu não penso que o chefe tem acesso ao trabalho, e que pode ir lá ver, e que pode dizer alguma coisa. Até porque esse trabalho não é muito feito, por parte das chefias, ver o que é estar a ser feito, antes de ir pro ar. Acho que há uma relação de confiança com os jornalistas, com o trabalho que eles desenvolvem. Obviamente ninguém é perfeito, pode ir uma falha pro ar. Pode ir uma frase menos feliz, obviamente depois corrige-se. Mas não há essa coisa da chefia, de tá a ver, porque toda a gente tem acesso a esse programa digital... Por aí não acho que haja grande questão...

.Considerando a diferença de perfil entre um jornalista e um editor de imagem, o que é que permite integrar as funções, a um jornalista fazer o trabalho de um editor de imagens?

. Eu acho que o se ganha mais é rapidez, até porque com um mínimo de experiência, conseguimos que uma peça ou uma declaração vá para o ar, e fica bem. Agora, o trabalho de edição de imagem não fica bem. Pode ficar muito tempo, é esta é a diferença. Com o tempo, sobretudo aplicado às grandes reportagens, acho que faz todo o sentido. Agora, percebo a opção, de quem manda, nesta área, de querer que os jornalistas editem também, porque, de facto, ajuda muito a poupar. A poupar sinergias e por no ar tudo que é pra ontem.

.É possível editar da forma que edita um editor de imagem?

.Acho que sim, como tudo na vida. Desde que se empenhe muito nisso. Por exemplo, a mim, nunca, um editor de imagem me chamou, olha anda aqui, para lhe dar umas luzes. Se calhar, isso devia ser feito. Mas acredito que sim. Acredito que podemos ser tão bons como eles, desde recebemos a formação idêntica, pelo menos, à que eles têm.

.Em relação ao processo de edição de imagem, que tipo de critério você utiliza quando você está editando, aí pensando nos efeitos que você utiliza, nas transições, no uso do grafismo, no uso do som?

. O critério é boas imagens. As imagens têm que ser boas. Têm que ser fortes, têm que dizer alguma coisa e, sobretudo, o critério é as melhores imagens vêm logo ao início, para captar logo a atenção do espectador. Esse é o critério maior. Em jornalismo não se usa muito efeitos. Eu falei na *flashada*, que é praticamente quase o único efeito que nós utilizamos. Porque, lá está. Porque é informação. Porque tem que ser *clean*, tem que ser limpa. Se fossemos falar de entretenimento, provavelmente, usaríamos muito mais efeitos que esse sistema digital de edição de imagens nos permite. Em termos de grafismo, sempre que há muitos números envolvidos, Orçamento do Estado, número de desemprego, convém, de facto, recorrer a grafismo porque é mais direto. A pessoa está lá, em casa, não fica só no ouvido, fixa o número. Portanto, é sempre bom usarmos o grafismo. Mas em termos de efeitos, tirando a tal *flashada*, talvez quando há uma mistura de vídeo com fotografia, usamos também um, aquilo que se chama *fade in*, *fade out* [escurecimento, clareamento], mas não mais do que isso.

.E o som? Eventualmente você usa som adicional?

.Não. O som, normalmente é aquele que as imagens trazem [o som ambiente]. Eventualmente, o que nós fazemos é... Nem todos os *feeds* são perfeitos, os *feeds* que nós recebemos. Às vezes há *feeds* que vêm sem som. Se for muito importante, nós usamos a mesma [imagens] e vamos buscar o som, que deve ser parecido, mas isso é raro. Isso também não acontece muitas vezes.

.Você quando está editando, se preocupa com as regras determinadas em termos da linguagem da televisão, que aí se relaciona com a gravação das imagens?

.Claro. Preocupo-me sempre em não por dois planos em movimento, seguidos. Preocupo-me às vezes, quando estamos a falhar de tragédias, por imagens que digam que aconteceu, mas sem em algo explícito, que choque as pessoas. Aliás, sempre que isso acontece, nós temos a indicação de por um adendo no *pivot*, dizendo atenção que essas imagens podem ferir os espectadores mais sensíveis. Mas também a forma de contar as histórias sem por as imagens mais terríveis. Eu lembro das mais terríveis que eu vi aqui foi no *tsunami*, de 2004. Dezembro de 2004. Colocamos aqui imagens [no *Máster*], que nem passam pela cabeça das pessoas verem. Todos nós vimos imagens horrorosas desse acontecimento, mas as piores ficaram aqui. Ficaram no sistema, não foram para o ar.

.Quanto aos procedimentos, qual é o seu processo de edição, faça uma descrição desse processo?

. OK. Então, eu chego, vejo qual é a história que me está atribuída. Vejo qual é o assunto. Vou procurar as imagens. Na agência nesse caso. Reuters, ENEX ou APTN. Vejo as imagens primeiro e, tendo a noção mais ou menos, sem ler muito bem a história, vejo do que é, depois tendo as imagens, eu a partir das imagens e que construo o texto. Depois de ver o texto é que vou ver os pormenores, daquilo que vem no *feed*.

.A sua referência para a edição é sempre as imagens, e daí que você pensa no texto?

.Sim, penso no texto, sim.

.Mas você usa o texto para a edição, em seguida?

. Uso, uso. Tem sempre tudo a ver, não é. O texto, obviamente, tem que ter ligação, tem que ter ligação com tudo. Mas as imagens são prioridade. E é a partir daí que construo depois o texto.

.Dá para dizer que existe uma diferença em função do tipo de matéria, em função do assunto que a peça se relaciona?

.Em relação aos procedimentos?

.Não, da forma de editar. Por exemplo, uma matéria de política, ela é editada do mesmo jeito que uma matéria de desporto?

.Não. Elas são editadas de maneira diferente. Eu vou dar outro exemplo. Uma matéria de política, eventualmente, tem o texto, o *off*, tem as declarações dos políticos, eventualmente tem algum grafismo, não é. Uma peça, por exemplo, de uma queda de um avião, se calhar, vai ter menos texto, se calhar, vai viver mais das imagens. E do som. E, sobretudo do som, do som que vem, do som ambiente, que as pessoas em cá, ê pá, aquilo aconteceu. Olhem pra aquilo, e pro estrondo, olha pra as imagens, vai ter muito mais impacto. Não, é diferente.

.O que é que define a edição de imagens no jornalismo, o que é que representa?

. O jornalismo televisivo? Representa... Representa muito, acho que representa mais do que 50 por cento. Porque diga o que disserem, televisão é imagem. Sempre. A televisão não é só pra ouvir, se não ligavam o rádio. Portanto, representa muito. As imagens são muito daquilo que nós queremos transmitir às pessoas.

.No que é que se pensa, em função desta característica da televisão, quando se está editando a imagem?

. Penso em dar às pessoas a oportunidade de verem aquilo que eu vejo, sem que tenha que estar no sítio. Ou seja, penso na possibilidade que eu estou a dar às pessoas de verem como aconteceu, contar-lhe os que aconteceu, de algo que está distante que, se calhar, jamais teria acesso.

.O que é mais importante em relação à imagem, o valor estético ou informativo?

.Acho que os dois, porque eles se complementam. Acho que os dois, porque um não vive sem outra.

.Há algo que queira acrescentar, complementar sobre o que nós falamos?

.A nossa conversa ficou muito em relação à edição de imagem, não é? Não, acho que nós falamos dos pontos mais essenciais. Acho que é muito importante o jornalista saber editar também, acho vem trazer muito mais rapidez às redações, e à forma como os espetadores têm acesso às informações, assim que elas acontecem. Às vezes pode não ir o melhor do trabalho pro ar, mas vai um bom trabalho. Muito bom trabalho, pra isso estão aí os editores de imagem.

Jornalista SIC, representante dos jornalistas na comissão de avaliação de mudança do sistema [EN8, por e-mail].

1. Qual a função desempenhada por processo de integração, com o estabelecimento do sistema de edição digital?

A integração da redação e a digitalização de todo o processo de produção de notícias começou muito antes do *SONAPS* (projeto ao qual estou ligada). A SIC Notícias, que existe desde janeiro de 2001, teve sempre a redação digitalizada e com os jornalistas a editarem as próprias peças. Em 2003 o processo foi alargado à redação da SIC generalista. Desde então as redações foram integradas e, apesar das diferentes equipas, passaram a funcionar como uma só.

Em 2010, a SIC começou pensar substituir o sistema digital que usávamos, o *Newsbase*. O *Newsbase* estava a mostrar-se insuficiente para as necessidades da redação e também um pouco retrógrado com o aparecimento de novos formatos digitais. Os servidores eram pequenos e já havia hipótese fazer atualizações.

A direção de informação nomeou uma equipa com representantes dos diferentes setores da redação para analisarem as hipóteses disponíveis no mercado e escolherem a que melhor responderia às nossas necessidades específicas.

Eu fui nomeada para essa equipa como representante dos jornalistas. E na escolha do novo sistema teria de procurar uma ferramenta de edição que não representasse um corte demasiado grande com a que usávamos desde 2001 para que a adaptação fosse rápida e fácil para os jornalistas.

2. Qual a estratégia e os critérios adotados para estabelecer a integração?

Como já tínhamos uma redação integrada, na escolha do *SONAPS* a nossa preocupação foi manter a autonomia e rapidez dos jornalistas na preparação das peças e se possível melhorar e agilizar alguns processos.

O nosso objetivo é que toda a informação sobre um assunto ou reportagem esteja junto e possa ser facilmente acedido mesmo por um jornalista que habitualmente não siga o tema.

Temos também que disponibilizar toda informação e principalmente os vídeos de forma rápida à equipa que trabalha no site da SIC.

3. O que determinou a opção pelo modelo estabelecido, com a indicação do marco e as condições para a implantação?

Acabamos por ter de mudar o *workflow* da redação devido as particularidade do *SONAPS* e para aproveitar todas as mais-valias.

Mas no geral o modelo não é muito diferente daquele com que trabalhamos desde 2001.

4. Qual o objetivo da mudança?

A mudança teve como objetivo a modernização da produção de notícias na redação. Quisemos também tornar o trabalho mais rápido e com maior qualidade na edição de imagem. A ferramenta que usávamos antes era um pouco rudimentar e não permitia algumas operações que acrescentam qualidade à edição de imagem.

5. O que representa a mudança?

6. De que forma foi estabelecida este processo de integração, em relação aos níveis de operação (a distinção entre a edição na redação e na sala de edição, além da área externa, com os repórteres de imagem)?

7. Indique e descreve os processos adotados para a capacitação, quanto ao uso do sistema e da linguagem de edição?

Em relação à linguagem de edição foram apenas dados alguns conselhos e lembradas algumas regras uma vez que os jornalistas já editavam há quase 10 anos.

Em relação ao uso do novo sistema, a formação foi feita em duas fases, porque o projeto se atrasou em relação ao prazo estabelecido.

Na primeira fase, todos os jornalistas, produtores, realizadores e editores de imagem tiveram 2 dias completos de formação. Eu fui responsável por esta formação. Foi o primeiro contacto com as novas ferramentas. O primeiro dia era mais teórico com todas as explicações das novidades. O segundo dia foi prático e os jornalistas reproduziram tudo o que habitualmente fazem. Esta formação foi dada num espaço próprio (uma espécie de míni redação onde conseguíamos reproduzir todas as funções necessárias da entrada das imagens na SIC à emissão das reportagens).

A partir daí, os jornalistas tinham a ferramenta disponível para treinar, embora não a pudessem usar no trabalho diário.

A segunda fase da formação aconteceu quase 6 meses depois. Em grupos de 4 ou 5 pessoas foi lembrada a nova forma de trabalhar. E, a partir deste momento, os jornalistas passaram a editar no novo sistema. Na redação havia sempre alguém que podia apoiar e tirar dúvidas sobre o programa de edição.

8. Inclua um detalhamento da capacitação do jornalista e do repórter de imagens, no processo de edição?

Acho que na resposta anterior já está a informação para esta pergunta.

9. O processo de capacitação é contínuo?

Sim, a formação acaba por ser contínua. E dois anos depois da implementação do novo sistema eu continuo a apoiar a redação nessa área. Além das ajudas diárias, dou formação aos jornalistas novos que vão chegando.

10. Qual é a dimensão do processo de integração, isto é: a mudança em números quanto à estrutura da redação, profissionais envolvidos, números de licenças, ambientes - além de Lisboa, em quantos locais?

A redação de Lisboa tem cerca de 100 profissionais que usam o *SONAPS* entre jornalistas, realizadores e produtores. Temos 75 licenças que não são dadas a um utilizador específico mas que permitem 75 utilizadores em simultâneo.

Na redação do Porto há 15 licenças. Num processo semelhante.

11. O que representou a mudança, quanto ao número de postos de trabalho, se houve redução, principalmente com a mudança de perfil dos jornalistas, orientados para o trabalho de edição das reportagens, principalmente na SIC Notícias?

Não houve redução de profissionais pelo facto dos jornalistas editarem. Esta alteração permitiu-nos produzir mais conteúdos diários e fazer mais reportagens grandes e com maior qualidade.

12. Acrescente a informação que considerar importante, que não tenha sido incluída ou que considera que deve ser observada.

Jornalista da SIC, Redação da SIC, 5 dez 2013 [EN9].

Duração: 35m24

.A minha formação como jornalista é uma coisa, sai fora dos padrões académicos. Eu vou recuar até os 15 anos. Eu sou de Tomar, que é uma cidade no centro de Portugal, e eu comecei a fazer rádio local em 91, com 15 anos. E a minha experiência foi, fazendo aprendendo. Errando, aprendendo. Comecei a fazer rádio local, depois comecei a fazer pro jornal local. E depois, as coisas foram correndo bem. Entretanto, chegou à altura da faculdade, fui para o Isla, em Santarém, e ao final de três anos de bacharelado, faltava-me uma cadeira do primeiro, uma do segundo e duas do terceiro. Eu disse, não quero mais isto. E havia a Etica, em Lisboa, que é uma escola técnica, que tinha um curso, em horário pós-laboral, seis horas por semana, apresentação de rádio e de televisão. E eu vim fazer esse curso. O curso correu bem, correu-me bem e no final do curso, através da Alberta Marques Fernandes. Que era jornalista da SIC e agora está na RTP, tinha sido minha professora de jornalismo e de apresentação de televisão, de jornais de televisão, perguntou-me se queria vim pra estagiar pra aqui e vim estagiar pra SIC. Entrei aqui no dia 30 de novembro de 98 e cá tou. Estagiei na redação, depois estive seis meses nos *Casos de Policia*, depois voltei à redação e depois, com a situação contratual regularizada, fui pra o arranque da SIC Notícias, onde comecei como o apresentador dos noticiários da madrugada. Depois, passada uma temporada, comecei a ir pro fim de semana. E quando estava ao fim de semana, estava na redação a trabalhar, fazer jornalismo, peças de não sei quê, e ao final de uma temporada, perguntaram-me se eu não queria ir coordenar jornais. Nesse momento, o que eu faço é. Apresento jornais, tou na redação e coordeno também jornais. Portanto, é a chamada quase polivalência absoluta, o que é ótimo por vários motivos. Cresço, não me canso e permite-me estar sempre a perguntar por quê? Que é uma, que é uma coisa que eu acho que o jornalismo deixou de ter, que é por quê? É esta... Portanto, eu faço de tudo um pouco. E o que calha.

.O curso que você fazia em Santarém, era ligado à comunicação?

.Era. Um curso de cinco anos, dividido em bacharelado em três anos e cinco anos de licenciatura. Não havia Bolonha na altura. E era um curso de Comunicação, até o terceiro ano. No quarto e quinto ano, as pessoas podiam ir pra Comunicação Empresarial ou podiam ir pra Jornalismo. Mas os três anos em que lá estive, era Comunicação em termos genéricos. Era um curso que hoje em dia chamam de Cultura Geral e não um curso de Comunicação. Como eu acho que é o defeito de muitos cursos de Jornalismo ou de Comunicação, em Portugal. A sensação que eu tenho é que são cursos de Cultura Geral. Muito até pela experiência que eu tenho, de estagiários que chegam à SIC. Isto é quase uma crítica, mas pronto. Que é, vem com a teoria toda e metade dessa teoria não é aplicada a uma prática. É impossível ver miúdos que vem aqui com curso superior, que já o acabaram e não sabem escrever uma notícia. Não sabem responder as perguntas básicas, alinhar o conceito. Perceber que a notícia que saiu ao meio-dia às cinco da tarde, ela já não pode. Se eu escrever aquela notícia, mal

ela saiu ao meio-dia, tem uma estrutura. Às seis da tarde, já tem que ter outra estrutura diferente. A notícia já tem seis horas. Portanto, já não posso contar da mesma forma. Por isso que acho que os cursos em Portugal são teóricos demais. As pessoas não aprendem a fazer.

.A questão da edição, o seu processo se dá como descreve a sua formação, errando e aprendendo? Outra particularidade pelo percurso que fez, é que ainda trabalhou com o sistema analógico, de edição eletrônica?

.Sim. Eu, na rádio. Eu sou do tempo em que se montavam *spots* de rádio ou notícias de rádio, com os gravadores enormes de fita e que nós tínhamos que cortar com a tesoura e colar os sons com a fita-cola. Portanto, a minha vantagem de ter começado cedo foi aprender a trabalhar com pouco. Ou seja, havia poucas condições técnicas e nós tínhamos que fazer o máximo, com a falta de condições. Aqui, eu ainda montei fita a fita. Nesses termos, de ir pra a ilha, quando a peça começava a ser montada, pra mudar é remontar tudo outra vez. Comecei por aí. Na *SIC Notícias* nós tivemos uma formação, um curso de formação teórico e prática de jornalismo. E como nós criamos, trouxemos para Portugal o sistema *Clip Edit*, que era para montar o conteúdo da própria peça, nós tivemos formação com técnicos espanhóis e alguns portugueses. De saber montar as peças. Mas depois é a tal história. Nós aprendemos as bases, e depois é todos os dias montando a peça se descobre mais uma ferramenta, mais uma hipótese. Não faça desta forma que leva mais tempo a este, a esta forma. Mas é um bocado, eu hoje monto melhor do que montava ontem. Ontem montava melhor do que montava há dois dias. Prática permite também isso.

.Agora, de uma forma específica, como você analisa esta condição do jornalista trabalhar com a edição de imagem, mesmo que em um nível diferente do editor de imagem?

.Estranhamente, ou seja. A uma vantagem de nós fazermos tudo, não é. Pode ser mais rápido para o trabalho e não temos que buscar ideias com ninguém. Mas como televisão é um trabalho de equipa, eu quando estou a escrever um texto, para montar a reportagem, chegar à ilha de outra pessoa, que nos ajuda a ter uma ideia diferente. Dizer, isso aqui pá não se percebe nada do que está a fazer, que tal nos fazermos assim. Eu acho que às vezes a peça perde criatividade. Perdem criatividade porque desde o momento em que são escritas, até o momento em que escolho as imagens, até o momento em que escolho os *th* [*talking head*] ou vivos dos que estão lá a falar, até o momento da montagem só tem os meus olhos. Portanto, eu acho que há a possibilidade de perder criatividade. Porque aqui, só tenho o meu olhar. E eu acho que em televisão ter olhares diferentes, pra a mesma coisa, a peça pode melhorar. Às vezes, aqui tem uma vantagem que é também há pessoas que tem um olhar mais fechado que o nosso. Portanto, montar sozinho estamos a fazer coisas mais criativas. Portanto há aqui uma balança, que a tenta fazer. A única vantagem é, nós aprendemos o básico do nosso sistema. Eu, cada vez que tenho uma dúvida, falo com os editores, que ainda montam peças. E a sensação que eu tenho é que eles passam-me as informações todas. Portanto, como eu

consigo fazer um limpo, tenho a vantagem dos meus colegas que deveriam estar a montar peças que passam informações como é que se monta que possam melhorar o meu trabalho. Portanto, é assim uma coisa meio equilibrada.

.Qual é a vantagem de trabalhar com o sistema digital, e no seu caso que trabalhou com o sistema de fita, faça a avaliação considerando os dois sistemas?

. Tem uma vantagem que é nós podemos mudar tudo a qualquer altura, não é. Eu posso ter uma reportagem montada. Uma reportagem de dez minutos, já tenho oito minutos montados, e de repente vou ver aquilo tudo outra vez e aquilo deixou de fazer sentido. E agora, com o sistema digital é fácil. É como um puzzle, que é trocar as peças de sítio sem perder trabalho. No analógico era complicado fazer isto, não é. Até porque muitas vezes, pra isto fazer tinha duplicar a imagem e perdia qualidade, porque passava de fita pra fita pra fita. Aqui eu mantenho ali tudo, já tenho uma reportagem de dez minutos montada. Dizem-me para cortar dois minutos, que ela está grande. Eu consigo cortá-la no meio, sem estragar os extremos. Portanto, deu-nos uma facilidade de emendar à mão, melhorar o trabalho e uma rapidez brutal, sem também a qualidade da imagem perder. Eu acho que o digital tem essa vantagem, que é tornar-se mais rápido, entre aspas, e poder melhorar o trabalho, sem perder tanto trabalho.

.Do ponto de vista da rotina, do dia a dia, a rapidez é a única vantagem a ser considerada do sistema digital?

. Eu não sei se a única vantagem. É uma delas. Sendo que muitas vezes, a rapidez do sistema também nos cria problemas. Ou seja, como o sistema é tão rápido... Quando o sistema é lento nós temos tempo pra pensar, não é. O processo tá a ser tão lento, que enquanto eu estou à espera eu posso pensar naquilo que estou a fazer. O ser rápido faz com que às vezes nós percamos o sentido crítico da coisa. Eu costumo dizer que a rapidez é ótima, numa televisão de notícias 24 horas em que o minuto anterior já é passado. Mas às vezes é um defeito, que é como nós temos que montar sob pressão e querer ir pro ar, e aquilo tem que ser rápido, às vezes não ganhamos o tempo pra pensar. Não ganhamos o tempo pra pensar. O digital, às vezes... A única coisa que chateia é essa. Mas depois, se eu parar a reportagem num dia e 24 horas for lá a ela, que ainda não foi pro ar, eu posso, depois de ter pensado, posso mexer nela toda, sem perder trabalho.

.A disponibilidade na rede permite uma avaliação do trabalho de forma mais rápida, pelos chefes. Como você avalia esta condição?

. Perfeito. Vamos ser práticos. No dia a dia, todos nós estamos em avaliação constante, mesmo quando estamos sozinhos, em casa. Nós estamos em avaliação constante, nem que seja em autoavaliação. O trabalho estará em uma rede e meu chefe pode ir lá e vê-lo. Eu como também tenho que gerir equipa, às vezes. Isto é um trabalho. Cada pessoa é responsável pelo seu trabalho, mas há um responsável hierárquico. Portanto, eu tenho que

responder à minha hierarquia quer goste, quer não goste. Quer ela concorde, quer não concorde. O que eu sinto, às vezes, é que não há o controle da hierarquia tão presente sobre o trabalho dos jornalistas como deveria. Apesar dos meios permitirem isso. Pois não me chateia em nada que a peça seja mais facilmente disponível pro chefe ver. Na prática, eu tenho um chefe hierárquico e tenho que responder a ele. Portanto, pro bem ou pro mal, se ele disse isso não vai por ar assim, a decisão é dele. Como também há uma hipótese que é minha responsabilidade, porque ali ele diz, tens que mudar isto e aquilo. E eu digo, não mudo. E ele diz, assim não vai por ar. Eu digo, é uma decisão que é tua. Ele pode mandar alguém mexer na peça mais facilmente, também é verdade. Mas como eu acho que é sempre um jogo de decisões e responsabilidades, cá estamos.

. Como é que se dá a integração em duas funções, considerando que o jornalista e o editor de imagens têm características e funções diferentes...

. Numa só pessoa...

. Numa só pessoa, exatamente...

. Não sei explicar. Porque a coisa sai. Há coisas que não sei explicar, porque são naturais. Eu sempre gostei muito de edição. E, se calhar, a minha dificuldade em não saber explicar tem a ver, quando vim pra cá estagiar. Eu entrava às seis da tarde, não sabia que eram as seis, porque estava no último jornal, para ir por ar às quatro da manhã. Mas muitas vezes, na apresentação da noite, eu não tinha nada pra fazer e o meu coordenador, editor na altura, mandava-me ir ao arquivo buscar grandes reportagens. Ele dizia ver trabalhos dos outros que também aprende. Ou dizia-me, vai para aquela ilha de montagem e fica lá sentado, pra ver como é. E ficava sentado no meu canto, durante quatro horas, a ouvir um editor e o jornalista a discutir a reportagem deles. Esse processo de aprendizagem, na altura, se calhar, nem percebo bem, hoje virou *in nate* [natural]. Ou seja, eu olho pra aquilo e sei como é que aquilo pode funcionar, como é que aquilo pode ser feito. Acontece muito também, eu escrever o texto, vou sonorizar, começo a montar a minha peça com a voz e quando estou a montar estou a refazer tudo que tinha a pensar fazer. Porque, de repente, aquelas duas imagens ficam melhor aqui, eu tenho que alterar o meu texto. A facilidade é essa. Eu editar a minha peça tenho o poder de decisão, fazer tudo como eu quero. O editor tem muita facilidade de me trazer um outro olhar. Como é que se juntam as duas coisas? Ah, não sei. Não sei explicar. Mas tem a ver com, há pessoas que gostam de montar. Quem gosta de montar, não sabe explicar.

. O que é um jornalista precisaria saber, para trabalhar como editor de imagem, e como seria o lado contrário, o editor de imagem ser jornalista?

. Eu acho que é mais fácil um editor de imagem virar jornalista... Eu acho que é tão fácil um editor de imagem virar jornalista, como um jornalista virar editor de imagem. Eu sou do tempo que tínhamos uma colega nossa, que era jornalista, passados anos passou para editora.

Eu só a apanhei como editora, não a apanhei como jornalista, mas lembro-me dos trabalhos dela, em casa. A mais-valia dela era que tinha coisas que o jornalista não precisava lhe explicar. Como ela já tinha estado no terreno como jornalista, ela já sabia fazer. O editor passar para o jornalismo. Eu acho que há aqui colegas meus de editores para jornalistas no terreno, mas nem todos poderiam fazer.

.E o contrário, o jornalista passar para editor de imagem?

.Nem todos poderiam fazer, porque há uns que não têm a noção estética da coisa. E a noção estética é não fazer o óbvio. É fácil por planos nos coladinhos e todos seguirem, uns aos outros. Não é fácil olhar para os planos que tem e imaginar, ok. O abecedário é a, b, c,d,e,f... Isso é o básico. Agora, é pegar no abecedário e inventar um novo, que é a capacidade que um editor tem. Saber que o plano a joga melhor com o plano e do que com o plano b, que é a sequência lógica. O editor tem essa capacidade de imaginar o contrário. Quer dizer, tem uma perspectiva de agarrar as pessoas lá em casa, que às vezes o jornalista não tem. Por isso é que quando são grandes trabalhos, grandes reportagens, ainda se continua a usar o repórter de imagem, o jornalista e o editor. Porque estes três olhares beneficiam o trabalho.

.Com a sua experiência, como é que você se relaciona com os recursos da ordem tecnológica, que são os efeitos, as transições, o trabalho com o grafismo, o trabalho com o som? Qual a sua consideração, compreendendo dois aspectos: a linguagem do cinema e a utilização em função do tipo de programa?

.Eu acho que uma das coisas que me beneficia a editar peças hoje é a experiência. De ter passado por várias fases. E outra experiência é ter editado jornais. Ou seja, eu quando estou a editar, eu estou a pensar. No produto que vai ser emitido no alinhamento, naquela parte do alinhamento, e no meu público-alvo. Porque eu já estive a escolher peças pra editar jornais. E, portanto, eu às vezes estou ali, na redação, a receber indicações das minhas chefias, mas eu estou a pensar... Ok,estou certo que estou a pensar no *Jornal da SIC*. Mas se fizermos assim, trocas o alinhamento. Mudamos esta peça, mete pra aqui. Se eu botar a minha assim, faz mais sentido. Ou seja, a experiência de editar jornais e de também os apresentar, me beneficia na parte gráfica. Dou um exemplo. Normalmente, quando nós temos citações de jornais,mandamos as citações para o grafismo. Eles fazem uma base que é standard. Há uns tempos, em janeiro, acho que foi em janeiro, já não me lembro. O *Expresso* entrevistou Christine Lagarde e nós fizemos uma peça sobre o que ela tinha dito ao *Expresso*. Só que o *Expresso* mandou-me um PDF com as duas páginas. E eu, no lugar de filmar com a câmara, e citar e o grafismo transcrever, eu levei a primeira página, que tinha o título do *Expresso* e a fotografia. Portanto, a peça começa com aquela PDF, e o próprio grafismo trabalhou... Aparece o texto, aparece o grafismo. Saiu fora do âmbito do grafismo da *SIC* e da *SIC Notícias*, mas eu pensei em uma forma mais criativa do grafismo... Não sei explicar como é que penso, sai naturalmente, mas acho que tem que ver com a experiência acumulada. Sem

querer ser um autoelogio, eu como tenho essa facilidade de pensar na peça como um todo, até dentro de todo o alinhamento, ajuda-me as coisas saírem normalmente. Mas também não sei explicar, o que é às vezes genética a gente não sabe explicar.

. É intuição...

.É, é. Intuição.

.Como você observa a utilização da imagem na edição, a sequência de planos, a relação que eles podem ter, você pensa nas regras quando está editando?

.Sim. Eu muitas vezes faço uma coisa que é, ok, que é mudar... A história vem contada da agência numa sequência. Normalmente, quando quero pegar naquela história,eu posso seguir a mesma sequência, mas há a hipótese daquela peça ser igual a da SKY, a da RTP, da TVI e da CNN. Todos têm o mesmo acesso. Portanto, eu também tenho que pensar, se as três televisões em Portugal têm acesso às mesmas imagens que eu, como é que eu posso montar isso de uma forma que quando for emitida seja diferente das peças dos outros, apesar das notícias e das imagens serem as mesmas. Eu gosto muito de brincar com as imagens... Se for uma imagem, que é um *travelling* com um movimento. E ao meio daquele movimento está o meu objeto principal, para ser ali um *punch* da história. Eu posso por o *travelling*, pará-lo, transformar aquele frame em fotografia, mudar a cor da imagem e depois continuar a seguir. Muitas vezes é só usar as ferramentas que eu tenho no meu programa de montagem para as transformar. Não é manipular a imagem é substituir uma grafia por outra. O programa me dá aquelas ferramentas, eu faço com essas ferramentas. Muitas vezes, nós podemos mudar a coloração das imagens, sem tá a mentir. Muitas vezes tem a ver... Uma sequência de dois minutos de imagens, há um plano de dez segundos que é o fundamental da história. Eu posso repeti-lo três vezes, no princípio, no meio e no fim. E passar da forma criativa... Ou seja, eu olho pra um *feed* de notícias e penso que seja o meu bruto com que cheguei da rua. Eu olho pra aquilo como que não tendo filtro de ninguém. E não imagino que há outras imagens que foram retiradas, que aquilo já passou pela edição de alguém. Eu parto do princípio que aquilo é o meu bruto e que eu tenho que explorar aquilo. Por isso é o que eu gosto de ler o texto, do feed,e gosto de ver todos os planos antes de começar a montar. Porque eu também preciso escrever pra as imagens.

.Quando você edita, a sua referência é o texto?

.Não é só o texto. É a junção do texto com a imagem. Do texto com a imagem, do som ambiente que a imagem tem. Eu percebi que há ali um plano, que é muito bom e que eu ponho naquela altura da peça, porque não vai ter voz minha, eu vou deixar respirar um som ambiente. Subo o áudio do som ambiente, seja uma gritaria no meio de uma manifestação, seja um [incompreensível] de um político. Um político que é, por exemplo, apanhado numa manifestação, e a um silêncio do político quando é confrontado. Aquele silêncio não precisa ser tapado pela minha voz. Dependendo do texto que eu escreva, eu posso respirar aquele

minuto de silêncio. O som da imagem também é importante, pra eu contar a história. A história pode muito boa e o som ser muito mal e eu já posso deixar respirar, tenho que fazer um texto mais corrido, tenho que mudar ali alguma estrutura. Posso ter que ir buscar imagens às agências, ou fotografia pra completar a imagem gravada por câmera, porque às vezes a fotografia pode me ajudar ali. Portanto, eu vou buscar fotografias para as montar. Aliás, os meus colegas brincam que as minhas peças têm sempre fotografias, porque em algum momento a fotografia vai ter ali mais impacto.

.Você falou como aproveitar o material recebido ou até acrescentar, mas pensa nas regras, quando está editando?

.Sim. Há regras básicas, e isso eu tenho que pensar. Eu tenho que pensar que, e às vezes faze-me confusão ver peças de colegas meus no ar. Eu acho que um plano não pode ter dois segundos no ar. Dois segundos, mesmo que seja um plano parado. Dois segundos é dar uma bofetada a alguém, e a pessoa não percebe de onde é que veio a bofetada. Pra mim, o arranque da peça, o plano inicial da peça tem que ter no mínimo quatro segundos, porque se perde o primeiro segundo com mixagem, quando vai do *pivot* pra ele, eu tenho que ter ali no mínimo três segundos... Se tiver planos com movimentos, ao abrir ou fechar peça ajuda a diluir para a cara do *pivot* ou o contrário. Eu não posso por um plano... Eu tenho um plano muito bom, eu só tenho um segundo e meio, eu não posso por da mesma forma que ponho um plano de cinco minutos...

.Cinco segundos.

.De cinco segundos. Eu tenho que o tirar, muitas vezes. Eu tenho que então, se calhar, arranjar uma sequência de planos, todos de um segundo e meio, pra aquilo fazer sentido.

.Em termos de procedimentos, qual à sua rotina, a partir do momento em que o coordenador designa uma peça para você? O que é que você faz para executar o seu trabalho?

.Ele normalmente dá-me a indicação do *feed*, ou seja, ele dá-me logo o texto, que chegou da Reuters ou da APTN. A minha primeira tendência é ver se o *feed* já entrou no sistema, se as imagens já entraram no sistema. E, muitas vezes, se eu não sei nada da história gosto de ler primeiro o texto. Se eu já sei do que é que trata, vou ver logo as imagens. Porque já sei, mais ou menos qual é a história, quero ver as imagens que tenho pra contar a história. Depois é tentar arranjar mais informações, pra além daquelas que vêm a acompanhar as imagens. Muitas vezes a informação é muito reduzida, não tem pormenores, não tem pormenor que pode marcar a diferença. Eu até posso ter, imagino... Vou dar um exemplo. Aquilo é sobre um vale. Eu posso ter a profundidade do vale ou a largura do vale entre as duas montanhas, o comprimento que o vale alcança. Mas aquela vale, tou-me a lembrar-me, por exemplo, do Grande Canyon, é importante falar se nós olharmos para uma das paredes do vale nós vemos uma multiplicidade de cores de terras diferentes. Aquela multiplicidade de cores de terras pode nos levar a construir o texto. Portanto, é arranjar mais informações, com pormenores

que nos ajudem a construir o texto, que possam estar nas imagens. Ou que mesmo assim, possam não estar. Porque eu posso dizer que essas são as imagens que eu tenho da história, mas se for ao local pode encontrar muito mais. Isto, isto e isto. Fazer tentar arranjar pormenores, fazer imaginar a forma mais criativa de contar a história, se aquela história vale à pena ser contada da forma básica. Há mais a, b, c, d ou não. Porque há histórias que não valem à pena inventar. A forma básica é mais eficaz de contar, porque uma história dura, uma história pesada, não precisa de música. Por mais música num drama, às vezes é banalizá-lo. Eu aprendi isso com um editor de imagem. Muitas vezes, quando se montam peças com fotografias, a preto e branco, tem sempre a mania de por musicazinha. Isto tem a ver com outro recurso, que é a voz do jornalista. Eu montei uma peça, que aprendi com um editor de imagem, tinha pensado. Tinha várias sequências de fotografias, com um texto meu e tinha pensado em por ali uma música. Ele disse-me, com a tua voz não vou por música. A sua voz não precisa de música. As fotografias eram em preto e branco, como tenho a voz grave, eu brinco com as nuances da minha voz. A minha voz já dá o dramatismo suficiente, eu não preciso de música. A voz do próprio jornalista é importante na edição. Porque o nivelar a voz. Eu acho que, às vezes, os meus editores dão-me algumas peças, porque sabem que aquela peça na minha voz vai ficar melhor do que a outra colega da redação. Precisa de uma voz mais *punch*. Eu hoje vou fazer uma coisa séria sobre o projeto da Nasa de cultivar nabos na Lua. Eu não tenho uma única imagem pra contar a história. E vou ter que fazer uma peça de um minuto e meio. Portanto, eu agora vou ter que pesquisar vídeos, fotografias e não sei quê. Ele já me deu aquela peça, porque sabe que eu vou inventar imagens pra aquela história, pra contar aquela história. Uma história meio absurda, de criar nabos na Lua. Vou ter que encontrar o tom certo.

. Há de fato uma diferença entre os tipos de matéria. Uma matéria que é mais dura, uma peça que é mais dura, uma peça que é mais *soft*?

. Há. Há. Eu numa peça dura não posso brincar tanto com as palavras...

. Como você distinguiria o que é uma peça dura e uma, com a qual possa brincar com as palavras?

. Por exemplo, uma peça... Eu tou a fazer uma peça sobre o acidente do avião das Linhas Aéreas de Moçambique. Eu não posso brincar com as palavras. Eu não posso brincar com as rimas. Eu tenho que ter um texto mais seco, não quer dizer que não tem emoção. Um texto seco pode ter emoção. O tom da voz é que vai dar essa emoção.

. É o tratamento que dá a diferença?

. É o tratamento que dá a diferença. Eu tenho que olhar pra história. Eu posso ser irônico numa peça dura, mas não posso ser, não posso ter mau gosto. Costumo dizer que os *fait divers* são as coisas mais difíceis de escrever, porque é tudo brincar. Eu não gosto de escrever *fait divers*. As peças duras dão-me uma responsabilidade muito maior. Por quê? Pra quem

está em casa vai ter um peso maior dizer morreram 30 pessoas. Eu tenho que dizer isto com um tom... Um tom sério. Eu não posso ser emotivo. Eu posso dizer... Uma história, por exemplo. Uma mulher, casada, perdeu o marido. Tem dois filhos, que ficaram órfãos. Ela hoje descobriu que também tem cancro e tem seis meses de vida. Eu posso contar a história desta forma. Frases curtas, diretas. Isso é uma coisa que me passou pelas mãos, uma história destas. Como é que eu conto esta história? Eu não vou contar a história da carrocinha, eu posso dizer isto da forma dura. Uma mulher casada com um homem, eram felizes, ele morreu com cancro. Ela ficou com dois filhos, órfãos e ela descobriu agora que tem cancro, e tem seis meses de vida. Isto é uma história dura. Eu posso contar isso desta forma, o tom da minha voz vai ser importante. Esta forma seca de contar a história é um morro no estômago de quem está lá, em casa. Por que vou tá a criar aquele floreado, e não sei o quê, patati, não vale à pena.

.O que é define a edição de imagem no jornalismo de televisão?

.Não sei.

.No que é pensa um jornalista, neste caso, quando está editando imagens e sabe que o trabalho dele é informação?

.Que eu não posso mentir. Eu também não posso por as imagens a mentir.

.Que valor é mais importante na imagem, o estético ou o informativo?

.Depende da história. Se for numa manifestação, em que há situação de confusão entre polícias e manifestantes, se o plano não está bonitinho, enquadrado. Porque o plano está a tremer, mostra também a confusão lá, não é. Uma imagem de um acidente que acabou de acontecer, uma confusão que acabou de acontecer, eu não preciso editar as imagens. Vão pro ar não editadas, para que pessoas lá em casa tenham a mesma capacidade de ver como eu vi. Depois, trabalhas as imagens calmamente. Depende das histórias. Há histórias que o lado estético das imagens é importante. E há histórias em que o lado informativo é mais importante que o lado estético.

.Para finalizar, o que você gostaria de acrescentar?

.Eu acho que o papel da imagem é fundamental. A história em que o texto do jornalista nem era necessário para contar a história. Eu fiz uma reportagem, eu penso que era no Rio, não sei explicar muito bem. Mas era uma conduta d'água, parecia num bairro do Rio, que rebentou. E aquilo cria um repuxo brutal sobre um bairro de latas e de casas mal construídas e destrói uma série de casas. E tenho esta imagem... Esta notícia tem meses. Aqueles jatos d'água conta a história toda. Ver a construção daquelas casas em tijolo, em zinco, entulhado, conta a construção daquelas casas. Só a construção das casas conta o tipo de pessoas que lá vivem. Isso sem sentido pejorativo. São pessoas que têm menos recursos na sociedade que

outros. A construção daqueles bairros, juntos à uma grande conduta d'água já mostra a incapacidade do poder político de tomar boas decisões. As imagens contam a história toda, não é. As pessoas que estão em casa olhavam pros jatos d'água... As imagens contavam a história toda. O meu texto na altura foi a coisa mais simples possível. O poder da imagem é virtual, ali. A imagem é fundamental na televisão. Isso não é rádio, não é. Portanto, a imagem é fundamental pra a televisão, pra uma história. Não se consegue contar uma história em televisão, sem imagens. O trabalho do editor, quando eu passo a fazer também, tem a vantagem de estar todo em minhas mãos, mas eu continuo a dizer que perdemos dois olhos que nos podem melhorar. Ou seja, perde-se o trabalho de equipe. Perde-se outra perspectiva de contar a história, que tal fazer assim? Que acho fundamental no jornalismo. O jornalismo quando fica só com o nosso olhar perde.

.E essa condição justifica uma preocupação, particular, como a da SIC Notícias, da busca do imediatismo, da ansiedade em colocar a informação no ar?

.Nós temos que ter essa coisa, porque somos um canal de notícias. Nós se dermos uma notícia cinco minutos depois, estamos a falar do passado. Isto é o jornalismo, não é. Eu prefiro. Eu recebo a história, eu prefiro fazer a história sem as imagens, e cinco minutos depois ponho as imagens não editadas, e cinco minutos depois ponho as imagens editadas. Quando a pessoa vai para a chefia tem de aliar uma capacidade, não é comercial, mas é de chamar a atenção das pessoas que estão lá, em casa. Tem que ter uma visão diferente de quando tou na redação, a receber ordens. São funções diferentes. Como editor e jornalista, você tem funções diferentes. A história existe quando está no ar, não é. A história existe quando está no ar. Quando foi a confusão no Planalto, há uns meses, e no Rio e em São Paulo, aquelas grandes manifestações. A contrainformação era grande, cada órgão tinha a sua coisa. A página da Globo era brutal, com aquela atualização, impossível de fazer em Portugal, acho. Infelizmente, não se vê aquilo cá. A página da Globo News era fonte de informação pra nós. Mas o que é nós fizemos? Eu descobri um jornalista, no Jornal de Brasília. No lugar de eu está cá a contar a história, nós colocamos o senhor ao telefone, a contar a história. Por quê? Porque ele tá, sabe mais facilmente contar. Eu não sei, aquela Praça do Planalto, o que é aquilo. Eu não sabia que aquilo tem uma altura brutal, de não sei quantos metros. E que a Polícia não fez logo uma intervenção rápida, porque aquelas pessoas caíam todas e morriam. E nós estávamos por que a Polícia está lá? A Polícia não entra? O jornalista brasileiro explicou isso, essa é a vantagem do imediatismo, às vezes. Que é fazermos as perguntas básicas. Perdemos o pensar. O pensar é importante, mas acho que às vezes nós o perdemos.

Coordenador de Edição de Imagem da SIC, Redação da SIC, 4 dez 13 (EN10).

Duração: 14m01

. Qual é o reflexo da utilização de um sistema digital para a edição da reportagem, inclusive com referência a outros sistemas?

.O sistema digital torna as reportagens mais móveis e é mais rápida a edição. Mais rápida a edição. Dá-nos a possibilidade de mover tanto o vídeo como o áudio muito mais facilmente, pra frente e pra trás. Antigamente, com as cassetes, era muito mais difícil, fazer a movimentação do áudio, do vídeo. Tanto do áudio, do vídeo. Com o sistema digital é mais fácil. Torna mais fácil a edição.

.O que representou na rotina, esta vantagem da agilidade, já que quando se utilizou o sistema eletrônico, na comparação com o filme, já era uma grande vantagem a possibilidade de eliminação das etapas de trabalho com o filme, antes da montagem?No caso do digital, é só a velocidade, é só a agilidade?

.Não, em termos de efeitos já permite uns efeitos, e a imagem fica muito melhor, com os efeitos. O sistema digital é melhor em tudo. Permite trabalhar o áudio de uma forma muito mais completa, corrigir o áudio de uma forma muito mais completa. E o vídeo, a mesma coisa. Colocar efeitos. Nós podemos andar pra trás, fazer um [incompreensível, termo desconhecido]. Voltar pra frente, podemos apagar. Enquanto em cassete era muito mais complicado fazer esses efeitos todos, demorava muito mais tempo. Tínhamos que ter várias... Se tivéssemos que fazer efeito numa cassete, no sistema de vídeo [eletrônico], perdíamos duas ou três gerações. Enquanto aqui, neste sistema não linear, não perdemos geração nenhuma de cassete. A imagem fica sempre boa, em HD ou não.

.Como é que se estabeleceu este padrão da SIC, da participação dos editores de imagem na edição de peças de um determinado nível, qual é o sentido desta orientação?

.Nesta empresa, eles colocaram sistemas de edição para todos os jornalistas. Os jornalistas montam as peças mais simples, que não precisa de grande cuidado. Mas nós, aqui [sala de edição], montamos as peças simples e as peças complicadas. Mas temos mais influência nas reportagens especiais, grandes reportagens. Peças de jornal também montamos, mas onde se nota a influência do editor de imagem é nas grandes reportagens, reportagens especiais.

.No dia a dia, como é o trabalho do editor de imagem, com este tipo de atividades que você descreve?

.Se for peças diárias para o jornal é sempre *stress*, no fundo. Temos pouco tempo pra editar, a equipe chega da reportagem, o jornalista entra na sala e é sempre tudo muito à pressa. Às vezes nem dá para ter o cuidado, que nós gostamos de ter. Quando estamos a montar essas grandes reportagens, ou eventos especiais, ou reportagens especiais, temos mais tempo.

Portanto, podemos dá o olho, e tomar mais cuidado a outros pormenores que, numa peça de jornal normal, diário, não temos esse tempo pra fazer.

.O que é um editor de imagem espera de um jornalista, quando ele vem para a sala de edição?

.Que já tenha o bruto todo visionado, não é. Os discos todos visionados e principalmente que já venha, quando nós estamos a selecionar os vivos [entrevistas], que ele já venha com os tempos dos vivos tirados. Portanto, a entrevista que nós queremos começa no minuto dois e acaba no minuto três, uma coisa assim qualquer. Esse é o principal objetivo, que ele já venha com os tempos tirados.

.É uma forma de diminuir o stress?

.E nem sempre vem...

.E isso faz aumentar o stress?

.Isso faz aumentar o stress. Porque o coordenador que a peça para um horário certo e nós temos a peça pronta naquela hora.

.Como foi a sua aprendizagem, para trabalhar como editor de imagem e como é de um modo geral a aprendizagem?

. Eu acho que hoje em dia a cada vez mais há escolas, e nós temos estagiário aqui. Cada vez mais há escolas em que se dá a formação específica em edição de imagem, repórter de imagem e tudo. Mas no meu caso específico, eu não tirei o curso de edição de imagem. Fui aprendendo, aprendendo. Já estou há 19 anos na empresa, mas fui aprendendo, aprendendo. Foi assim, foi uma coisa autodidata.

.Você começou aqui, como editor de imagem?

.Comecei como arquivo, depois dei o pulo para a edição de imagem.

.Na edição de imagem, o que representa o uso do grafismo e como pode ser avaliado agora, com a possibilidade de usar de forma direta, com a edição digital?

.Nós já podemos até fazer o grafismo com esses sistemas todos, já podemos fazer. Mas como não tanto tempo assim, pra fazer uma reportagem, achamos que é mais importante e melhor mesmo, uma pessoa específica em grafismo, fazer o grafismo para as nossas reportagens. Porque ele tem mais tempo para trabalhar o grafismo do que nós teríamos. Portanto, ela é específica nessa função. E nós deixamos o grafismo trabalhar nessa função, sempre juntamente conosco também. Nós achamos, se concordamos ou não com o grafismo que foi feito. É sempre um trabalho de conjunto, sempre um trabalho de conjunto.

.E qual a importância da imagem em relação à edição, quando você está editando que papel tem a imagem, o que você espera da imagem?

.A imagem... Nós aqui, a gente costuma dizer que não se faz omelete sem ovos. Portanto, se ele não trouxer uma imagem, ou um conjunto de imagem má, que eu não consiga fazer uma sequência, não consiga fazer nada, o meu trabalho também é prejudicado em relação a isso. Portanto, a imagem tem que ser boa, tem que ser pensada. O ideal é ser pensada antes, para depois ir para o terreno e filmar. Nem sempre isso é permitido. Por exemplo, reportagens especiais ou grandes reportagens é permitido fazer esse pensamento antes, esse estudo antes e depois, nós precisamos desta imagem, desta e desta. Agora no trabalho diário, normal, pra jornal, não é possível fazer esse planejamento antes. Então, a pessoa sai para o terreno e vem. Nós aqui trabalhamos com a imagem que tem, ok. E às vezes, até o áudio é mal. Trabalhamos com aquilo. Tentamos remediar sempre do melhor. Agora, as imagens têm que vir boas. Tem que vir paradas, estáticas. Tem que ser tudo bom, se não. Tem que ter boas imagens, se não eu não consigo fazer uma boa peça.

.Na edição de imagem é o texto que permite o estabelecimento da edição, é quem conduz a edição?

.É o texto que conduz a sequência, sim. Claro. Eu tenho que respeitar aquilo que o jornalista escreveu, também. Não posso colocar qualquer imagem no texto que ele escreveu, claro. Eu tenho que tá atento a isso.

.Quais são os critérios que você utiliza para a edição de imagem, as regras da linguagem, os critérios de utilização dos planos, usar o plano de pormenor para fazer as transições, considerar quando utilizar um efeito ou não para os cortes. Quais as regras, de um modo geral, você segue?

. São muitas regras, pra o que não se deve fazer. Mas, como em todos os casos, as regras foram feitas para quebrarem. Há regras, mas elas foram feitas para se quebrarem, o que é melhor. Em televisão já começa a haver muitos estilos diferentes. O estilo documentário, o estilo cinema e o estilo de televisão. Cada um tem as suas próprias regras. Agora, numa peça normal há muitas coisas que não se deve fazer. Utilizar panorâmicas seguidas, por exemplo. Geralmente os *dissolves* e os *mixers* em termos de vídeo são utilizados, eventualmente, do dia pra noite, entre fotografias. Entre imagens assim, normais, do dia, não utilizamos. Há várias regras a utilizar, agora tá a nomear todas. Acho que essas aí. Os movimentos, plano de pormenor é bom, claro. Há várias, mas não dá para nomear todas.

.Existe diferença na edição de imagens em relação ao tipo da matéria?

. Existe. Foi o que estava a dizer. Se for uma peça de jornal agora, normal. É montado, é rápido. Com cuidado, nós aqui temos sempre cuidado. Mas é montado com muita rapidez.

Agora, se for uma peça de uma grande reportagem... Depois tudo depende do tema que é feito, não é. Tudo depende do que tema que é feito.

.Você estava falando das diferenças entre as peças...

.Em termos de diário. De *Primeiro Jornal* ou *Jornal da Noite*. Geralmente a montagem é rápida. São peças de dois minutos, um minuto e meio, três minutos, mas isso é tudo rápido. Agora quando é reportagem especial, ou grande reportagem com 30 minutos, às vezes 40, 20 minutos, o cuidado... Já leva música, já leva outro tratamento, já leva tratamento de imagem, já leva. O áudio tem que ser muito mais cuidado. Tudo depende da reportagem que é feita, não é. O tema que é feito.

.Quer dizer, o tema define a forma de edição?

.Define, pois não.

. Mesmo no caso de um jornal diário, o tema define...

.Sim, também. Pode levar música ou não. E, depois, o ritmo da montagem é outra. Necessariamente é outro.

.O que é pensa o editor de imagem quando está trabalhando, em relação ao jornalismo?

.Em relação ao jornalista?

.Ao jornalismo... Quando está editando peça de jornalismo, que preocupação ele tem?

. Acho que é mais, não enganar o espectador, acho eu. Tentar ser transparente. Eu, pelo menos, o meu objetivo, quando tou a montar uma peça, é que a peça seja compreendida em casa. Que a minha edição de imagem não complique a compreensão das pessoas em casa. Portanto, eu tenho que montar a minha peça sem ruídos. Tanto de imagem como de som, que é pra as pessoas em casa poderem perceber tudo. A imagem que esteja consoante o texto. E que não tenha esses erros de edição, que é vídeo e áudio, no fundo.

.E você pensa na imagem de que forma, ele tem um valor estético ou informativo?

.Valor informativo. Principalmente, valor informativo.

.Como é que você considera a participação dos jornalistas na edição?

.É importante a presença deles. A mim não me faz muita confusão se eles não estiverem. Se for uma grande reportagem, é até bom que eles estejam, porque há sempre dúvidas que nós podemos ter. Se escreveu para este plano específico. Agora, de resto, eu acho que é importante eles estarem na sala.

.Mas pergunto sobre o papel de editor, como ocorre agora?

.Ele não é um editor de imagem, no fundo. Ele coloca os planos, ele não edita. Eles não percebem, muitos deles, nem sequer o que estão a fazer. Estão só a colocar planos, uns ali, atrás dos outros, sem respeitar, minimamente, a lógica da edição de imagem. Eu não considero o jornalista, quando está ali... Noventa por cento deles, não o considero como editor de imagens.

.E do ponto de vista profissional, em relação ao trabalho do editor de imagem, por esta opção da empresa. Houve repercussão, diminuiu, por exemplo, o número de editores de imagem?

.Houve. Foram vários dos nossos colegas despedidos. Na altura houve redução de pessoas e também temos alguma redução de trabalho. Mas, principalmente, o que temos agora, temos é mais trabalho de qualidade, porque foram feitas grandes reportagens, reportagens especiais, eventos e tudo. E houve essa seleção de trabalho. Ou seja, as coisas que é preciso mais cuidado na imagem, é, de facto, pra nós. E as coisas de menos qualidade fazem eles ali. Se calhar, podem até fazer alguma coisa. Mas houve um despedimento na altura.

.Alguma coisa a mais, que gostaria de dizer?

.Não. Só que quem pra essa profissão de edição de imagem, é mesmo porque gosta disso. Porque se não, não aturava muita coisa. Mas se gosta mesmo da imagem, gosta de televisão, eu vejo por aí.

Coordenadora da SIC Online, redação da SIC, 4 dez 2013 [EN11].

Duração:12m18

.Sandra, de que forma está integrado o trabalho na redação, com a participação das diversas partes que a compõem?

. Nós, no site, seguimos todos os alinhamentos que são feitos, na *SIC* e na *SIC Notícias*, e selecionamos as peças mais importantes, os vídeos mais importantes. Tratamos esses vídeos e depois, publicamos no site. Portanto, a nível de trabalho, vamos buscar as informações, as imagens, as entrevistas que passam na televisão. Podemos como elas passaram na televisão ou podemos fazer outra coisa, que é. Muitas vezes os jornalistas fazem entrevistas longas, que na televisão só passa um minuto de peça, um minuto e meio, dois minutos, e nós no site podemos aproveitar e publicar a entrevista na íntegra. Quinze minutos, 20 minutos e aproveitamos esse trabalho. Isso a nível de trabalho, porque a nível de integração, com as pessoas, estamos sempre a conversar. Eu chego e trabalho à noite, com a *Edição da Noite*, *SIC Notícias*. Agora, no início do dia, trabalho com a *Edição da Tarde*. Os coordenadores falam uns com os outros, e perguntam, que tipo de trabalho é que vai haver, se as peças estão prontas ou se não estão prontas, vamos seguindo sempre o trabalho uns dos outros, e trocando sempre ideias. Nós do site, tentando arranjar uma forma de ainda dar mais-valias, porque nós ainda podemos ir buscar, fazer trabalhos de contextualização, de *back ground*. Portanto, tudo isso é feito por nós.

. O trabalho está dividido em torno das plataformas, a SIC, a SIC Notícias e a SIC Online, mas a nível de coordenação, como essa integração se dá, há um momento ou um espaço?

.A uma reunião de manhã, para definir o que ser trabalhado no *Primeiro Jornal*. E os coordenadores vão. O coordenador do site também vai. E sabe quais os assuntos que vão ser trabalhados para aquele jornal. Pode trabalhar de uma forma mais completa na equipa do Online. E depois à tarde, há um para o *Jornal da Noite* também, nós também estamos presentes e tentamos perceber quais são os assuntos que vão ser trabalhados.

.De forma está estabelecido o processo de funcionamento da redação, com referência a existência de uma experiência, do *Intake* e *Output*. Qual é o processo atual?

.Agora nós temos os editores. Os editores são os que decidem... Temos os editores e os coordenadores dos jornais. Os editores distribuem os serviços aos jornalistas. Depois o coordenador do jornal decide o que é que vai usar e o que é que não usar. Mas, basicamente, a decisão do trabalho está atribuída aos editores. Editor de Sociedade, Editor de Desporto, Editor de Internacional. São esses editores que distribuem os trabalhos... São eles que decidem e depois tem esse material todo feito, e que no fundo mostram ao coordenador do jornal. Conversam e decidem o que é que vai passar no jornal.

.De alguma maneira, houve uma mudança em relação ao processo, mas na prática a finalidade se mantém que é a integração?

. Exatamente. Exatamente, sim.

. Quais são os produtos da SIC Online?

. Nós, por exemplo, agora de acordo com os assuntos que estão a dominar a atualidades, nós podemos fazer uma coisa, que fazemos todos os dias, quer é apostar em imagens. E fazemos slides show, galerias de imagem, de conflitos ou um fait divers engraçado, uma atribuição de um prêmio ao Ronaldo. Fazemos muito um tipo de trabalho, de perfil do Ronaldo ou o perfil de um presidente qualquer. Nós podemos, através das fotos mostrar, e temos serviços que nos disponibilizam, permite-nos mostrar, por exemplo, os momentos mais polêmicos daquela figura. Os momentos mais marcantes. Fazer uma cronologia até da vida daquela pessoa. E podemos fazer esse tipo de trabalho. Outro tipo de trabalho que nós podemos fazer é apostar na multimédia, na infografia. Vamos imaginar, e quando vamos a essas reuniões podemos perceber isso. Vamos imaginar que, na próxima semana, a redação decide que vamos ter um especial sobre a adoção. Ou sobre o Mundial. Ou sobre outra coisa qualquer. Nós podemos criar. Vamos imaginar que temos informação sobre os estádios do Mundial, por exemplo. Nós com fotografia, com informação do Mundial, com até entrevistas que podíamos fazer, nós criamos toda uma parte de multimédia, que permite às pessoas interagir e clicar no estádio e ver. Tudo isso, trabalhando sempre em conjunto...

.A partir da ideia sobre um assunto da televisão, ele é assimilado, mas o recurso não é só da televisão. Há recurso também do site...

. Há outros recursos sim... Sim. Nós podemos trabalhar um que a televisão tem e reproduzir. Pegamos no vídeo que passou na televisão e entra no site. Como passou na televisão, com o pivot, tudo. Podemos criar conteúdos nossos, que têm a ver com atualidades. *Slides* show, as infografias, perfis, outro tipos de trabalhos especiais, que nós criamos. E podemos misturar as duas coisas.

.Em termos de função, especificamente há o *ticker*. Mas em termos de função há mais alguma coisa que o trabalho do Online é aproveitado na televisão ou há funções que cruzam as atividades?

. Como nós aproveitamos os conteúdos que passam na televisão, a televisão também aproveita conteúdos que nós temos e pode, por exemplo, fazer um *off* e destacar, dar destaque à nossa infografia. E mostrar no ar como aquela infografia resulta. Os nossos *slides show*, as nossas galerias também passam. Nós tínhamos um espaço, que agora vamos recuperar outra vez, que tinha a ver com uma galeria que fazíamos todas às sextas-feiras, que a chamávamos as fotos da semana. Os momentos marcantes da semana e passa em antena. Está no site, mas também passa em antena. Fechávamos o jornal, às sextas-feiras, a

dizer que as fotos da semana e pode ver mais fotos no site de outro tipo de informação. Às vezes nos fazemos uma notícia, o alinhamento já está cheio, não há mais espaço pra fazer mais peça e nós podemos fazer a peça aqui e dizer, em antena, que aconteceu isto e se quiser mais informação pode ir ao site.

.É uma tentativa de multimedialidade...

.Sim

.Você falou em infografia. Esse trabalho de infográficos é um trabalho em que há editores específicos?

.Há. Nós temos um gráfico que trabalha conosco. O jornalista recolhe toda a informação, decide quais os conteúdos que quer ter, o que não ter, reúne-se com o gráfico e decide qual é a melhor forma de apresentar aquela informação.

.Há uma pré-condição em relação ao trabalho na SIC. Hoje se pensa nisso, por exemplo, para contratar jornalistas que além das habilidades da profissão, saiba trabalhar com a informática, com vídeo?

. Não sei, não sou que [faz] os contratos. Mas eu acho, de forma geral, não é só na SIC. Cada vez mais o jornalista tem que ser polivalente. E que ter noção, não só do que é escrever. O jornalista já não é mais como há décadas, que se limitavam. Eram umas mentes iluminadas, que escreviam. Agora não, tem que escrever, tem que ter noção da imagem, dos planos, da edição. Se for preciso, ainda fotografia. E nós apostamos muito nisso, os nossos repórteres quando saem. Isso é outra forma de interação [não é integração?] Os nossos repórteres quando saem pra um Última Hora [espécie de plantão], não há fotos online, nem agências, nem nada. E nós pedimos, enviem uma foto para o nosso e-mail e colocamos logo a foto. Portanto, quem veio para este meio, mais do que nunca tem que perceber que aquela ideia de secretária, acabou. Acabou. É escrever, editar e ainda pensar multimédia, pensar nas imagens, tudo isso.

.E o trabalho específico de edição de imagens, vocês também do Online estão treinados para fazer esse trabalho?

.A formação é igual para todos os jornalistas da SIC.

.Todos daqui editam?

.Todos.

.Você gostaria de acrescentar alguma coisa, dizer alguma coisa a mais?

.Gostaria de dizer que é fantástico trabalhar na internet. Que a internet é um mundo que, se calhar, ainda não está bem explorado, ainda não há uma grande aposta, quer a nível de

publicidade, o que é uma pena isso, porque nos chegamos e nós temos formas de ver isso. Nós temos um programa que nos permite ver quantas pessoas nos estão vendo no Brasil, Burkina Faso, em Inglaterra, em todo lado do mundo. E, de facto, nós somos vistos com uma facilidade incrível. E acho que devia haver uma maior aposta.

.Eu quero um pouco mais de informações sobre você, o seu trabalho, a sua formação?

.Sou licenciada em Comunicação Social. Estou aqui há 15 anos, acho eu, sou coordenadora no site. Sempre estive aqui. Gosto disto, não queria fazer outra coisa.

.Sempre trabalho aqui, na SIC?

.Eu comecei na rádio, depois trabalhei em uma revista. Depois foi para uma televisão, foi um projeto que durou um ano, que era uma televisão de Lisboa, depois vim pra aqui.

.Era a CNL?

.A CNL, sim, Já há outras pessoas, já aqui outras pessoas que vieram cá. E fiquei aqui, passaram estes anos todos.

[A coordenadora explicou, sem a gravação a forma de produção dos *tickers*, através de um sistema automatizado na redação da SIC Online, que envia, diretamente, para o controle de exibição do telejornal, sem nenhum interferência - e até conhecimento - da coordenação do programa, dividido em seções e em uma quantidade e velocidade estabelecidas pelo programa utilizado]

Jornalista SIC, Redação da SIC, 4 dez [EN12].

Duração: 20m25

. Eu tirei um curso à Universidade Católica, de Comunicação Social e Cultural, com foco na vertente jornalismo, que duraram três anos. Curso mais ou menos, também com uma vertente prática, mas, sobretudo teórica. E depois foi daí que vim pra cá, pra SIC. Fiz um estágio cá, e acabei por ser contratado. Inicialmente, não estava na *Edição da Noite*. Estava em outra área. Comecei por fazer a *Edição do Meio-Dia*, durante o meu estágio. Depois também reportagem para o *Primeiro Jornal*. E depois, quando fui contratado, estava no horário da tarde, também para a SIC Notícias. Só no meu segundo contrato é que fiquei, mais definitivamente, na *Edição da Noite*. Também normalmente faço, desta vez ainda não, mas fazia também fim de semana e é basicamente isso. No fundo, sendo um dos mais novos da redação, tenho que fazer um bocadinho de tudo, sabendo que assim é necessário. Em termos de formação tenho essa formação em Jornalismo e tenho dois cursos profissionais, um em entrevista em televisão e o outro em reportagem de televisão. No Cenjor, que é um centro de formação para os jornalistas. Tirei um mestrado em relações internacionais, em Londres, e também em Londres fiz um *workshop* de montagem e escrita para a televisão. Aqui, na SIC, não sei em contrato o que e que lhe posso dizer mais, normalmente, tento fazer temas que estão ligados ao internacional, mas fazemos um bocadinho de tudo. Política, Desporto, alguns *fait divers*, depende sempre do que é necessário.

.Você formou quando e está aqui desde quando?

.Eu acabei o curso de Jornalismo em 2010 e comecei o estágio aqui imediatamente a seguir. E tenho estado cá desde então. Só parei o ano passado, porque fui fazer o mestrado fora.

.Qual é o reflexo da utilização do sistema digital para a edição das reportagens, para você que só trabalhou com o sistema digital. O que é que você percebe, com a utilização do sistema digital?

. Quer dizer, em comparação com o sistema analógico? Eu acho que nos dá muito mais possibilidades, não é. Não só de velocidade de montagem, conseguimos colocar coisas no ar, no instante em que nos chega aos computadores, mas também porque nos permite fazer uma melhoria da própria imagem, com uma série de efeitos, uma série de pormenores que podemos melhorar, mesmo ao nível do som. Não só na imagem, mas também no som. Isso permite uma melhoria significativa e pensamos também em termos de grafismo. Facilita imenso, torna o nosso trabalho mais rico.

.Quanto à sua rotina de trabalho, de forma a utilização do sistema de edição digital o auxilia?

. Se não fosse com o sistema de edição digital nós não conseguiríamos fazer tantas peças, tantos *offs*. Escrever tanto material, como conseguimos. Se estivéssemos no sistema

analógico, provavelmente, não seríamos nós próprios a montar as nossas próprias peças, teríamos sempre que pedir ajuda a um editor e seria sempre um processo mais moroso. Portanto, provavelmente, ao invés das duas peças e três *offs* ou das três peças e não sei quê, por dia, se calhar, fazíamos uma, uma e meia. Mais, no máximo duas. E acabaria por limitar o nosso trabalho.

.Na edição da reportagem, quais são os procedimentos, o que é que você faz? O que quero é uma descrição, do seu trabalho?

. Primeiro, é sempre ver as imagens. Para o que é que vamos escrever. Ver as imagens, ver quais são os vivos [entrevistas], os *sound bites* que temos, as declarações, quais são as mais fortes, as que nos interessam mais. À partida também já há uma ideia, isto se viermos do terreno, se não. Se vier uma história de internacional é diferente. Se vier do terreno, à partida, já temos uma ideia da história que queremos contar, do que vimos. Do que ouvimos também. Facilita um bocado esse processo. Se for de internacional temos que nos por a par de todos os pormenores em relação a aquilo. Decidi quais os que são relevantes e quais o que não. E depois então, depois de vistas as imagens e de vermos quais os *sound bites* que temos construir... No fundo, quando explicaram aqui o processo, a primeira vez foi, nós somos uma espécie de costureiros. Cozemos a história à volta dos *sound bites* que temos, porque fica sempre muito mais interessante de termos voz às outras pessoas, do que ser sempre a nossa própria voz.

.O fato de o material ficar disponível na rede, nos servidores, permite aos chefes imediatos uma observação mais direta do trabalho, de que maneira isso ocorre e como é que você avalia, esta forma de avaliação, diferente do que ocorreria, no sistema analógico?

.Eu acho que seria o ideal. Na minha perspectiva, enquanto alguém que está cá há pouco tempo, que trabalha há pouco tempo e que ainda esta ideia de que melhorar todos os dias, continuar a evoluir, acho que isso é bastante vantajoso que haja essa possibilidade das chefias, editores, etc., verem o nosso trabalho imediatamente. Agora, se isso pode se traduzir em *feedback* ou não, acho onde se pode melhorar, mas isso não diz respeito só ao programa, da parte da edição. É um bocado da organização.

.Você falou que fez um workshop de montagem e de redação de jornalismo, de que maneira isso contribui no seu trabalho, que visão permitiu a você no trabalho que faz?

.Foi feito lá fora, portanto mostrou-me que, em parte, o jornalismo que é feito lá fora é bastante diferente, ou a nossa forma de contar histórias é bastante diferente da maneira como se conta a história lá fora. Mostrou-me, no fundo, que não há regras, mas que podemos fazer muito mais coisas que, se calhar, eu pensava inicialmente. E que basta termos um olhar, tentar olhar as coisas de uma forma mais criativa. Não cair sempre na mesma linha, que se pode tornar chata, aborrecida. E que há várias formas de fazer as coisas e, normalmente, há que isso em conta.

.O curso permitiu a você compreender como eram os outros sistemas de edição, até chegar ao digital?

. Sim, sim. Isso no curso, na formação dentro da universidade. E depois nos outros cursos posteriores. Normalmente, fizeram sempre questão de nos dar programas, quer dizer não sei se fizeram questão de nos dar, de nos fazer utilizar programas diferentes, mas acabamos por utilizar. E fizeram sempre questão de nos dizer que o sistema antigo era muito mais complicado do que hoje, que é tudo muito mais fácil.

.E você consegue fazer uma avaliação do que mudou ou apenas se baseia nas referências do que aprendeu?

.Se consigo ter uma avaliação prática?

.Se é possível, já que você não trabalhou com nenhum outro, que não seja o digital.

.Sim, vi alguns em funcionamento. Sei que tinha o problema de que, por exemplo, se estivéssemos a editar com cassete, se nos enganássemos, tínhamos que começar do início. Quando acabasse a cassete é que podíamos levar ali, à *régie*, para por no ar. Aqui fica logo disponível, não é preciso fazer este percurso, ir a correr até ali pra entregar. Acho que as coisas acabavam por funcionar, na altura, mas... Por exemplo, essa coisa da televisão 24 horas, de informação. Vinte e quatro horas não era possível nessa altura. Acho que isso diz muito. Ou pelo menos não existia nessa altura, se calhar nem acharam que valia à pena tentar, precisamente por causa desse handicap. Dessas dificuldades.

.Considerando a diferença de perfil, entre as funções do jornalista e de um editor de imagens, com base no trabalho que faz, um jornalista que edita imagens, o que permite integrar essas duas funções?

. Integrar. Eu, pessoalmente, sou da opinião... Eu sou da opinião que os editores de imagem são indispensáveis, porque e noto isso, sobretudo, tenho a oportunidade de montar as minhas peças com eles. A formação que eles têm, por ser completamente diferente da nossa, dá-lhes uma... E também o trabalho deles, diário, acaba por ser mais específico do que o nosso, é sempre uma visão diferente das coisas. Conseguem, se calhar, com as mesmas imagens, fazer coisas mais bonitas do que as que eu consigo fazer aqui. Nós tentamos integrar ao máximo, mas sempre penso que, se pudesse editava todas as minhas peças com o editor de imagem, porque sei que teria um olhar muito mais interessante. E mesmo em termos de sons, em termos de imagens, de tudo ia estar muito mais em sintonia do que, se calhar, consigo fazer agora.

.O que falta para um jornalista ter um nível de trabalho que possa ser comparado ao de um editor de imagem, da forma como você descreve?

.Eu acho que não é uma questão de faltar. São duas coisas diferentes, parece-me. O jornalista tem que escrever, tem que contar a história e saber que imagens é que pode utilizar. Hoje em dia há muito essa ideia, de que o jornalista deve ser capaz de fazer tudo, eu não concordo. Em situações como esta o jornalista tem que conseguir fazer bem, mas não se pode exigir a um jornalista que consiga editar da mesma forma que um editor de imagem. São funções completamente diferentes, que... Ou seja, uma pessoa pra ser a que resolve nas duas, acaba que não é espetacular em nenhuma delas, a ideia que eu tenho. E por isso, não acho que falta nada. É uma questão de especialização, como em tudo se queremos mexer muito em uma coisa nós podemos nos dispersar. Estas duas coisas acabam por contribuir nesta dispersão de capacidades.

.Como você consegue utilizar o programa disponível para os jornalistas, diferente do que é utilizado pelos editores de imagem, para incluir elementos como observou, fazer a edição com os recursos que citou?

. De facto, há uma diferença entre os programas, mas são só para questões, coisas mais avançadas. No caso das transições temos tudo disponível, até porque muitas vezes temos que utilizar nas coisas mais rápidas. Mas acho que isso não impede nada. Outras questões mais complexas, até mais técnicas, como, se calhar, destacar uma coisa aqui, esconder uma coisa ali, ou fazer mesmo a edição do vídeo, trabalhar já o vídeo que também não podemos aqui mexer, e também acho que não devemos. Não tem que ser uma capacidade nossa.

. De que maneira, considerando o processo de edição que importância tem a imagem, em função da gravação, durante a realização da reportagem?

.O processo de gravação?

.O estabelecimento dos planos, ângulos, os movimentos...

. Eu acho...

.Você se preocupa com isso quando está editando, você pensa nisso?

.Mas como assim?

.Eu acho que quando se trabalha, desde o processo de gravação, até o processo final, há muito mais sintonia, precisamente por causa disso. Porque quando se está no terreno, com o repórter de imagem, o trabalho é de equipa, a logo uma ideia de como é que se poderá contar a história, uma tentativa de interagir com o repórter de imagem, pra perceber qual será a melhor maneira de captar essa história. O que apanhar, o que não apanhar, etc., etc. Se são inputs válidos não são de nós para eles, mas deles para nós. Eu acho que isso facilita enorme o processo de edição. A vantagem é que já sabemos o que vamos encontrar, quando começamos a ver as imagens. E isso já vai, mais ou menos, ao encontro um bocado da história

que nós queremos contar. Porque, lá está. Já demos a atenção a certos pontos que queríamos dar, durante o processo de recolher essas imagens.

.Você acha que é o texto, no processo de edição, que conduz as imagens, que dizer a edição acaba sendo feita pela associação com o texto?

. Eu acho que é o texto que conduz as imagens. Depende. Às vezes pode ser o contrário. Acho que quando nós escrevemos, temos que escrever para as imagens, temos que ter em conta as imagens que temos. Não podemos escrever... Às vezes não há volta a dar, porque é um pormenor muito importante que temos que dizer, e não temos imagem. Mas o ideal é que as imagens nos ajudem a contar a história. No fundo escrevemos de duas maneiras. Escrevemos com a imagem que aparece por cima do texto.

.Você acha que existe uma diferença na forma de editar em relação ao tipo da notícia e uma diferença em relação ao tipo que ela se relaciona?

. Sim. Por exemplo, o desporto pode ser uma edição mais rápida, porque é uma coisa que com mais dinâmica, mais emotiva, com mais movimento. Se calhar, por exemplo, se for um obituário terá uma coisa mais dramática, mais leve. Mais leve, sem tanto movimento, estática. São dois opostos, pelo meio, se calhar, um concerto. Uma coisa mais dinâmica, que depende do tipo de música. Uma peça de política, se calhar, consoante o tema abordado. Às vezes dá para fazer uma coisa engraçada, com mais dinâmica. Mas, às vezes, depois, também, regra geral, serão planos mais prolongados. Acho que depende um bocado. E depois depende também do que nós estamos a mostrar. Por exemplo, se forem planos sem graça, de uma Assembleia, às vezes ter mais planos ajudar a dar mais dinâmica à história. Se for, por exemplo, de repente estou a me lembrar, algumas histórias do *National Geographic*, que temos aqueles por do Sol brilhantes, na Savana africana, coisa do gênero, nessas alturas, quando temos imagens muito boas, é bom prolongar esses planos.

.O que define, para você, a edição da imagem no jornalismo?

. O que é define? Eu acho que é a capacidade de quem edita e também a capacidade de quem [incompreensível]. Eu acho que acaba por ser um conjunto, o jornalista, o editor e o repórter de imagem. O jornalista pela forma que escreve, pra essas imagens, mesmo que as imagens sejam muito boas, acabam por ser perder num texto mal. O editor, pela forma como faz a ligação entre o texto e as imagens. E o repórter de imagem pela forma como capta também essas imagens.

.O que é que você pensa, na condição de jornalista que edita imagens quando trabalha, o que é que está divulgando?

.O que é que eu penso que estou a divulgar...

.Qual é o sentido que tem o trabalho?

.Eu tenho uma ideia muito utópica do jornalismo. Acho que o jornalismo deve servir um bocado como uma ferramenta educativa. Ou seja, ter uma função social. Enquadrar as pessoas, que estão em casa e possa não saber determinadas coisas, determinados temas, além de os informar sobre tudo o que se passou no dia a dia, o que é relevante. Além dessa componente, tudo o que os afeta, o que interessa diretamente, acho que depois há uma série de outros temas, que têm impacto, e que devem conhecer, vistos como uma forma de divulgar, às pessoas.

.O que é mais importante na imagem: o valor estético ou o valor informativo?

. É uma pergunta difícil, porque a imagem pode ser muito bonita e não transmitir informação nenhuma. Mas se tiver muita informação, e não for bonita, acaba por ter o mesmo resultado. Uma imagem que não é atrativa, as pessoas não veem. Portanto, acaba por não ser bem sucedida. Acho que o equilíbrio entre as duas é o ideal.

3. Entrevistas (TV Globo, Globonews, RPCTV e EPTV)

Gerente de Desenvolvimento de Jornalismo da Rede Globo - era supervisora da Globo News, responsável pelo projeto de implantação do canal especializado em notícias da Rede Globo [JN1/GN1].

Tempo: 49m01- 25 de março de 2014.

.O que representou na implantação da Globo News a ideia de polivalência e multifunção, e como na prática esta proposta está mantida?

.Então, eu acho que a ideia da polivalência, ou multifunção, ela foi, de certa forma, uma das premissas da criação da Globo News, porque quando pensou na Globo News e a gente pensou em trabalhar com vocês, que estavam recém-saídos da universidade. Uma parte da redação eram eles, a gente já projetava que esses jovens não seriam, não viriam para trabalhar no padrão anterior a esse momento, lá atrás - 96. O padrão anterior era nada de multifunções, tinha as suas funções muito bem definidas. Então, quando a gente projetou a Globo News, a gente viu que esse padrão já teria que ser diferente. E, principalmente, como a gente estava trazendo vocês. E aí a gente pode por um parêntesis, um aspas, coisa assim, jovens inexperientes, eles chegavam sem vício algum. Então, a partir daí, e trazê-los mais brutos era importante desenvolver esse tipo de trabalho em multifunção e que foi o que aconteceu. E eu acho que isso rendeu muito bem. Então, por exemplo, a gente gostaria que a mesma pessoa que reportasse pudesse editar, e que a mesma pessoa que captasse a imagem também fosse o editor de imagem. Enfim, havia toda uma multifunção, uma polivalência de funções. Não era toda a redação, mas alguns se destacaram mais nisso e a gente fez questão de desenvolver e com isso a gente criou alguns profissionais e que hoje estão aí, trabalhando, no mundo do telejornalismo, que acho que aproveitam aquela experiência, onde eles tinham todo o processo na cabeça e trabalhavam com o processo na cabeça. Inteiro, o processo inteiro do telejornalismo. Por exemplo, Rodrigo Alvarez, que é um repórter, hoje, que é correspondente da Globo, no Oriente Médio, ele é um menino que começou na Globo como editor de imagens. Mas ele estava se formando em jornalismo, aí ele foi para a edição. Aí, ele já tinha a edição de imagens, que era uma coisa mais técnica, aí já tinha a edição, que era mais conteúdo. E aí, ele passou para a reportagem, onde ele trouxe toda essa experiência e, então, ele conta mesmo, que hoje, quando ele reporta, quer dizer, quando ele faz o trabalho de reportagem, que ele pensa, que a cabeça dele funciona como a cabeça de editor, né? Então, foi essa base que ele teve lá atrás. E a gente tem alguns outros exemplos. Bom, mas a Globo News continuou esse trabalho, não em toda a redação, mas em boa parte. E agora, nos últimos três anos até, existe um núcleo, que está se desenvolvendo um núcleo mesmo, de jovens, de novo. Já quase outra geração, mas enfim, onde a gente fez um treinamento. Até participei do treinamento, tal. Onde a gente fez um treinamento, para eles trabalharem com o que nós

chamamos de kit correspondente, que é um equipamento que fica, mais ou menos, em uma mochila, tem uma câmera, tem um laptop que edita, tem o microfone, tem tudo. E com isso, ele trabalha quase sozinho. Ele que faz o *hard news* aqui, na cidade, sozinho. E volta e edita. Ou faz alguma coisa mais especial, também. E volta e edita. É totalmente subjetivo. E entrega ao jornal. É como o jornal encomendasse a ele um produto, algo, um conteúdo. Ele produz, ele reporta, ele grava, ele entrevista, ele decupa, ele edita, ele monta, ele finaliza e ele devolve para o jornal esse produto, pronto. Então, é quase um cliente do jornal, uma coisa assim. Isso é um núcleo de quatro, cinco, seis. Tem uma coordenação, que serve aos jornais da Globo News. O que é que isso traz de importante? Acho que traz... Primeiro que a Globo News é um canal fechado, em que você tem uma possibilidade de experimentação muito grande. Mas, principalmente, ela traz o diferencial do padrão, quer dizer, é muito subjetivo. Todo esse trabalho, esse processo que ele faz sozinho, é muito subjetivo. Claro que é discutido aqui, ali. Tem linhas, tem editorial, uma linha de trabalho. Mas ele é muito subjetivo na sua edição, na sua captação, no seu modo de ver, até na produção. Quer dizer, você produz no que você acha o que vai ser bom pra aquilo. Então, essa é uma característica diferenciada, e eu acho que isso vem dessa necessidade de se, ao longo do tempo, e talvez, um pouco mais de tempo, se horizontalizar um pouco mais essa forma de trabalho, né? Tá caminhando, não sei se tudo, mas há um caminho muito claro de que isso vai começar a crescer de forma mais horizontal.

.Lá atrás, na implantação da GloboNews foi considerada uma percepção, a de que o jornalista não tem o domínio, em geral, do processo técnico na televisão ou foi apenas um insight?

. Não, não sei. Acho que foi algo muito natural, muito, como é que vou dizer, por que. Acho que era uma coisa nova, se pretendia fazer algo, talvez, um pouco diferenciado. Acho que era importante oxigenar, renovar, acho que tinha uma mescla de alguns mais seniores e precisava de alguns mais jovens. Queria dizer o seguinte: acho que tem que ficar claro que não teve nenhum pensamento nisso. Não foi nenhuma intuição.

.É uma realidade voltada, e desenvolvida ainda, para o ambiente da GloboNews?

.É... Eu acho que... Por exemplo: você tem um programa, que é o *Profissão, Repórter* que faz isso, hoje em dia, na TV Globo e é um programa da TV aberta, né? Que tá na grade, é um programa que toda quinta-feira. Ele tem uma característica muito subjetiva, ele tem uma característica eu mesmo faço, eu mesmo penso. Claro que tem uma direção, um encaminhamento, tal, mas tem essa característica. Acho que o canal fechado. Por que no canal fechado? Porque o canal fechado ele ainda permite muita coisa. Ainda permite, apesar de que, hoje, a audiência mudou e a gente tem que entender que a audiência do canal fechado também quer entender. A gente não pode experimentar até o limite, um grande limite, porque a gente precisa dá o entendimento de que aquela audiência também está mudada. Então, mais eu acho que a gente, ainda às vezes... Você vê, a Rede Globo tem um outro canal fechado, que é o Sportv. E o Sportv é um canal de experimentação total,

fechado. Só que o esporte, que é o tema do Sportv, também é um tema... É um prato cheio, como a gente fala, se diz, para experimentar. O *hard news* você tem que ter um pouco mais de cuidado, você não pode sair fazendo muita coisa. Mas eu acho que o canal fechado pede isso. Agora, acho que essas experiências do canal fechado, o que é que fazem? Elas ajudam a nossa irmã aberta, todo mundo junto, aqui. Ela ajuda a TV aberta a se renovar também. A TV aberta, ela quer a experimentação, mas ela precisa que essa experimentação tenha um pouco mais de solidez, de consistência. Por n razões. Então, eu acho que esse é um assunto bem interessante, de ver como a TV aberta começa a ver o que está acontecendo, e o que ela começa a trazer. Ela tem outros recursos, tem mais poder econômico. Então, ela tem mais possibilidades de pegar aquela experimentação e transformar numa coisa mais real, numa realidade concreta, que é muito interessante também. Então, tudo isso está acontecendo. Aliás, esse momento, é um momento interessante de estudar isso, tudo o que está acontecendo.

.O que vocês pensam no que fizeram, no projeto da GloboNews, quando o sistema era analógico, agora com a existência do sistema digital?

.É uma coisa louca. O momento era aquele, acho. Até no livro, tem uma fala do Roberto Irineu, na entrevista do Roberto Irineu, que ele fala que o momento era aquele. Eles tinham uma conjuntura que se formou, na empresa, em relação à realidade brasileira, as mudanças na sociedade. Ali era o momento. Ele tinha um dinheiro, ele tinha uma possibilidade de fazer aquilo. Um sonho, sei lá. E ali, então, era o momento. O que é que você tinha naquele momento? Era aquele recurso tecnológico, né? Ou então? A gente se inspirou na CNN, na verdade. A CNN trabalhava assim, com o sistema analógico. Claro, que ele fez coisas anteriores e depois posteriores, usando muita tecnologia. Arriscando e ousando, com muita propriedade. Mas a gente tinha aquilo para trabalhar. Então, você fala, hoje a gente faria diferente com esse sistema, poxa? Claro, a gente tem coisas que consegue fazer, e não digo nem no sistema só, que não seja analógico. Toda a tecnologia de transmissão que a gente tem hoje, que naquela época não tinha. Nossa, e hoje a gente tem essa viabilidade absurda, né? Eles hoje entram no *Jornal Nacional* e conversam com o Japão, com o Oriente Médio, na maior tranquilidade. A gente tinha dificuldade. Em 96, então. Temos o quê, 20 anos? Menos de 20 anos? A tecnologia avançou muito. Então, eu não sei. Era o que a gente tinha, como o que a gente poderia fazer. Acho que a gente perdeu? É, claro. Se a gente estivesse fazendo agora, talvez a gente estivesse. Mas que bom, por outro lado, que a gente plantou isso, e a GloboNews deu uma continuidade, já nesse novo mundo, mudando, totalmente, até o seu olhar para esse mundo. Hoje, você fala pelo *skipe*, com o correspondente. Quando a gente começou não existia. Nem pelo celular mesmo, uma correspondente, uma repórter, filma pelo celular e manda um registro, que é básico para uma televisão, ainda mais uma televisão a cabo, que faz notícia. Naquele tempo não tinha isso, nada. Então, eu acho que esta evolução está vindo, junto. e a GloboNews está correndo atrás, acompanhando.

.Você falou em um projeto em desenvolvimento...

.No caso da Globo News?

.Sim, na Globo News...

.No caso da Globo News, o desenvolvimento é constante. Sempre, todo ano tem que repensar.

.Qual é a repercussão do processo da Globo News, em relação à TV Globo, inclusive com a presença de profissionais formados na Globo News, no contexto do projeto da emissora?

.Eu acho que às vezes não se pensa não [na aplicação do projeto da GloboNews na TV Globo, mesmo com profissionais formados na emissora]. Mas acho que isso é visto como uma forma muito interessante de desenvolvimento. O que eu acho que a gente não consegue é fazer disso, ainda, talvez, uma prática. Uma prática costumeira. A gente ainda trabalha na exceção. Quer dizer, eu não sei se é muito difícil essas passagens. Existe também na TV aberta algo, apesar dela ser receptiva pra as novidades e ousadias, e tal, mas ela mantém ali um formato, uma fórmula. E ela joga muito com a audiência, ela precisa dessa audiência. À mexida na fórmula e no formato, ela é muito sensível à audiência. Por exemplo, estou vendo agora, mudando até de telejornalismo, mas acho que é um exemplo. Umas chamadas, na TV Globo, de uma novela que vai começar agora, chamada *Meu Pedacinho de Chão*. É uma novela que vai ser dirigida pelo Luiz Fernando Carvalho, que é uma pessoa que, historicamente, na TV Globo vem trabalhando com ousadias, novas ideias, novo formato, novo pensamento, não é? E essa novela, não vi nada dela. Só vi as chamadas e vi umas imagens. E um mundo de fadas, irreal. A menina tem cabelo cor de rosa, é uma coisa muito engraçada. Nossa, é um risco incrível que eles estão correndo. Eu acho interessantíssimo ter essa possibilidade de fazer isso, na novela das sete, acho excepcional e acho que a expectativa não deve estar deixando as pessoas dormirem, de saberem o que vai acontecer. Porque vai haver uma sensibilidade, para bem ou para o mal. Para o sim, para o não. Então, eu acho que, nossa, eu acho incrível que aconteça isso. E acho que o jornalismo caminha para isso. Mas só que o jornalismo, como a gente trabalha muito com essa coisa da realidade, e tal. Eu acho que a gente tem que ter um pé atrás ainda. Então, eu acho que repercute bem, essas novidades. Acho que são até bem aceitas, mas elas têm um tempo de amadurecimento para serem bem aceitas e recepcionadas.

.O uso de um sistema digital, para o trabalho de edição, qual é a interferência em um quadro como esse?

.Mudou muito, interfere demais. Quando a gente trabalhava com o sistema antigo, a gente tinha um processo de edição, vamos dizer assim, mais rígido e tínhamos o mesmo processo de *deadline*, de entrega e etc e tal. Hoje, com esse novo formato, onde as pessoas têm uma liberdade maior e as possibilidades, com o trabalho, mais acurado, acho que você pensa mais.

Então, o formato te dá agilidade para você entregar no mesmo tempo, no tempo que você tem que entregar, só que você consegue experimentar e adaptar os seus sonhos, digamos assim, naquela edição, com muito mais facilidade. E mais ainda, eu acho, também o que é importante, você tem o ensaio e o erro de uma forma muito mais interessante. Então, você tem a possibilidade, no mesmo tempo, tempo físico, o horário no que você fazia algo, você fazer aquele mesmo produto, duas vezes, três, quatro vezes e verificar o quando ele pode ficar de melhor qualidade. O quando ele fica mais interessante, mais charmoso, mais atraente, mais acessível e tal. Tudo você pode verificar naquele mesmo tempo. Então, quando a gente está trabalhando no *hard news*, que eu acho que é uma grande vantagem. Você trabalha nesse novo sistema, onde você tem essa disponibilização, onde você busca muito, você tira do servidor muitas coisas e tal, aquilo facilita, dá uma agilidade de você tira, põe. Põe, muda. Inverte e tal. E aquilo te dá um resultado que você vai chegar numa qualidade melhor.

.E isso é completamente diferente do que era feito antes?

.Totalmente. Isso é uma maravilha dos deuses.

.É inevitável, com essa possibilidade, a tendência que considera inevitável a reconfiguração do trabalho do jornalista, em relação à edição?

.Eu acho que sim, né? A gente já está vendo isso.

.Isso é vislumbrado aqui, na TV Globo? Existe uma referência de prazo, para essa mudança?

.Eu acho que se vislumbra [reticente], porque que existe esse caminho. Esse caminho existe [afirmativa]. Eu não sei te dizer qual é o prazo, como você está perguntando, quanto tempo a gente vai caminhar para isso acontecer. Mas eu acho, que de alguma forma, aquilo também que já ouvi em alguns lugares, eu acho incrível. Eu acho que tem que preservar, de alguma forma, nessa caminhada tecnológica, vamos dizer assim, aquele conhecimento da base, aquele conhecimento, que talvez em termos de televisão, a gente diria do *background*, aquilo que está por trás, o que ficou consolidado. Então, eu vejo que hoje, quando a gente traz alguns projetos novos aqui, pra dentro. Por exemplo, esse núcleo da GloboNews, quando a gente foi fazer um treinamento, eu tive que trazer um repórter cinematográfico, antigo, pra dizer pra eles, que tem algumas regras básicas, porque por mais que você queira fazer o ousado, o inusitado, o novo, com a tecnologia melhor possível, você não pode fazer fora de foco. Você tem que aprender, em imagem, a fazer o foco. Ah! Tudo bem, você quer fazer algo da sua cabeça. Mas você tem que aprender a base, para então, intencionalmente, você tirar o foco, vamos dizer. Você não pode e sair trabalhando, desfocado, e achar que aquilo está bom. Então, é assim. Você tem que saber como é que é, e aí... O que é que estou querendo te dizer é que essa base, há a necessidade, independente de qualquer caminhada, junto com a tecnologia, trazendo jovens com um pensamento diferenciado, ou novos, ou renovadores, há uma necessidade de você, pelos menos, ter um conhecimento básico, que

possa dá a possibilidade de você trazer o intencional, e não o ocasional. Então, você tem que fazer aquilo com uma intenção, com um propósito. Ah, então era isso mesmo? Por que é isso que vai ter a qualidade que a gente quer.

.E a perspectiva dos projetos em relação às novas mídias, como o G-1?

.Eles estão vinculados às redes sociais. O G-1, o Facebook, as redes sociais [. Na verdade, o telejornalismo, a empresa que tinha um negócio chamado televisão. Era rádio e jornal, mas aqui, na Rede Globo, era televisão. Esse negócio chamado televisão, ele se ampliou de tal forma para essas novas mídias. Então, a gente tem o G-1, mas tem também o site dos telejornais, mas tem também as redes sociais, mas tem também o *twitter*, tem o *facebook* na Internet, mas depois tem o *twitter* na mobilidade, tem a mobilidade. Então, hoje esse negócio é muito amplo, né? E aí, eu acho, não sei quando, mas talvez eu acredito que tem esse caminho, e a gente tá vendo já no mundo acontecer isso, que é esse produto como você falou mesmo [a disponibilidade na rede, de um produto digital, que substituiu a fita], mas só que aí é conteúdo. A gente não está falando só do físico, a gente está falando do conteúdo, desse conteúdo ser distribuído pelas redes. Aqui, eu acho que caminha lento, ainda. São alguns pequenos feudos, já não se competem tanto, já são mais, trabalhando integrados. Acomodados, integrados, adaptados. Bastante. Mas ainda não tenham, o que talvez seja para o futuro, e a gente já sabe que em alguns lugares já existe, que esse núcleo distribuidor de notícias, por n meios, que existem aí, usando a tecnologia.

.A questão da polivalência, com a consideração do quadro tecnológico, é admissível na TV Globo, com a observação de que, além de outras razões, não é uma realidade, pela existência de questões relacionadas às demandas sindicais?

.Eu acho que sim. Não se te dizer, mas acredito que sim. E acredito também que as relações vão mudar, as relações sindicais. Mas eu acho que essas relações têm uma projeção aí, para a mudança, como tudo. Até pelas necessidades, se não a gente vai fechar sempre. Acredito, sim, que nessas redes menores, um pouco, se consegue fazer com mais facilidade algumas coisas. E, por isso, elas conseguem se adiantar no tempo. O que é muito claro, muito bom. A gente, aqui, tem esse tamanho, da grandiosidade. E a grandiosidade leva um pouco ao lento. Ser mais lento. Eu acho que as relações sindicais vão mudar, eu acho que as relações das empresas, com os sindicatos, vão mudar. Eu acho que há a necessidade das pessoas pensarem assim, de uma forma um pouco mais pra frente, um pouco mais avançada. Por que isso se solidificou? Eu acho, acredito, que há algum tempo atrás, não se conseguia projetar, nem pensar, no que está acontecendo no mundo hoje. Tudo é muito recente. E quando a gente fala assim, que a gente fala com pessoas do outro lado do mundo, você sabe que a pessoa espirrou e ficou gripada do outro lado do mundo, você recebe um *post*, no *facebook*. A gente tem horas de diferença, mas a pessoa está, fisicamente, do outro lado do mundo. Hoje, dizendo isso, a gente pode não saber o que vai acontecer, mas a gente sabe que não vai ficar

assim e que há um tempo a gente imaginava que continuasse, mas daquele jeito. Tudo vai mudar. Não sei o prazo, o time. Isso, realmente, não sei te dizer.

.Você falou que o projeto, em relação ao sistema *tapeless* [sem o uso da fita, com a digitalização através de um servidor, que faz o armazenamento das imagens], já se modificou muito [a referência é ao projeto utilizado, pioneiramente, pela GloboNews, na época dos Jogos Olímpicos de Atenas, em 2004].

.Na verdade, quando você começa a implantar um projeto, principalmente numa rede do tamanho como esse aqui, da TV Globo. Quando você começa implanta o projeto é sempre uma coisa muito piloto, é sempre uma coisa pequena, e é sempre no teste. Testando, quase que pra ver se tem *bug*, pra ver se dá errado. Na verdade, você quer ver o que dá errado, não o que dá certo. Pra depois ele ampliar, mas com uma qualidade testada. E eu acho que isso é o que aconteceu, quer dizer eu acho que todo mundo hoje trabalha com o óptico ali, direto e o servidor, o que é uma coisa muito legal.

.A experiência com o sistema *tapeless*, pela forma descrita no livro, era para ser aplicada na TV Globo e a GloboNews é quem foi utilizada para o teste?

.Eu acho, né? Acho que o piloto, o piloto não é? Aqui, tudo se faz piloto no pequeno. E aquilo que eu falei desde o começo. Eu acho que o canal a cabo, essa é a diferença, numa empresa que você tem... Por que a CNN, por exemplo. Ela não tem uma aberta. Ela trabalha como fechado, ponto. Aqui, na mesa da empresa acabou tendo esses dois modelos e o que se concluiu, não de onde saiu isso. Mas, enfim. É que essa GloboNews seria um celeiro, uma base pra a rede, em todos os sentidos. Do ser humano, o profissional. Na tecnologia, no formato, em tudo. E eu acho que aquilo, ela caminhou muito assim, desde o início. Com esse olhar, da empresa. Tudo bem, acho que depois deu uma deslocada, trabalha de forma importante.

.Há algo relacionado à implantação da Globo News, que não parece ter sido estabelecido, firmado, que foi a contratação de profissionais formados em Comunicação, inclusive para as funções que não eram de jornalistas. Esta foi uma decisão importante para a empresa?

.Claro, muito importante. Eu acho que foi uma abertura incrível da empresa, pra isso. Que não existia antes. Eu acho que a gente conseguiu trazer... Por exemplo, o exemplo que vou te dar. O Rodrigo Alvarez. A Globo News tem quase 20 anos, ele veio pra cá há quase 20 anos. Eu falei que ele começou como editor de imagens. Ele foi contratado como radialista, porque estava fazendo o curso de Jornalismo, ele não estava formado. Foi um grupo de recém-formados e um grupo que ainda não estava formado. Então, ele foi contratado. Ele era jornalista, ele estava fazendo jornalismo e foi contratado para uma função técnica, de editor de imagem. Isso não existia antes. Buscavam-se técnicos nas áreas técnicas, nas escolas técnicas e tal. Isso mudou. Hoje, os editores de imagens da rede, novos, e mesmo os repórteres cinematográficos, já de um bom tempo pra cá, eles são formados em jornalismo. Quer dizer, então. Você está dando à função, trazendo para uma função técnica, uma

formação diferenciada. Claro, que o trabalho vai ser muito melhor, de mais qualidade e tal. E eu acho isso legal. E o mais importante de tudo isso, com salários competitivos. Porque sempre se dizia, ah, função técnica às vezes tem salários menores. Hoje, não. Hoje conseguiram, porque ele vem com uma formação, ele pode exigir. Então, acho muito interessante. Isso foi um modelo trazido da Globo News.

.Percebi, observando o Jornal das 10, que o conteúdo é, nitidamente, de um programa feito pela Globo News, mesmo que trate de assuntos...

.Sim [enfaticamente]. Sim...

.Acabou aquela característica, que era o aproveitamento do que era feito para a TV Globo?

.Isso, isso. Essa foi uma mudança importantíssima.

.E que já se refletiu a questão da audiência?

.Claro. E eu acho fundamental que tenha mudado. Eu acho bárbaro. Não pode nada ficar parado.

.O que é que você gostaria de acrescentar?

[sem acréscimo, apenas um bate-papo final]

Editor de texto JN - por e-mail 9/abril/ 2014 - [JN2]

1. Procedimentos: comparação entre o trabalho como editor de texto e de imagem e o trabalho como editor de texto, ao lado de um editor de imagem, de acordo com a forma que tem desempenhado a tarefa;

.Para mim, na tv, ninguém faz nada sozinho. A colaboração do editor de imagem no meu trabalho é fundamental. O olhar dele, mais apurado, percebe nuances da imagem que às vezes me escapam. E minha experiência tem me mostrado que bons profissionais sempre trazem sugestões criativas para os problemas que aparecem. Meu trabalho como editor de texto é cuidar da parte jornalística da reportagem. Primeiramente acrescentando informações captadas na internet ou jornais para enriquecer o trabalho do repórter. Depois, pensando de que forma criativa e clara a história deve ser contada. Poderia, como já fiz algumas vezes, eu mesmo editar a matéria. Mas isso é uma situação de exceção... como editor de um telejornal diário normalmente respondo por mais de uma matéria. Não teria condições de editar imagens e cuidar de tudo. Além disso, estou sempre ligado na internet, procurando informações para acrescentar às matérias.

Vejo que hoje há uma preocupação em buscar profissionais mais completos, que façam de tudo. É o futuro. Quem controla mais o processo pode desempenhar múltiplas funções. Se trabalhasse numa produtora, talvez eu estivesse sendo mais exigido para saber editar imagens também. Mas no dia a dia de um telejornal, acho que a separação dos profissionais proporciona mais qualidade. De qualquer maneira, acho que tanto um quanto o outro têm que saber das funções de cada um. Ou seja, meu trabalho rende mais quando tenho ao lado um editor de imagens que tenha noções de jornalismo e acho que o mesmo acontece quando procuro entender e dominar as técnicas de edição de imagens. Não somos estanques. E uma boa relação entre os dois profissionais proporciona um trabalho de maior qualidade.

2. Recursos: interferência do equipamento utilizado - com a descrição do que é permitido com software e a utilização -, no sistema digital,

Na TV Globo, usamos ilhas AVID. Elas estão em rede e ligadas a um servidor onde é colocado o material gravado na rua e dos outros estados. Na minha mesa, posso assistir ao material que chega e planejar a minha edição a caminho da ilha. Posso tb fazer uma pré-edição separando os cliques que o editor de imagens vai utilizar. Ainda estamos no início desse processo mas ganhamos muito em velocidade no processo de edição.

3. Rotina: a forma de trabalhar, comparando as tarefas que desempenha como editor de um telejornal;

Leio pelo menos dois jornais por dia e me mantenho ligado nas agências na internet. Chego para trabalhar e recebo as orientações da chefia sobre as matérias que vou cuidar. Como sou um editor de um telejornal de rede (JN), trabalho com os editores das praças que produzem

as matérias. Troco ideias. Vejo e proponho mudanças no texto do repórter. Acrescento informações. Depois recebo o material (normalmente já editado) para completar com alguma coisa: arte, imagens de arquivo e faço, com o editor de imagens, a edição final. Mostro a reportagem para a chefia e sendo ela aprovada, fazemos a exportação para o servidor de exibição. Em seguida, cuido da página do VT. Faço a cabeça do locutor, coloco créditos, indicações e deixa.

Muitas vezes, tenho que cuidar de entradas ao vivo no telejornal. Meu trabalho é discutir com o repórter o que vai ser falado e mostrado. Fazer a cabeça do locutor que vai chamá-lo e, se for necessário, produzir vts que chamamos de “ilustra” para melhorar a qualidade da informação durante o vivo.

4. Atividades: a distinção de trabalhar para um telejornal, submetido ao ritmo de uma produção diária, com um sistema mais ágil, principalmente quanto ao deadline:

Lutamos sempre contra o tempo. Nossas matérias têm que estar prontas para o horário do telejornal. Acho que o sistema digital nos facilitou muito. Desde o momento em que recebemos o material até exportá-lo para a exibição. Ganhamos agilidade para fazer mudanças na matéria. Também para o uso de efeitos que ajudem a edição e que tornem mais atraente a reportagem. Tudo isso tem que ser medido para que não prejudique a exibição. Lembre-se: matéria boa é a que vai ao ar...e isso tem que estar na mente do editor. Às vezes, temos que sacrificar a beleza ou a qualidade para colocar a notícia no ar.

5. Linguagem: a aprendizagem da linguagem da edição e o uso dela no trabalho com o editor de imagem;

Acho que já respondi anteriormente. Eu seria um profissional mais completo se soubesse operar a ilha de edição. Mas, mesmo que não tenha todo esse conhecimento, devo me preocupar o tempo todo em entender como se faz, as possibilidades e os recursos da ilha para aprimorar a minha edição. Hoje sei que não domino uma ilha digital como conseguia fazer na ilha analógica, mas me desafio o tempo todo a procurar entender tudo isso.

6. Avaliação: sobre a forma mais adequada para trabalhar: se com ou sem o editor de imagem;

Também respondida anteriormente. Acho que tendo um editor de imagem do meu lado, o trabalho rende mais.

Editor TV Globo (Jornal Nacional, por e-mail, gravação de áudio) [JN3].

Duração: 40m39

1. Sistema digital: procedimentos e comparação do trabalho de edição com e sem o editor de imagem.

.Bem, o que eu posso dizer em relação a isso é que. No primeiro momento, eu acho que foi muito importante para mim, por incrível que pareça, ter começado editando imagens e texto, ao mesmo tempo. Logicamente, um editor de imagens me treinou, para trabalhar de madrugada na GloboNews. Aprendi a edição básica, naquela época era edição em *Betacam*, de máquina à máquina. E isso foi muito importante para a minha formação, porque entendi logo, de cara, a importância da imagem para contar o texto jornalístico, o texto de um telejornal. Quando escrevia um texto, já tinha assistido as imagens. Primeiro, o que eu procurava era dar uma lida rápida nas agências ou procurar pesquisar sobre o assunto que estava escrevendo. No segundo momento, olhava as imagens e a partir, já das imagens, tentava conciliar já essa edição. Lembrando, ah, eu posso escrever isso, nesse trecho aqui, posso usar aquela imagem. Ou aquela outra. No primeiro momento isso foi bem importante, para entender de cara a importância... Também na hora de decidir. Essa notícia é uma nota coberta ou apenas uma nota lida pelo apresentador. Ou se cabe uma matéria, se tem uma entrevista, que possa abrir uma edição. Colocar uma entrevista, então vai ser um texto que vou ter de gravar com um editor ou repórter. Enfim, isso, de cara, foi muito importante, para entender essa relação e a importância da imagem no telejornalismo.

E aí, no segundo momento, quando comecei a trabalhar com editor de imagem, e sempre foi um processo meio paralelo. Porque, algumas vezes, mesmo trabalhando sozinho, a rigor sozinho, volta e meia tinha a participação de outro editor de imagem, trabalhando comigo. Então, às vezes, editava uma coisa, ele editava outra. E também facilitou muito nessa conversa. Como o trabalho de equipe na ilha de edição é muito importante, também, e pra a gente ganhar agilidade foi muito importante dominar a edição de imagem, pra poder ter um diálogo mais afinado. Mais rápido com o editor de imagem. Então, escrevia e quando era o responsável só pelo texto, corria para a ilha e conversando com o editor de imagem, às vezes, o diálogo flui de uma forma mais rápida. Mais fácil, porque dominava aquela técnica dele. Mas, no segundo momento, porém, por esse motivo, eu deixei de editar imagens. Comecei a só trabalhar como editor de texto, dominar essa técnica, até mesmo com a mudança. Depois a gente passou a editar de forma não linear. Digital, não linear. E isso, também foi fácil compreender, apesar de serem processos muitos diferentes. O processo não linear, do processo máquina a máquina, na edição linear, foi muito interessante como tive, também, de quebrar paradigmas, porque na minha cabeça a edição era aquilo. Editava esse trecho, passava para o próximo e aí, depois, era impossível desfazer o que já tinha sido feito. A não ser que você copiasse de novo, dava um trabalho danado. Então, entender esse novo processo, de edição digital, foi importante. Mas aí, voltando para a questão de um editor

trabalhar, ao lado de um editor [de imagens]. O que digo, também, é que foi muito diferente isso, porque, hoje em dia, depois de ter entendido, como é que funcionava o processo, apesar de saber como é que funciona, entender e gostar até de editar imagens, é muito... Eu digo que nunca fui um bom editor, nunca fui um excelente editor [de imagens]. Eu sempre fui... Sabia fazer o café com leite, o feijão com arroz. E em minhas edições sempre tive algumas frustrações. Queria ter um pouco mais de refino, um pouco mais de cuidado. E por mais que soubesse fazer aquilo, não tinha... E sempre, também, gostei de cinema, tenho uma formação de documentário. Editar eu gostava dessa interação, a interação é muito produtiva. Você com esse diálogo, a pessoa que é mais habilitada, que entende ainda mais daquela situação, daquela técnica, é importante essa união. E não saber editar, de uma forma plena, posso dizer assim, me frustrava um pouco, mas era o desafio, de sempre querer melhorar e melhorar também esse diálogo com o editor de imagem.

2. Recursos e interferência do equipamento utilizado na edição digital.

.O que eu posso dizer que o sistema digital mudou bastante o nosso processo de trabalho. Agilizou bastante também. E eu peguei bem essa mudança, também. O sistema digital na TV Globo, no Rio de Janeiro, começou a ser implementado na GloboNews, onde eu trabalhava e veio aos poucos. O primeiro processo foi de... A gente recebia as agências internacionais de notícias, na forma digital, e depois a gente começou a receber também o material de rua. Passou a ser, inventou-se esse verbo, *ingestado* no grande HD, no grande servidor, lá da TV. E o que acho que mudou bastante foi a nossa capacidade de reciclar o material. Uma matéria poderia ser expandida, na medida em que novos detalhes fossem chegando, novas imagens. Esse processo que já existia na GloboNews, a notícia ia sendo construída, a forma de contar aquela notícia. A partir do momento em que as informações, as imagens e os dados iam chegando, e isso passou, com a implementação do sistema digital, a ser feito de uma forma muito mais ágil e eficiente. Então, normalmente, uma notícia na GloboNews surgia em uma linha, de uma agência de notícias, que chegava pra a gente, através do sistema lá... Do *Inews* ou do *Basys* [programa utilizado para diversas tarefas, desde intranet até a exibição de reportagens], que era o sistema que a gente utilizava para escrever as matérias e receber esses informes das agências de notícias. Ou através de Internet, ou alguém ligava. Isso também já aconteceu. Eu já fiz o papel. Uma vez, indo trabalhar, de madrugada, vi o incêndio do Santos Dumont. Liguei, falei: olha, tá rolando um incêndio no Santos Dumont. Às vezes, a informação surgia de uma linhazinha: um incêndio no Santos Dumont. E depois aquilo ia crescendo, mais informações iam chegando, imagens iam chegando. Esse processo deixava a informação que era uma nota pelada, lida pelo apresentador, passava a ser uma nota coberta, depois chegava o repórter e a gente acrescentando, acrescentando e aquela notícia ia ganhando corpo, a forma de contar. E com o processo digital, isso ficou muito mais fácil. Principalmente a questão de você poder voltar atrás. Vamos dizer assim. Antes, você ia editando por partes e aquilo depois, para você refazer o que tinha feito... Ah! Não gostei do início. Refazer o início dava um trabalho danado, porque o material tinha de ser copiado.

Tudo isso, passou a ser feito com uma facilidade, uma agilidade e sem o menor problema. Eu acho que a gente ganhou muita agilidade a forma de pensar, também, tem que mudar, na hora de editar a imagem. Na hora de pensar como é que vai ser feita a matéria. Às vezes, eu tenho a impressão que a gente tem o material todo disponível e ao invés de ir acrescentando, a gente vai tirando. E no caso da edição linear, a gente vai colocando. Nesse caso, para cobrir uma pequena frase, a gente pode usar o material todo, e depois é só enxugando, porque ali, na timeline, na hora de editar, o material está disponível na íntegra. É fácil a visualização.

Isso foi bem impactante. A gente ganhou muita, muita... E na Globo News tem uma possibilidade, que ainda não existe na Rede, do próprio editor de texto cortar um pequeno trecho, ou uma pequena entrevista, e já mandar direto para o servidor. São dois servidores. Um do banco de imagens e o outro que exibe as imagens. Um servidor exclusivo só para as imagens que estão indo ao ar. E na Globo News, o próprio editor de texto, podia não saber de edição, como eu sabia, pode cortar um pedacinho, mandar direto para a exibição e ser disparado pelo diretor de TV. É fascinante, a questão digital realmente foi de um impacto brutal e positivo. Estou tentando, aqui, observar algum aspecto negativo. Talvez, na questão do acabamento. Por a gente ganhar, ter conquistado com o digital, maior agilidade, os prazos, as coisas começaram a ser feitas mais em cima da hora, e em menos tempo. Então, às vezes, acho que não tem o capricho. Às vezes falta, porque... A não ser quando a matéria é uma matéria especial. Mas no dia a dia, de uma forma geral, no feijão com arroz, vamos dizer, a edição passou a ser mais rápida, de certa forma teve certo impacto no acabamento, muitas das vezes. O editor de imagem passou a fazer mais de uma matéria por dia, às vezes passou a fazer várias, a não ser que ele esteja dedicado, para fazer uma coisa especial, naquele dia. Então, às vezes, agilidade é bacana, mas você passa a contar muito com essa agilidade e isso acaba tendo um impacto na qualidade, no acabamento. Para quem gosta de edição, estuda edição de imagem, linguagem televisiva, ou de cinema, às vezes pode, parece que houve certo empobrecimento. E talvez seja essa a função essa a função mesmo, dependendo do jornalismo, é esse. A função do jornalismo é dar informação o mais rápido possível, de uma forma correta. O acabamento fica mais para as séries especiais, as matérias especiais do dia. O papel talvez seja esse. De ser mais rápido.

3. Rotinas: a forma de trabalho em um canal especializado em notícias e em um telejornal.

.Comecei na Globo News. A minha afinidade pela notícia, sempre queria trabalhar com isso. Então foi um prazer, uma oportunidade muito bacana ter começado exclusivo, dedicado à notícia. Então, lá na Globo News a gente não concorria com outras situações. O importante era a notícia. Podia dar notícia de qualquer coisa, que merecesse, minimamente. De um plantão, a gente entrava no ar. O importante era dar aquela informação, de uma forma mais rápida. E correta.

Então, digo que a GloboNews era a estrela. Na Globo News, a notícia era a estrela total, principal, total e única. Enfim, para um telejornalista, um jornalista, de uma forma geral,

estar lá era muito bom, era muito bacana, porque não existia... A gente conseguia entrar no ar de uma forma muito ágil, de uma forma muito rápida. Tinha todo um esquema preparado, para que aquela notícia fosse dada, de uma forma mais ágil possível. Quando a Globo News fez 10 anos, fiz um documentário que foi distribuído para os funcionários, para os anunciantes, os patrocinadores, que contava alguns dos processos que naquela época funcionavam, que eram usados e uma apresentadora deu um depoimento muito interessante. Ela tava no corredor, e só ouviu alguém gritar a palavra plantão. E era assim que a gente começava um plantão, entrava no ar. Através de um grito, aquilo já era uma deixa para cada um ir para o seu posto, para ir para a sua posição, para entrar com aquele plantão da forma mais rápida possível. E lá na Globo News, uma câmera e um apresentador estavam sempre prontos para entrar no ar. A câmera sempre aberta e o apresentador, se não estivesse no estúdio, estava no corredor, no máximo, ou no banheiro. Então, nisso, a Globo News foi uma escola, me atraía muito por isso, pela capacidade de ter agilidade, e isso, a notícia era a estrela. Qualquer coisa, o importante era contar aquilo para os nossos assinantes, para o público em geral. A minha passagem, há três anos, a saída da Globo News para o *Jornal Nacional*. No *Jornal Nacional* estou desde janeiro de 2011. Estou há três anos e alguns meses e até entender os processos, e até entender como funcionava essa hierarquia, que tipo de notícia, merecia parar a programação? Que tipo de notícia nova, poderia esperar até a próxima chamada do *Jornal Nacional*? Então, para entender o que era importante, tive que mudar um pouco a minha escala de valores, para entender como funcionava essa priorização. Talvez tenha sido a minha dificuldade maior na minha cabeça. Antes de sair da Globo News, tava em um jornal de economia e eu trabalho com economia no *Jornal Nacional*. Para mim todas as notícias econômicas, importantes... Assim índices econômicos eram tudo importante, tudo entraria no jornal que trabalhava, que era o *Conta-Corrente*. No *Jornal Nacional* o espaço é reduzido, a gente tem... Trabalhava em programa que tinha 20 e poucos minutos, 23 minutos de produção, só de economia, de cabo a rabo. Lá no *Jornal Nacional*, muitas vezes, o jornal inteiro só tem isso, 21, 22 de produção. Às vezes tem um pouquinho mais. Mas entender o que é que realmente valia estar no *Jornal Nacional*.

Mas é isso é muito interessante, até o Bonner, que é o chefe [editor-chefe] do jornal [*Jornal Nacional*], tem esses critérios muito claros. Ele até publicou o livro *Jornal Nacional, modo de fazer*, acho que é esse o título, que usei muito. No início do trabalho, no *Jornal Nacional*, recorria muito, até hoje, às vezes dou uma olhadinha, nos critérios dele. O que é que merece, o que é que precisa estar no *Jornal Nacional*. E é, basicamente, o que a gente tem como referência é que tem que dar tudo que está na capa dos dois principais jornais do país - *O Globo* e a *Folha de São Paulo*. Então, o nosso objetivo, no jornal da noite anterior, é dar, ou pelos menos citar, todos aqueles assuntos que estão na capa desses dois grandes jornais. É claro que existem exceções, mas é basicamente esse o critério. Acordo todo dia, ainda, e a primeira coisa que faço é olhar o jornal, para ver nas capas de *O Globo* e a *Folha de São Paulo*, para saber se a gente deu conta de todas aquelas notícias, no dia anterior. E

também a linguagem é diferente. Supostamente, ligar com o público de televisão é sempre complicado, porque a gente tem uma ideia. Um perfil, mais ou menos. Mas pode está, totalmente, errado. A gente tem uma ideia com quem a gente está falando [a noção de audiência presumida, definida por Alfredo Vizeu, na tese de doutorado dele]. Sentia que na GloboNews a gente podia, e isso, efetivamente, ocorria, falar com um público, pensar em público com um pouquinho mais de formação educacional, cultural. Então, a gente não tinha, tantas vezes, algumas vezes que a gente explica, esmiúça, no *Jornal Nacional*, lá na GloboNews. Na Globo News a gente não tinha essa preocupação. Ela dava a notícia. Usava, por exemplo, superávit primário. Superávit primário é um conceito um pouco mais complicado. Na Globo News a gente ainda explicava. Mas no *Jornal Nacional* é obrigatório, toda vez que fala do superávit primário. Inadimplência. Primeiro, a gente dá o conceito, depois dá o nome. Por exemplo, no caso do superávit primário: A economia que o governo faz para pagar os juros da dívida. Depois usa o termo superávit primário. Na Globo News, às vezes, a gente fazia o contrário. Falava o superávit primário, para chamar a atenção, e depois explicava o que era, só para quem não dominava aquele conceito [na prática, uma suposição, ou a repetição de um hábito, um aspecto da cultura profissional, o reconhecimento de características da informação, em função da abrangência do público]. E a abrangência. A abrangência, às vezes, é assustadora, enquanto a Globo News, às vezes. Não sei como está a audiência. Mas a gente pensava, às vezes, em dezenas de milhares de pessoas, 70, 80 mil pessoas. Na Globo News, a gente pensa em milhões, 60 milhões, 50 milhões [existe uma evidente confusão, na comparação entre o público da Globo News e o do *Jornal Nacional*]. Impressionante também é a recuperação. Qualquer coisa que desagrade, necessariamente, às vezes, não está errado. Mas qualquer coisa que desagradou uma parte, alguém se sente no direito de reclamar, o telefone toca na hora, a gente recebe um e-mail, e é cobrado. Lidar com essa cobrança, e o questionamento do nosso trabalho. Constante, tanto internamente quanto externamente. Tem a própria equipe, como também da direção. Tem o público externo. O Governo. Qualquer coisa está sob avaliação, em questão, e de uma forma bem forte. E lidar com isso, também, foi uma adaptação. Tive que me adaptar bastante. Mas é fascinante você pensar também que você está falando com tanta gente e com seriedade. Todos têm um compromisso muito grande e acredito, parece até que estou fazendo propaganda, é muito bacana, como equipe, ter um compromisso e um olhar dentro do que se propõe. A fazer um trabalho sério.

4. Atividades: a dimensão de trabalhar para o *Jornal Nacional*.

.Falei na pergunta anterior, mas é um grande desafio. Porque pelo alcance, eu digo... A gente até brinca, às vezes. Ali, quando na GloboNews a gente tinha uma pistola. Ali a gente tem um canhão. O *Jornal Nacional* é um canhão e ainda tem, por bastante tempo, ser um jornal de referência. Tem gente que não gosta, assiste; tem gente que adora, assiste. E tem esse público, de 60, 50, 80 milhões de pessoas [a confirmação, relacionada com o público, da confusão acima], em um dia, com alguma notícia relacionada ao Papa. Ou alguma grande

tragédia, ou um acontecimento nacional. É impressionante a audiência. Aumenta, porque as pessoas querem, muita gente quer saber como é que o Jornal Nacional vai tratar daquele tema. É difícil, porque é uma tensão e uma atenção muito grande que a gente tem que ter, natural, por esse compromisso. De ter uma ferramenta que tem um alcance tão grande. E senti também este peso. A minha adaptação foi, as dificuldades que tive. Dificuldades naturais de adaptação. Adaptação já diz, você está se adaptando, mudando. Foi muito por conta disso, enquanto pensar o público de uma forma mais ampla. Enquanto na Globo News, pensava no público, às vezes, muito parecido comigo, uma pessoa que tinha uma formação universitária, tinha uma renda, parecida com a minha, uma forma. Por mais que isso não seja na totalidade, pensava em gente, que poderia falar, parecida comigo. Aí, no *Jornal Nacional*, não, eu tenho que pensar de uma forma mais ampla. Tanto na questão etária, como na questão cultural, na questão intelectual. O *background* de cada um, o que cada um domina. Então, a gente pensa de uma forma bem mais ampla. E isso era um desafio tremendo. Como fazer disso um trabalho bem feito, atraente também. Se de certa forma você faz um discurso muito pobre, no sentido de uma linguagem pobre, não. Isso desagradaria o público que tem uma formação melhor, uma formação maior. Intelectual, uma formação cultural maior. Então, o que a gente procura ter uma linguagem clara, objetiva, direta. E que seja de uma forma, entendida, mas não pobre. Nunca pobre. Às vezes, a gente até, um termo que não é tão de domínio de todos, a gente procura explicar, mas não deixar de usá-lo, porque também pode contribuir, né, até para conceituação do público, de uma forma geral. Entender o conceito daquilo. É um trabalho bem bacana, mas de muita responsabilidade. Acho que tenho uma responsabilidade ainda maior, por estar falando com muito mais gente, muito mais pessoas, de níveis culturais tão diferentes. Mas é bem interessante.

5. Linguagem: aprendizagem da linguagem da edição e o uso no trabalho como editor de imagem.

. Tem duas questões aí. Uma que é a linguagem do editor de texto, que é a linguagem do texto, o domínio desenvolvido nessa área, e a outra é a área do editor de imagem, ter aprendido essas duas coisas. Pensar um pouco, porque não entendi tão bem essa pergunta.

Como a minha formação acabou sendo dupla, de editor de imagem e editor de texto, essas coisas acabaram se desenvolvendo de uma forma tão paralela. Antes mesmo de começar a estudar jornalismo, sempre tive um interesse muito grande por cinema. Trabalhava com documentários, então fiz uma série de cursos de cinema, documentários, só depois é que acabei entrando na faculdade de comunicação, me formando em jornalismo. Nunca pensei em trabalhar, por exemplo, em um jornal ou em uma, depois, mais tarde, e tal. Hoje em dia, fico até pensando, que a internet tem outras questões envolvidas no trabalho de edição na internet. Mas a minha, sempre o meu interesse foi a imagem, essa relação. Lembro que até essa relação imagem e texto. Lembro que esse foi o texto que produzi para o processo seletivo da GloboNews, lá, em 1996. Tinha um determinado momento que tinha que falar,

criar um texto para ser lido em frente à câmera, saber se tinha habilidade para falar em frente à câmera. E o meu texto foi o escolhido, em 96, não tinha saído, não tinha terminado o curso de comunicação, o último período. Falei sobre isso, o fascínio por essa relação texto e imagem, porque muitas vezes você pode escrever o texto, ter o domínio da língua e daquele assunto que você está tratando, tratando naquele momento. E pensa, poxa, seria legal produzir uma imagem, ou uma arte, para entrar nesse momento. Ou então o contrário. Às vezes, assistindo a imagem, ela desperta um texto. Então, às vezes, para mim, é pouco difícil separar isso na minha cabeça. Mesmo quando assumo papel exclusivo de editor de texto, como é o meu caso atual, estou sempre pensando. Poxa, que imagem seria legal? E a experiência lá, com o pessoal do *Jornal Nacional*, todos são muito experientes, passaram por muitos lugares, tiveram experiências tão diferentes, mas todos têm essa noção. É difícil. Muitas das vezes, a chegava na GloboNews, na ilha, para editar e o editor de imagem se queixava. Não tenho imagem para cobrir isso, vai faltar imagem. E no *Jornal Nacional* não ocorre isso, e quando ocorre é por uma emergência, aconteceu alguma coisa no processo. Porque todos têm essa consciência, da importância da relação entre o texto e a imagem. E até mesmo a distribuição, às vezes. A gente começa. Vou fazer uma nota coberta, um texto gravado pelo apresentador, coberto. Mas aí, depois, poxa, essa informação aqui não tem nenhuma imagem que ilustre, não gosto de usar essa palavra ilustre. Tenha uma correspondência que funcione junto com ela [entre a imagem e o texto]. Então, por que não vamos parar a edição de imagem nesse momento e aí a gente volta para o apresentador, e o apresentador termina a notícia, lendo uma nota pé ou uma nota separada. O William Bonner tem horror de quando a gente embroma, cobre imagens nada a ver. A gente usou muito recurso no passado, que é desce aí uma imagem gente indo, gente vindo, para falar, por exemplo, de uma coisa genérica sobre a população brasileira. Até que no caso da população brasileira, até tem um sentido, colocar gente na rua, para baixo e para cima. Muitas das vezes na correria. Na história do telejornalismo, na Globo Rio, no *Jornal Nacional*, de usar recursos, de imagens neutras. E o Bonner tem horror ao uso de imagens neutras. Ou temos imagens para aquilo ou não volta para o apresentador, e não tem problema nenhum. O apresentador fala o texto e aí vamos para a que a gente tem imagens bacanas. Então, é a consciência. Para quem despertar para isso. Na GloboNews a gente tinha muito contato com estagiário, gente que estava começando. Até isso entrar pra a cabeça, de que não dá para escrever sem ter uma imagem, pra editar um VT sem ter uma imagem. Não tem essa, o embromation vai ficar uma coisa desinteressante, vai tirar a atenção do público

6. Avaliação: sobre a forma mais adequada de trabalho, com ou sem o editor de imagem.

.Olha, esta pergunta é interessante, porque, na verdade, não tem uma regra, não é? Ah, é bom com ou sem. Acho que depende de cada situação. Uma coisa que citei já, em uma das perguntas anteriores, eu acho que uma imagem, uma entrevista curtinha, que você vai usá-la na íntegra, uma fala de um entrevistado qualquer. Você vai usar aquela fala, ali. Um pedacinho dela, não vai cortar no meio, não vai precisar editar [ele quis fazer referência, por

certo, ao uso de uma transição, para encobrir o corte]. Ou uma imagem que acabou de acontecer. Uma imagem contínua, que não tenha muitos cortes, eu acho que o editor de texto tem total capacidade. Na Globo News isso acontece, ele mesmo [o editor de texto] corta aquela material e manda para ser lido [pelo apresentador] como uma nota coberta. Um *loc, off vivo*, como a gente chama. Um locutor falando ao fundo, ao vivo e a imagem sendo rodada naquele momento. Uma coisa bem simples, isso, o editor de texto pode, tranquilamente, fazer. As ferramentas estão muito fáceis de mexer. As interfaces gráficas dos programas de edição de imagens, simples. O beabá, o feijão com arroz, é muito fácil de fazer, é muito tranquilo. Você pode fazer no seu próprio celular, você edita uma imagem e manda. Às vezes, a gente acaba fazendo isso, até sem perceber. E isso está cada vez mais na nossa rotina, no nosso dia a dia. E os jovens, então, as pessoas mais novas, que já nasceram com o dedo do *tablet*, a internet, eles fazem isso de forma tão natural. Então, esse trabalho, o editor de texto não precisa do editor de imagem. Mas aí, volto para a primeira questão, para a primeira pergunta. Jamais um editor de texto vai ser um caprichoso, ele vai conseguir usar na plenitude, na forma mais profunda, a edição de imagem. Não é do conhecimento dele, e talvez não tenha que ser. Não estou aqui propondo uma mudança. Ah, o editor de texto tem que ser, dominar mais a linguagem de edição de imagem. Isso não, não está nem no currículo das faculdades. E nem sei se tem de estar, o trabalho de televisão, e o que me fascina, cada vez mais tenho a noção que é isso que me atrai em televisão é o trabalho de equipe. É a troca, o trabalho coletivo, a autoria dispersa. E tudo isso contribui para que o trabalho seja bem feito, seja discutido melhor. Um trabalho de equipe. Então, jamais o editor de imagem vai ser dispensado. A não ser que você abdique dessa pluralidade do trabalho em televisão, que é o grande barato da história. O grande ganho. Você discutir aquilo com o editor de imagem. Às vezes, saio no pau, brigo, dá vontade de meter a mão. É isso é brincadeira, isso aí, não. Mas são discussões acaloradas, cada um defende o seu ponto de vista. Cada um está olhando aquilo de uma forma diferente. Então, quando uma dessas opiniões, essas duas formas de olhar, se juntam, acredito que só acrescenta. Eu adoro o momento, o trabalho do Jornal Nacional, grande parte é feito na mesa, na redação, mas na hora que, bom, agora vamos para a ilha, editar. Isso é bacana. Têm editores que são sensacionais de se tocar [acho que o sentido dele, é dizer de trabalhar]. Outros são meros burocratas, apertador de botão. Quer que você pense por ele. Mas os que gostam do que fazem, o trabalho é sempre muito enriquecedor. O cara está ali, há anos assistindo telejornais, editando telejornais. Então, às vezes ele tem uma pegada, o olhar jornalístico que você não percebeu, uma questão. E o Jornal Nacional tem disso. Primeiro, quando cuido de uma matéria que vem de São Paulo. Tem um colega meu, editor de texto, que vai lá, discutir com o editor de imagem dele, com o repórter. E a gente vai aqui, planejando. Por mais que tenha noção e domínio do que vai vir, porque já olhei o texto com ele, a gente já discutiu alguma coisa de imagem e de linguagem, então, quando chega, às vezes, fico surpreso como a visão de uma pessoa. A visão de uma equipe, de uma pessoa, de um repórter, por mais que tenha contado é diferente. A imagem, a matéria de fato chega, poxa, não consegui

pensar nisso. Às vezes para melhor, às vezes para pior. Aí, a gente conversa de novo, se dá tempo. Vamos mexer, vamos mexer nisso. Na maior parte das vezes, sou surpreendido positivamente, porque eu, aqui, às vezes, estou sozinho, trabalhando com a equipe que está lá. E eles estão em maior número, discutindo. Quando chega... A relação com a arte, também. Com o pessoal da arte, quando a gente não tem imagem. Quando a gente precisa contar uma história, que é difícil contar com a imagem captada pelo cinegrafista, a relação com eles também é muito importante. O *Jornal Nacional* sem arte não existe, porque ajuda também a dar um acabamento. A relação do editor de imagem com a arte é também um tema importante para ser abordado.

Editora do *Jornal Nacional*, Redação JN, 26 de março de 2014[JN4].

Tempo: 25m03

. Comparação do trabalho como editora [de jornalismo], com a utilização dos dois sistemas - o analógico e o digital.

. É um mundo de diferença e, graças a Deus, a tecnologia avança. Eu comecei, na TVE, com *U-Matic*. Não tinha nem contador, não tinha nem TC (contador de *time code*). A gente tinha que voltar, e aí zerar, e contar os 20 minutos da fita. Depois, veio o TC, que foi uma maravilha. E agora a gente tem a tecnologia digital, e ainda mais porque a gente não tem mais fita. Você pode ter a tecnologia digital ainda com disco, nem isso a gente tem mais. É um avanço de tempo, de qualidade. Você pode reeditar a matéria com uma facilidade muito grande, muito rápido. Usar efeitos que no analógico, você teria que editar botar numa fita, levar para a arte, a arte fazer os efeitos. Agora, você torna multi, porque você pode fazer os efeitos, você pode criar em cima da matéria de uma maneira muito mais rápida e corrigir eventuais efeitos de uma maneira muito mais rápida.

. Você foi formada na GloboNews, de que maneira esta formação é refletida no seu trabalho na rede, no *Jornal Nacional*?

. Eu acho que se refletiu... Todos os editores do *Jornal Nacional* são, extremamente, experientes, rápidos, mas eu acho assim. Eu acho, de um lado, até me atrapalhou, porque como a gente já fazia tudo muito rápido, no início fazia tudo muito rápido e, por um vício, de faz e manda, faz e manda, faz e manda, eu cometia certos pecados, entre aspas, que depois fui percebendo. Me dá rapidez, por um lado, me dá agilidade, mas como aqui [no *Jornal Nacional*] o texto é menor, a gente não tem tanto, a gente não pode ser verborrágico, a gente tem que ser muito mais conciso, a gente tem um tempo de produção muito menor do que na GloboNews. A gente não pode corrigir, não deu para agora, vai no próximo jornal, você tem que pensar muito mais no texto, porque como ele é menor, você tem que incluir todas as informações importantes num espaço mais curto. Então, eu acho que a GloboNews me deu agilidade e rapidez, mas ao mesmo tempo a rede me deu uma capacidade de síntese maior.

. E como funciona essa pressão do tempo, com a utilização do sistema digital, em relação ao deadline?

. O sistema digital, talvez o quê, te deu alguns minutos a mais de respiro. Talvez, certos problemas, certas questões, certas matérias que vieram em cima da hora, com problemas técnicos e etc., se não fosse no digital, não teriam ido ao ar. Ou teriam que ter caído para o final do jornal. E no sistema digital você tem uma capacidade de recuperação, de mexer, de reeditar, de tirar pedaço. Por exemplo, um pedaço... Vamos supor, uma vez aconteceu isso comigo. Eu tava com a Ilze Scamparini, no terremoto de L'Áquila. E ela mandou, praticamente, todo o material dela e eu usei algumas coisas só de agência. Mas a maior parte do material foi dela. E ela manda por kit, e você tem que baixar no servidor, *ingestar* e aí,

enfim. Então, tava abrindo o jornal. E chegou uma parte, que a gente cobriu uma parte, uma matéria de quase quatro minutos, já no sistema digital. E ela se esqueceu de mandar um trecho. Faltavam cinco minutos para começar o jornal e eu precisava mandar uma matéria enorme. O que você faz? Corta, cola e manda. Se fosse no sistema analógico, você teria que tirar a fita, botar outra fita, passar... Não daria tempo. Então, assim. O sistema digital ele te dá uma capacidade de jogo, infinitamente, maior.

.Quanto a rotina de trabalho, como pode ser estabelecida uma comparação entre o que você fazia na Globo News e o que você faz no Jornal Nacional? O dia-a-dia, no trabalho com o editor de imagem?

.A rotina, basicamente, é igual. Você sabe o que já foi no dia, você se ambienta, já vê o que o dia trouxe, desde que chegou. Na GloboNews a gente tem uma gaveta, para editor de Inter. Porque também já fui editora de Nacional, já fechei jornal, já fui de Economia. Já fiz muita coisa na GloboNews. Vou me especificar mais na Inter, porque é uma coisa que posso comparar, aqui, melhor. Então na GloboNews você tem uma gaveta, a gaveta Inter, que você vê o que os outros editores, mais cedo, fizeram, meio que você acompanha o dia, e você vê o que precisa ser atualizado. Uma troca de turnos, do que precisa ser atualizado. E aí, você, meio que pega o Boeing andando e mantém ele no ar. Você vai vendo as agências, enfim. Eu tenho algumas agências que uso, são referências, para mim, básicas. São cinco. A BBC, o New York Time, a *Folha*, o *Globo* e o G-1. São esses cinco básicos, fora a Reuters e a AP, que a gente recebe pelo próprio sistema, não é um site. E aí, na GloboNews, você vai, você vai atualizando. Como a GloboNews tem jornal de hora em hora, na minha época. Eu trabalhei lá, antes dessas mudanças, grandes, que tiveram. Por exemplo, começou uma reunião. A reunião acabou, no próximo jornal, então, acabou, o resultado foi esse, enfim. Aqui, é diferente, porque você não está em um canal de notícias. Você está em um jornal, só, que tem início, meio e o fim. E o seu trabalho se esgota ali mesmo. Então, no caso do *Jornal Nacional*, você já está fechando o dia, né. Então, é um trabalho mais consolidado. Eu vejo tudo que está acontecendo. Eu tenho um coordenador de Inter, que trabalha de manhã, que oferece o cardápio do dia, para o Bonner ou para o Ávila, que é o segundo do Bonner. E ele escolhe a matéria. Ele [o coordenador] oferece um cardápio muito mais amplo, e ele [Bonner ou Ávila] escolhe de acordo com o tempo, enfim. Claro, que durante à tarde, se acontece alguma coisa, eu vou avisar: "Oh! Aconteceu". A gente avalia se vale ou não vale. É um trabalho mais de consolidar, mesmo. De fechar o dia. Eu trabalho com um editor de imagem. No meu caso, na GloboNews, era um trabalho, muito assim. Não tinha muito tempo, de sentar e dizer para o editor, vamos fazer assim. Meio que gravava o *off*, e você dava para o editor e, muitas vezes, você dizia cobre como dá e depois a gente melhora. Tinha muito isso. Aqui, embaixo, a Inter, no *Jornal Nacional*, e a única editoria que tem um editor, tirando o Esporte. A Inter e o Esporte, que têm um editor específico. Então, o trabalho é muito mais fácil. Primeiro, porque você não tem que ficar brigando por ilha. E segundo, porque esse editor, já está mais do que acostumado. Não só com você, como o processo. Ele já sabe quem é quem. Ele acompanha as

matérias. Então, ele tem um grau de autonomia muito grande. Então, assim. Muitas vezes quando a gente faz uma matéria bruta, eu entrego a matéria para ele e ele já teve a iniciativa de baixar as imagens, de procurar. Se eu quero alguma coisa específica, eu digo pra ele. Olha, aqui eu quero isso, porque isso aqui é importante estar aqui. Mas, no geral, eu deixo muito na mão dele. Dou uma autonomia enorme. Depois, a gente revê. Eventualmente, muito raro, eu peço para mudar uma coisa ou outra. Mas, ele tem essa autonomia muito grande.

. Isso é uma opção ou é uma contingência pela qualificação do profissional?

.Eu acho que é uma contingência pelo volume de trabalho. Ele [o editor de imagem] tem qualificação dele, é um excelente editor. Quando cheguei aqui, não era ele. Era outro editor de Internacional. Aí, houve essa mudança. Ele assumiu a edição de imagens de Internacional e ele foi pegando o jeito também. E hoje, ele sabe quem é quem. E isso é importante. Por isso digo que tem certas editorias que são específicas, que são importantes que você tem certas pessoas acompanhando. A gente vai lidar com caras e nomes, que são muitos específicos da editoria internacional. Então, assim. Eu acho que é muito importante você ter um bom editor que saiba, pelo menos, o básico de inglês, precisa. Tenha autonomia e tenha iniciativa.

. A sua avaliação, sobre o trabalho do editor de imagem, é que ele representa uma espécie de primeiro olhar do público, a partir da consideração sobre a participação dele?

. Acho. Eu acho que o editor de imagem... Primeiro, ele é treinado para isso. Burro é o editor de texto que não tem o editor de imagem como o seu parceiro, e existe. O editor de texto que acha que é o editor de texto, e o editor de imagem está ali só para colar imagem. Eu, geralmente, uso os editores de imagens como os meus parceiros. Eles são olhos supertreinados, eles estão acostumados a fazer isso e eles veem a matéria de outra maneira. Eles veem a matéria como edição de imagens, eu vejo como conteúdo, com imagens, claro. Mas como conteúdo. Muitas vezes, estou na dúvida, e eu pergunto. E o editor de imagem, muitas vezes, diz. Isso aqui não está estranho, não? Não tá errado? Ele é o meu olho. Eu considero, assim, um papel fundamental. Eu não conseguiria, eu sei que já existe, já existem locais, onde o editor de texto faz a função de editor de imagem. Eu acho isso um risco, porque eu tenho que dar conta de outras coisas. Se eu tiver que parar para editar uma matéria de três minutos, eu não dou conta. Então, tá. Tudo bem, mas em compensação só vou fazer isso. É impossível. Eu muitas vezes tenho que ligar para um correspondente, tenho que atualizar alguma coisa, tenho que ver uma agência. Eu não consigo, é muito. É muito multi demais. Acho que você pode ser multi, mas, pra tudo, multi tem um limite, não é?

.E sobre o uso dos recursos permitidos pelo sistema digital na edição, por ser o editor de imagem o especialista, caberia apenas a ele a decisão?

.Se você parar para pensar, isso acontece muitas vezes. O responsável final da matéria é o editor de texto. O editor de imagem é o responsável técnico. Se for sem áudio no ar, eu não

tenho culpa, porque não mexo na máquina. Agora, o responsável final. Da matéria está bem editada, não está bem editada, se botou uma imagem que devia, se não botou a imagem que devia, isso é o editor de texto. Então, eu acho que a gente já tem essa tensão dobrada, porque se der algum problema, é porque você deixou passar, é porque você não corrigiu o repórter, é porque você não viu a imagem, no final vai estourar na sua mão, entre aspas. Muitas vezes quando o editor de imagem usa um recurso, com o qual eu fico na dúvida, a gente muitas vezes conversa, eu explico porque estou com dúvida. Às vezes explico que estou com dúvida, porque é uma novidade, e a gente não está acostumada, porque tem isso. A primeira reação é dizer, não, não, não. Vamos fazer o feijão com arroz, que é aquilo que a gente faz sempre. A gente discute, muitas vezes ele me convence, não é isso é bacana. Então, digo. Você tem toda a razão. Muitas vezes, ele usa um recurso que eu acho maravilhoso. Eu digo: “Putz, caramba, eu nem sabia que isso existia, que bacana que ficou”. E, no final, se ainda tenho dúvidas, eu parto para o meu chefe, porque aí ele vai decidir. Eu chamo e digo: “Ele acha bacana, eu não acho. O que é que você acha?” Muitas vezes manda trocar, muitas vezes, não, não. Tá ótimo. E aí eu venho e digo: “você tinha toda a razão, eu fiquei com medo de ousar, de repente”. Então é um trabalho em conjunto. Na dúvida, fala.

.Você já disse que não é a favor da multifuncionalidade, mas a lógica é que o jornalismo usa poucos recursos na edição. O corte, na maior parte das vezes, é seco. Mas existe a questão da linguagem da televisão, herdada do cinema, é possível aprender este processo?

.Quando você trabalha em televisão, você vai ganhando um pouco desse olhar, né? Da imagem, de como usar essa imagem. Você vai aprendendo as técnicas, por tentativa e erro. Você vai vendo outras pessoas, você vai vendo outras soluções. Então, você vai, uma bagagem que você vai construindo ao longo do tempo. Ninguém nasceu pronto, e ninguém está pronto. A pessoa está eternamente aprendendo. Eu acho assim. Eu não me importaria de fazer uma nota coberta, com imagens. Editar e mandar. Eu não me importaria de fazer uma coisa simples. Um boletimzinho. Um vídeo e um encerramento, por exemplo. Mas eu acho que tem certos vídeos, que são vídeos trabalhados. Esses, ou eu paro tudo que estou fazendo, para fazer isso. Ou eu dou conta do resto. E, aí, realmente fica muito difícil. Para pra fazer a um VT, imagino, de três minutos. O terremoto de L’Àquila, que são imagens específicas, sobe sons, e tem toda uma técnica. Primeiro, vou ter que aprender a mexer bem [no computador, utilizado para a edição]. Não é aprender a mexer, é mexer bem numa máquina de edição. Não é mexer para só colar as imagens. Esses eu acho que um editor de texto deveria ser, não é poupado. Mas enfim, acho que vai além do que um editor de texto tem que dar. Por exemplo, para poder explicar melhor o que penso. Hoje, nós somos capazes de botar os letterings, aqueles do nosso próprio computador.

.Os créditos?

. Os créditos. Eles formataram. Nós podemos fazer a legenda. Se a gente precisar, a gente pode fazer a legenda ou do nosso próprio computador ou na ilha. Nós podemos fazer (...)

legenda mesmo. Legendar, legendar. Hoje, eu posso fazer do meu computador, ou posso fazer na ilha. Posso legendar uma entrevista, posso legendar um sobe som. Eu posso... A arte me dá já uma possibilidade, de fazer *templates*. Eu posso botar para fazer várias coisas. Aquilo que sobe, ao lado do Bonner. Isso a gente faz, *display*, em nosso computador.

.Se você quiser inserir [o *display*] na passagem do repórter, você pode fazer do seu computador?

.Não, aí já tem que ser por vídeo, tem que ser a arte, e a gente não tem essa tecnologia. Mas aqueles *displays*, do lado do Bonner e da Patrícia, isso a gente já faz do nosso computador. Subiu o dólar, desceu o dólar. Põe a cara... Eu conheço muita gente, que diz assim: “Poxa, é mais uma função para o editor de texto”. Eu acho que é fantástico, e o nosso mundo é esse mesmo. O futuro é esse. Você não vai só escrever. Vai escrever e usar toda uma tecnologia que existe a seu favor. Não é mais uma função. A função, agora, agrega isso. Eu não sou a Arte. Eu sou um editor que sabe usar recursos da Arte. A CNN faz isso. Estive lá, passei duas semanas, vendo a CNN. Eles têm uma lista de *templates* com eles, que é quilométrica. Eles têm muito mais recursos, e editores, do que nós aqui. Então, eu acho, que a gente não pode estar fechada. Não é mais uma função. Mas tem um limite. Na CNN, os editores são editores e os editores de imagem são editores de imagem. São bem definidos, e ela é 24 horas. E ela, inclusive, comparando com a gente, ela [a emissora] é muito mais específica [em relação às funções]. A minha função são cinco cargos na CNN. Na CNN existe um cargo para cada função. No meu caso eu vejo conteúdo, checo informações, confiro as agências para novas informações ou notícias, entro em contato com os correspondentes, edito os VTs com o editor de imagem. na CNN existe uma pessoa para cada uma dessas funções. Cinco pessoas fazem o que eu faço, diferentes. Eu já agrego coisa pra caramba, se for ainda editar uma matéria, com efeito, com isso, com aquilo, com aquilo outro, com *super slow*, com câmera lenta... Aí, já é demais. Por isso, que acho, que tem certos momentos que você não pode sobrepor tanto.

.Sintetize o uso do terminal de pesquisa...

.Eu tenho o terminal de pesquisa. Tudo que está na casa, de imagens, está ali. É um grande servidor e eu tenho acesso a tudo que está na casa. Inclusive, agora, a gente conseguiu interligar a rede, com a GloboNews, que não era interligada. Então, agora, eu tenho as coisas da GloboNews também, tudo o que existe na casa. Eu posso separar o que eu quiser. Então, eu como Inter, separo tudo de Reuters, CNN e APTN, que eu queira para uma matéria. O meu editor de imagens, como ele faz Inter, todos os dias, ele já separa. Eu, muitas vezes, posso separar o que eu quero, específico. Então, posso criar uma lista e posso dizer. Olha, pega a lista tal, que já está tudo lá, mastigado. Isso, já é uma pré-edição. Eu posso pré-editar, cortar os trechos de imagens que eu quero. Eu já posso deixar tudo prontinho. Agora, a parte técnico-operacional, é o editor de imagem.

.O terminal que você usa tem alguma característica de edição ou é apenas para visualizar?

.Corte seco. Eu monto uma pesquisa com corte seco. Ele pega essa lista, o que eu tenho até posso fazer uma *timeline* de imagens, mas ir para o ar aquela sequência. Mas é só nisso, não mais.

.Não faz a inserção de áudio?

.O áudio vai ser o natural. Eu não tenho como regular áudio, por exemplo, no meu terminal, só através da ilha.

Para finalizar, o que é que você pensa, deste papel que a tecnologia está permitindo ao jornalista, de um modo geral, e em especial, nesta questão da edição?

.Eu acho que o editor de texto, como o editor de imagem tem muito mais funções, ele também insere Arte, faz efeitos que só a Arte fazia, e ele já é capaz de fazer. Não tem como você se fechar à tecnologia. E não tem como você dizer é mais uma função. Não, não é mais uma função. É a função. Hoje, a função de editor é essa, ela inclui isso tudo. Ela não pode mais dizer. Há, não. Mas isso aqui é da Arte. Não, isso aqui é de um editor. E isso aqui que as pessoas não estão conseguindo entender. Você hoje é multiplataforma, você lida com muito mais recursos tecnológicos. Quem não entender isso, ficar reclamando, achar que isso é um absurdo, vai perder o bonde da história. A gente hoje é muito mais do que só uma pessoa que escreve. Você escreve já pensando na arte que você pode usar, no recurso tecnológico, na imagem que você pode fazer, na simulação. Então, o que eram coisas específicas da Arte, do editor de imagem, hoje é tudo mais *overlapping*, porque se não, é como se diz. Cada um no seu quadrado, porque se não, não dá.

.A confirmação dessa conjuntura, em um caso como o dessa empresa, depende da definição dela, para qual o caminho que ela vai percorrer?

.Quando começou a edição digital, houve muito esse papo. Vai acabar com os editores de imagem, e agora são os editores de texto que vão fazer tudo. Ouvia muito essa conversa. Eu acho que não vai acabar, não a Globo. Pelo que entendo, a Globo, acho, que não acaba com os editores de imagem. Talvez, aconteça isso. O editor de texto tenha mais *input*, para poder fazer, para usar, do que antes. Mas, eu acho que, aqui dentro, vai ficar separado. Ao contrário, aqui, eu acho que os editores de imagem também vão ser cobrados para dar mais do que ficar colando imagens. Eu acho que isso é o que está acontecendo no geral, como o repórter é mais do que ir lá, e ficar entrevistando. Ele também pode fazer uma imagem, como vejo na GloboNews. Levando um celular, *Iphone*. E filmar, e trazer essa imagem. E não ficar esperando, também, que o cinegrafista faça tudo. Então, eu acho, que você hoje é muito mais multifuncional, porque o mundo é assim. Mas é o que eu falei. Cada um ainda vai continuar ocupando o seu espaço.

Repórter de imagem, correspondente da Globo em Lisboa [JN5].

A Globo usa dois sistemas de geração. Os dois sistemas foram desenvolvidos pela Engenharia da emissora.

Um da Sportv através de FTP - *file transfer protocol* (protocolo de transferência de arquivos) -, realizado pela internet - a mesma forma de transmissão utilizada pelas agências de notícias. O processo é utilizado pela Rede Mac, com o programa de edição *Final Cut*. A alternativa é utilizada porque há entre os repórteres de vídeo - os que trabalham no exterior - que fazem a edição das reportagens.

A outra forma é a utilização do kit correspondente, formado por um computador e um sistema de edição denominado *Clip Net*, desenvolvido pela Globo, com o padrão de compressão adequado ao da imagem utilizada pela emissora. O padrão de compressão tem dois tipos - o rápido, considerado padrão; e o especial, mais demorado, com a garantia de mais qualidade.

O formato é o de 16:9 - não utiliza HD.

O material não é enviado editado, por não ter um computador adequado - o utilizado não permite ganhos de cor e sonorização. Faz a pré-edição e gera em canais separados - da mesma forma que com a tecnologia analógica e semelhante à forma nas emissoras para tornar a reportagem editada para a exibição e arquivamento - a mixagem é feita na exibição, diferentemente do que ocorria com o *videotape*, feita como etapa final da edição.

Editora-Chefe do Núcleo de Rede da TV Paranaense, Redação TV Paranaense, 26 de fevereiro de 2014. [JN6/RPC1].

Tempo: 10m46

.Comparação entre os dois sistemas, relacionado ao trabalho com a rede.

.Bom em princípio, eu acho que ele é mais ágil. Porque hoje a gente tem. Porque antes, no analógico, era uma fita que chegava à redação. Aquela fita tinha muita gente disputando. O jornal local, tinha outro jornal que tinha o editor já pensando em trabalhar. E daí tinha o editor de rede, se o assunto rendesse. Então, era um pouco complicado. Hoje, no sistema que a gente trabalha, com esse disco, a partir do momento que ele entra no sistema, ele pode ser trabalhado por várias pessoas, ninguém precisa esperar que o outro termine. Você pode trabalhar neste material que veio da rua, com varias pessoas. Isso é muito importante.

.Sobre o trabalho com o sistema.

.Outra coisa também é que você não precisa sair da sua bancada de trabalho. Você pode atender aos seus telefones, você vê os seus e-mails, acompanhar os espelhos, ao mesmo tempo em que você está editando. Você precisa administrar bem isso, para não perder o foco no que você está fazendo, mas com o tempo você vai se acostumando com essa nova rotina, multitarefa, e vai conseguindo trabalhar melhor. Porque, por exemplo, como você tem um material assim, você pode ir preparando a edição, vai separando trechos de uma entrevista e tudo isso ao mesmo tempo em que você está checando uma informação, você está falando com o repórter. É tudo mais prático, você nem precisa da ilha de edição, porque tem momentos, por mais ilhas que a TV tenha, por mais editor de imagens que tenha, tem uma hora que vai haver uma disputa para trabalhar. De profissional, de ilha de edição. Aqui, não. Porque você tem a sua bancada, você tem o seu equipamento, e aí é obrigatório que cada editor tem o seu equipamento [a estrutura da emissora tem em torno de 12 estações, em uma área específica para o trabalho dos editores, que é diferente das utilizadas pelos editores de imagens, distinguidas como de alta e de baixa resolução]. E aí você trabalha mais livre, mais solto, sem qualquer disputa de espaço.

.Avaliação da rede, em função da participação do editor na edição.

.Olha, ainda é bastante novo. Quando dizemos que nós é que fazemos a edição, eles estranham um pouco. Outros acham que pode ser um caminho, justamente por causa dos problemas que apontei das ilhas, de horários. Mas é sempre assim, alguns têm reserva, a questão do emprego do editor de imagem, a questão de que demanda muito tempo. Há [uma] certa controvérsia, mas é uma tendência que é irreversível. No começo, causa um estranhamento, mas depois, depois que você tem todo o domínio na sua mão, você voltar a trabalhar num sistema, como já aconteceu comigo, quando vou trabalhar em um plantão, que tem o sistema anterior. Lógico, eles trabalham com o disco, é digital, você estranha um

pouco. Não vou dizer que é pior, mas é que é diferente, quando você está acostumado com esse controle. Eu tenho uma avaliação boa desse sistema [digital].

.Adaptação à função [a questão da linguagem].

.Mesmo no processo antigo, sempre coube ao editor de texto, aqui, na nossa TV, a responsabilidade sobre a imagem. Não que ele editasse, mas ele era o responsável pela escolha, errada ou certa, daquela imagem. Mesmo tendo um editor de imagem trabalhando com ele, nós tínhamos uma responsabilidade sobre o resultado final, inclusive sobre o aspecto da imagem. Então, com isso, fui... Acho que isso acontece com todos os editores. Como você trabalha muito com a imagem você vai... O fato de você colocar essa imagem sobre o *off* não faz muita diferença, porque o conceito todo você já tem, anteriormente, já é uma coisa que não é uma dificuldade. O fato de você ter que operar, fazer isso, você escolher a imagem não é uma grande dificuldade, acho que a dificuldade maior é você primeiro se adaptar a isso, aprender a fazer isso com rapidez e depois você administrar essa demanda. Do telefone que toca, muito. Para você atender o repórter que você tem que acertar o texto, checar a informação. De atender ao editor de outra praça, Rio ou São Paulo, por exemplo. Tudo isso, no mesmo tempo em que você está editando. E eles trabalham de outra maneira. Têm a impressão de que depois que o texto está aprovado, que p VT foi montado, que você está livre para fazer outras coisas, mas nesse momento começa o seu outro trabalho, que é cobrir esse VT, acertar o áudio. E eles demandam outra coisa, mas se não você não tiver esses dez minutos, 15 minutos, pelo menos, não vou cobrir esse material. Você têm que administrar tudo isso, que no outro sistema você tinha mais possibilidade.

.Processo de edição (uso de efeitos).

.Depende muito do tipo de efeito. Para o JN [*Jornal Nacional*], por exemplo, o JN é um jornal de corte mais seco, de edição de corte mais seco. Eventualmente você pode ter uma matéria ou outra. A arte, o padrão do Rio é um pouco diferente das emissoras locais. Eles fazem sempre lá, a questão da arte. Agora uma fusão, um *slow*, que achar necessário, a gente pode fazer aqui. Às vezes, a gente manda com isso, não é nada muito complicado. A gente pode fazer aqui. O que a gente costuma fazer é finalizar esse VT, depois a gente transfere para uma ilha de alta resolução, para o trabalho ser feito por um editor de imagem. Aqui não acabou a figura do editor de imagem, temos mais editores de imagens trabalhando com matérias mais elaboradas e eles fazem isso rapidamente, não tem problema. Depois volta para a gente e a gente daqui manda.

. Globo News (geração).

.Funciona do mesmo jeito, da mesma maneira. Você faz e manda pelo *IP*, como um arquivo.

Editores *Jornal das Dez*, Redação GloboNews, 24 de março de 2014 [GN2; GN3;GN4]

(editora-chefe [GN2]; editor-executivo [GN3]; produtora-executiva [GN4])

Tempo: 9m12

.O processo de edição, realizado pelo editor de imagem, não tem diferença em relação ao nível de recursos dos equipamentos, porque o editor de jornalismo não opera, mas quanto às notícias, existe uma diferença na definição delas, em relação ao jornal?

.GN3: Tem, tem.

.GN4: O *Jornal das Dez*, a gente sempre tem. A gente tenta abrir com coisas mais nossas. A gente tem mais comentaristas, acho que isso diferencia. E *Cultura*, a coisa mais soft, a gente deixa mais para o final do jornal.

.GN1: É um conteúdo próprio. O *Jornal das Dez* tem um conteúdo próprio.

.GN4: A gente não usa nada de ninguém. E tudo feito pela *Globo News*.

.GN4: E também tem a marca de aprofundar, sempre que possível, as principais notícias do dia, com os nossos comentaristas.

.GN4: Bom, além daquela reportagem que é editada, que é feita na ilha de edição, que pode ser por Brasília, por exemplo. Uma matéria sobre o marco civil, depois vinha o comentário da Renata Lo Prete, que é comentarista de política, amarrando aquela história, ou o Merval [Pereira] para contextualizar aquilo ali. Não só tem a matéria, que é editada, é feita, como a parte do comentário.

.Em termos de rotina, como funciona, para a definição do espelho, o trabalho dos editores?

.GN3: O espelho é feito antes da reunião.

.GN2: A [...] é a produtora-executiva. Ela chega ao meio-dia e aí, ela começa a ver as notícias do dia, coisas que a gente já combinou do dia anterior, o que é que tem. O que já está produzido, o que é não tá, já vai distribuindo, mais ou menos, entre os editores. Ela abre o espelho, mas não fecha. Ela põe tudo lá que acha que tem que ter. Aí, às 13, chego eu e [...]. A gente começa a conversar os três, se ficou alguma coisa de fora, se a gente ainda quer colocar alguma coisa. A nossa reunião é às 16, a gente tem três horas para a reunião. Os nossos editores só chegam às 16. E aí, se nesse espelho, que eles já pegaram prontos, eles acham que está faltando alguma coisa. Por exemplo, hoje a gente não tinha achado que precisava botar muito grande o avião [avião de uma companhia aérea, desaparecido desde o mês de março]. Ia entrar em uma lapada, que é uma notícia, uma notinha coberta. Mas o

editor pediu, falou que tinha informação a mais. A gente refaz, também escuta o que eles estão falando.

.GN4: É uma troca.

.GN3: Claro, nada é muito rígido.

.O trabalho de edição é o editor e o editor de imagem, na ilha. Mas o fato do sistema ser digital e o fato de vocês terem tido uma formação que permite compreender a linguagem, compreender a operação, modifica o nível de interferência na edição, a participação de vocês é diferente, uma participação maior?

.GN2: a gente acompanha na ilha, juntos.

.GN3: A referência nossa seria a mesma, talvez. Do outro sistema.

.GN4: É, o outro sistema. É quando você vai chegar à ilha, quando você vai editar... Inclusive, a seleção de imagem, prévia, é do editor de texto. Ele vai levar aquele material para o editor de imagem. O editor de imagem trabalha com aquelas imagens, fazendo a cobertura do texto. Acho que não muda tanto a forma de trabalho, para o que era o analógico.

.O que muda é a seleção de imagens?

.GN3: É a seleção de imagens facilitou e agilizou o processo todo. O que facilita uma intervenção, quando necessária.

.E o acompanhamento pelo editor-chefe?

.GN2: agora, é mais fácil. A matéria que está sendo editada, se há alguma dúvida, a gente pode ir a um terminal de pesquisa para ver, não precisa pegar do editor. Não é mais como a fita, ela está disponível para todo mundo.

.GN3: A gente pode ver as imagens para a escalada em qualquer lugar, não precisa parar ninguém para ver.

.GN4: a gente pode fazer trocas com a Editoria Rio. Quer dizer, todo mundo tem acesso ao mesmo material.

.A estrutura é da forma que percebi, com cada redação com as ilhas separadas?

.GN3: Sempre estiveram.

.JN1/GN1: o Globo Repórter.

.GN3: E a Globo News também. As estruturas, são estruturas separadas.

.GN2: A Editoria Rio e o Jornal Nacional ficam uma atrás da outra, mas cada um tem as suas ilhas.

.GN3: Agora, tem pouco tempo, que a gente tem o mesmo servidor, permite o acesso para as imagens, mas a estrutura das ilhas é separada.

.O que vocês poderiam acrescentar?

.GN4: Tem um ponto aí, interessante, das nossas ilhas, que são do mesmo sistema. Mas as nossas ilhas são interligadas, porque, justamente, como temos muitos jornais. Você deixa matéria de um jornal para o outro, você consegue ter o conteúdo em todas as ilhas, facilita muito a nossa vida.

.GN2: Só tem na Globo News isso.

.GN4: Lá embaixo, o editor ingesta o material dela naquela ilha e só trabalha naquela ilha. Aqui, não. O editor do jornal das 18 horas e o editor do jornal das 10, o mesmo assunto. Às vezes com repórter diferente pode ter uma versão diferente em todos os VT, pode fazer ao mesmo tempo.

.GN2: As imagens, o mesmo material pode ser compartilhado.

.GN4: Agiliza muito o nosso trabalho, isso facilita muito.

.O que tenho é visto, nas outras emissoras, é um sistema que deixa o material disponível para todo mundo...

.JN1/GN1: Aqui é o contrário. Um servidor se distribui pelas ilhas para que todo mundo possa ter aquele acesso.

.GN3: Na redação, também, a possibilidade de assistir ao material.

.GN4: Tem até de enviar, não é.

.GN3: De enviar, direto da redação.

.GN4: Você consegue enviar sem passar pela ilha, para o ar...

.GN3: Imagens brutas...

.GN2: É muito mais fácil você mandar dali. Uma sequência, que você pode cortar...

.GN3: É mais rápido, você queima uma etapa [a da edição, na ilha].

.E na comparação com o analógico, o que representa usar o sistema digital?

.GN3: É uma evolução.

.GN4: Muda muito.

.GN3: Antes era uma coisa mais física, tinha uma fita, que você levava. Agora tem outros problemas também. Você pode sair do ar, e você não tem nada para exibir.

.GN4: Antigamente era mais lento. Você tinha todo aquele processo da fita. Levar a fita, gravar. Imagina fazer gols, era uma loucura. Era mais difícil, mais braçal, pode se dizer.

.GN3: É menos possibilidade de interferir no material, porque para mexer era mais difícil. Agora é fácil. Você abre, fecha. Troca a imagem, tira.

.GN2: Faz pela metade.

Editor TV Globo, ex-editor GloboNews [GN5, por e-mail, gravação de áudio].

Tempo: 10m02s

.Comparação do trabalho do editor de texto, com o editor de imagem; e o editor de texto, sem o editor de imagem.

.Faz alguns anos, a gente teve de um frente, uma questão, sobre o desaparecimento de uma dessas duas figuras, o editor de texto ou o editor de imagem. E foi vendido no mercado, que isso poderia acontecer. Muitas empresas embarcaram nessa ideia e se deram muito mal, porque o mercado evoluiu de uma forma muito diferente, do que todo mundo imaginava. Como de costume, as coisas acontecem de uma forma muito diferente do que os oráculos, normalmente, dizem como vai ser. O que aconteceu foi que o conteúdo ganhou muito mais importância e a qualidade do que a mídia, pela a qual, você está propagando o seu produto. Passamos a ter milhares de formas de distribuição e passou a ter muito mais importância quem se diferencia e quem ganhou muito mais importância nesse caminho foi o editor de imagem. O editor de texto continua sendo muito importante, todas as figuras do processo de produção de jornalismo continuam sendo muito importantes, mas o editor de imagem passa a ser grande finalizador, o grande... O cara que vai dar a cara final para o projeto. Quando o editor de texto trabalha ao lado de um editor de imagem, o trabalho fica muito legal, mas o editor de texto. Ele depois de entregar o produto, ele já bem alinhavado, resolvido, editado, do ponto de vista do texto, ele tem que deixar o editor de imagem dar a forma para esse projeto. Todas as partes de acabamento, que o editor de texto tem que imaginar, como lettering, arte, identidade, formato, elas também podem ser imaginadas por um editor de imagem.

.Interferência do equipamento.

.Em minha opinião há equipamentos superiores a outros. Obviamente que com o sistema digital a gente passou a trabalhar com três grandes produtos, que é o *Avid*, o *Final Cut* e o *Première*. O *Première* sendo o mais amador. De todos o *Final Cut* em um nível abaixo. O *Avid* o mais amigável e completo. Também tem um produto da *Sony*, chamado *Xpri*, que tentou entrar no mercado, mas também não faz frente ao *Avid*. O *Avid* é, sem dúvida, o mais adequado.

.Rotinas: a forma de trabalhar, comparando as tarefas em função das características dos telejornais.

.Como é que funciona isso. Em um programa que é diário, ele vai ter a necessidade de velocidade, *hard news*. O fluxo vai estar bem dividido, desde a produção, a pauta, a reportagem, a chefia da reportagem - a organização, a produção -, a chegada da informação,

a edição, pelo editor de texto e o editor de imagem. Todos vão ter um peso muito parecido. Hierarquicamente, vão estar comandados, e vão ter que entregar isso. Em um programa semanal, a coisa já ganha outro peso. Outras figuras, todos continuam com as suas funções, mas eu acho que as pontas ganham muito importância. As pontas são o editor de imagem, no final, e no começo, o cinegrafista. De quem eu não tinha falado ainda, mas também é uma figura importantíssima. A coordenação do trabalho entre o cinegrafista e o editor de imagem, ela é feita pelo produtor ou pelo editor de texto, quem estiver no comando do projeto. Tem produtores com capacidade de edição de texto, tem editores com capacidade de produção, mas o mais importante é que eles saibam organizar, formatar, imaginar e levar o projeto para a rua, com o capricho e a preparação, planejamento, para que isso funcione. Mas sem um cinegrafista top e um editor de imagem top, o projeto não vai ficar bom. Não adianta o quanto esse cara seja *expert*, o cara do meio seja bom, sem essas duas pontas isso não funciona. Tanto em canal fechado ou de TV aberta, o tamanho vai ditar as horas de edição empregadas.

.As atividades: a distinção em trabalhar para um telejornal e um canal especializado em notícias.

.Basicamente, em um canal especializado em notícias, você vai ter que ir atualizando a notícia, conforme o tempo. Em um telejornal, você tem focar naquele período, e ter toda uma imaginação de um produto focado em um público que vai assistir, naquele momento. Você tem obrigações de público, audiência, específicas, para um horário. No canal especializado em notícias, você tem o público específico de horário, mas você tem sempre a possibilidade de ir aprofundando a notícia, conforme o tempo vai passando, ganhando novas formas de buscar informações. Buscar entrevistados, gráficos, tudo mais, se aprofundando a cada instante, para formar e dar a possibilidade para a pessoa que está assistindo de ter mais informação e formar opinião. No canal aberto, onde você tem um programa, com o horário fixo, de um telejornal, você tem que dar, tem a obrigação de dar, muitas notícias, para que a pessoa fique sabendo de tudo o que está acontecendo, sem se aprofundar tanto. E tem que respeitar a grade, sabendo quem é que está assistindo aquilo. Não adianta você dar uma notícia super, mega complicada, em um horário que não tem ninguém assistindo que vai entender aquela notícia.

.Linguagem: aprendizagem.

.Todo projeto tem que nascer, buscando uma linguagem, um formato. Se o editor de texto e o editor de imagem trabalharem juntos, desde o início, esse formato vai ser muito mais vencedor, porque a captação vai ser muito mais organizada, o planejamento vai ser muito mais organizado.

.O trabalho: com ou sem o editor de imagem.

.Não tenho a menor dúvida de que o editor de imagem é peça fundamental na engrenagem do nosso trabalho. Sem o editor de imagem o trabalho cai vertiginosamente. Se houvesse essa situação, do editor de imagem sair do nosso processo, a gente teria uma queda muito grande da qualidade do que a gente faz. Hoje em dia, os editores de imagens são muitos... Foi o tempo em que editor de imagem era apertador de botão, hoje em dia são pessoas com bastante capacidade. Artística, principalmente. São pessoas que veem o ritmo e leem o que é que matéria precisa, facilmente. Rapidamente, eles identificam o que é que a matéria precisa, se vai funcionar ou não e isso é um termômetro muito importante para o nosso trabalho. A gente deveria investir muito mais nos editores de imagens, porque eles são quem, no final das contas, dão a aura para o produto. Se você observar no cinema, o montador, a montagem, ela até ganha um Oscar. Acho que esse foi um erro cometido no passado e a gente não pode cometer de novo, no futuro. Que é achar que o editor de imagem não tem importância, porque no nosso trabalho, no nosso ramo, as pessoas só vão se diferenciar quando um conteúdo feito com extrema qualidade, por essas duas pontas que eu falei, principalmente, que é a captação e a edição de imagens.

Chefe de Redação da EPTV Campinas, Redação, 28 de fevereiro de 2014. [EPTV1].

Tempo: 28m23

.Eu estou na emissora há 17anos. Estou na EPTV desde 96, vou fazer 18 anos de emissora. Quando eu entrei aqui, a gente estava no sistema de *Betacam*, a edição ainda era tira uma fita daqui, copia no tape dali. E nessa época entrei como repórter. Então, a minha experiência, o meu conhecimento, a minha proximidade com a edição, era muito pouca, nesse período. Depois... O que eu via, era muito mais como espectadora desse processo, do que como participante dele. Eu lembro,quando a gente chegava com as reportagens em cima da hora, o nosso deadline sempre foi muito curto, a gente sempre trabalhou muito no limite, a gente sempre trabalhou muito no limite, até na busca de um jornal mais quente, de um jornal mais atual, a gente... Eu lembro muito da correria dos editores, aquela coisa de que um tá em uma ilha, o outro tá na outra, trabalhando o mesmo produto. Tira essa fita, a *Betacam* daqui, corre pra lá, junta tudo para exibir. Enfim, que era uma correria muito física, se via mesmo as pessoas correndo de um lado pra outro, nesses *engs*, nessas ilhas de edição. Quando a gente passou a ter a edição não linear, lá em 2001, eu ainda era repórter, eu ainda não tinha cargo de chefia, eu fui ter cargo de chefia três anos depois, mas eu me lembro das pessoas comentando como que era esse pulo que a gente estava dando. E na época, o que mais fascinava era você poder editar com uma velocidade maior e facilitar, agilizar o nosso trabalho, a partir do momento que a edição não linear passou a fazer parte aqui da nossa rotina. Mas nesse momento eu também não tinha essa proximidade e acompanhei tudo isso também como espectadora. Coincide esse período, e é engraçado, porque coincide a esse período que a gente passou a ter edição não linear a uma exigência da empresa, porque até então a gente tinha muitos funcionários editores de imagens que não eram formados em Jornalismo. Não tinha essa característica de ser jornalista. Coincide, mais ou menos, com esse período, se não estiver enganada, a busca pela empresa da formação acadêmica de todos os profissionais envolvidos com o jornalismo. Então, muitos editores de imagem que, até então, nunca tinham passado por uma academia, nunca tinha se sentado numa sala de aula de uma faculdade de jornalismo, foram fazer jornalismo. E a gente, desde essa época, falava que nos interessava aquele profissional que soubesse sentar na frente daquela ilha e editar o texto e editar a imagem naquele mesmo espaço. Eu não sei, sinceramente, lhe dizer, porque como eu te digo,não estava em cargo de chefia, naquela época,mas eu não sei se isso não tem uma relação direta com o fato de se passar a fazer uma edição [com o sistema] não linear. Eu até acredito que tenha, porque você tinha aquela coisa do editor de texto que editava o *off*, entregava para o editor de imagem aquela fita, aquela coisa física, que ele ia colocar como base para cobrir as imagens. A partir do momento que você tem uma edição não linear, você tem, no mesmo espaço, aquilo tudo disponível para um editor. Então, melhor que fosse para a gente ganhar em número de profissionais que todos os editores fossem jornalistas, capazes de fazer as duas coisas. Então, eu vejo que nós temos todos os nossos editores, tanto de imagens quanto de texto, são jornalistas. A gente tem as duas funções

ainda divididas no papel, mas na prática a gente esses profissionais que fazem um pouco de tudo. Então, o editor de texto aprendeu a cobrir, a sonorizar, a ser responsável, porque eu acho que é isso o seu interesse, a ser responsável, como um todo, porque aquele material. E se não faz isso na prática, ele tem o editor de imagem muito único ali, com ele, do que se espera do resultado daquele material. Então, muitos editores de texto, quando não há o tempo de cobrir a reportagem inteira, ele já deixa indicada ali na *timeline*, já deixa separado na *timeline*, aquela imagem que eles pensaram, exatamente, para aquele trecho de *off*, porque têm a consciência, o quanto é importante que as duas coisas converseem muito juntos, estejam em harmonia. Aí, você tem trechos desse *off*, que você sabe que pode cobrir com imagens gerais, você não precisa de uma coisa específica para destacar. Mas o editor de texto passou a fazer isso, ser mais pai, eu acho, daquele material inteiro. Do nascimento dele até a exibição.

.Como essa rotina é estabelecida, especificamente em relação ao trabalho do editor de imagem?

.De técnico, puramente?

.De técnico...

.A gente tem uma particularidade muito grande das nossas duas edições. A nossa primeira edição é um telejornal muito grande, ele tem em média 40 minutos de produção, de jornal. Enquanto o [telejornal] segunda edição tem, em média, 15 minutos. Então, assim. Claro que você precisa de um volume muito maior de coisas sendo produzida para esse segunda edição. O que é acontece no primeira? Temos em muita situação, material chegando ainda depois do início daquela edição. Então, nessa situação, normalmente, o editor de texto vai pegar mais do que um material pra editar. Nessa situação, ele vai pegar a primeira reportagem dele, editar o texto e passar para o editor de imagem cobrir esse texto, enquanto ele pega a segunda pra editar o texto e assim vai. No segundo edição, como você tem um volume de coisas menores pra produzir, o editor de texto tem mais tempo de cuidar desse material inteiro pra ele. Então, ela acaba liberando o editor de imagem para se responsabilizar pelas artes, as ilustrações que têm que entrar no jornal, ou no meio das reportagens. Ele deixa o editor de imagens fazendo as passagens de bloco, a escalada, as notas cobertas, que não são as reportagens em si. Isso, no primeira edição, também acontece. Se eu for te dizer, em que momento a gente... Se o editor de texto, ele tem um tempo maior para cuidar daquele material, muitos preferem fazer o caminho todo. Se ele tem menos tempo, ele edita o texto e passa para que o de imagem cubra. Mas aí, em relação ao seu segundo questionamento, que papel de jornalista esse editor de imagem tem? Os nossos editores de imagem, e eu acho que esse foi o ganho que nós tivemos a partir do momento se pediu para que eles cursassem jornalismo, eles são pessoas que sabe muito bem qual é a importância daquela imagem está casada com o texto. E vão além. Muitas vezes o editor de texto deixou lá o *off*, e quando o editor de imagem pega, ele fala assim: olha, eu acho que este texto não está legal pra essa

imagem, eu não tenho com o que cobrir esse texto aqui, será que não dá pra cortar ou pensar em outra forma de escrever. Então, eles trabalham muito relacionados. Existe essa colaboração mútua. Essa semana mesmo [a gravação foi em 28 de fevereiro de 2014], se eu não me engano, acho que foi essa semana, a gente dava dando uma matéria, teve uma ação policial muito grande, no Sul de Minas Gerais. Nove pessoas tinham sido mortas nessa ação, duas foram capturadas depois, no Estado de São Paulo já. A informação que todos nós tínhamos era da prisão dessas duas pessoas. O jornal estava inteiro chamando assim: mais duas pessoas foram presas, não sei o quê. Quando o editor de imagens recebeu o material do Sul de Minas, pra olhar, pra *renderizar* e mandar para o nosso servidor, enquanto ele *renderizava*, assistiu a matéria. Então ele viu, que lá, no meio, tava dizendo que um desses ladrões tinha sido morto. Então, ele correu lá, no nosso *switcher*, o nosso controle, e disse: “olha, não chama como dois capturados, é um capturado e um morto”. Entendeu? Você tem aí o editor de imagem trabalhando o nosso conteúdo também, não simplesmente a parte técnica.

.O processo desenvolvimento na emissora desenvolveu outra relação, com a participação do editor de imagem no trabalho com o conteúdo da informação?

.Com certeza, e o resultado disso é muito bom. E aí saio um pouco do ambiente da editoria e vou pra externa também, porque o mesmo processo aconteceu com os nossos cinegrafistas. Quando você tem um cinegrafista que pensa em conteúdo, quando você tem um editor de imagem que pensa em conteúdo, isso só vai facilitar o trabalho do editor de texto, porque, no final das contas, todos nós somos jornalistas. Então, a gente evita, hoje em dia, que alguém pense, puramente, como técnico, aqui dentro. Todo mundo pensa em conteúdo, seja ele da forma de imagem, de texto, de arte. Essa semana também um editor de imagem, cargo de editor de imagem, viu uma matéria no ar, que era uma gravação de uma ligação telefônica e ele veio falar. “Poxa, a gente podia ter feito uma arte para essa ligação telefônica, ao invés de, simplesmente, por a tarja”. E não era, simplesmente, pelo cuidado estético. Era pelo entendimento daquilo que estava sendo dito. Ele falou, acho que ficou poluído. As pessoas não conseguiram entender aquela tarja em cima do telefone. Então, existe essa preocupação, que a preocupação do conteúdo mesmo. De como passar a notícia da melhor forma, não simplesmente da estética dela. Nos nossos profissionais, na função, no papel, eles estão ligados à questão da imagem, mas eles têm a preocupação também de conteúdo. E isso é um ganho, só acrescenta.

.De forma foi estabelecida esta adaptação, na qual aparecem referências às questões de conteúdo e de técnica?

.A gente trabalhou muito... Se por um lado nós pedimos que os nossos técnicos se voltassem ao conteúdo, fazendo faculdade de jornalismo, cursando nem que fossem cursos de especialização, que se preocupassem mais com o conteúdo, nós tivemos também que treinar todos os nossos jornalistas, editores de texto, para saber lidar com essa parte técnica. É que

a EPTV também tem uma particularidade, de que tem um grupo que está há muito tempo dentro da empresa. Então, por exemplo, eu tenho o fechador do jornal da noite, ele é uma pessoa que entrou aqui como editor de imagem. Ele conhece tudo da parte técnica. Depois que ele fez uma faculdade de jornalismo, ele passou a ser um excelente editor de texto. Então, ele cresceu com uma bagagem técnica e passou a se preocupar com a bagagem de conteúdo. Tem um outro exemplo, de uma editora de texto, puramente de texto, daquilo que a gente imagina, que é uma pessoa que está sempre se atualizando em língua, que assiste a muitos filmes, ouve muitas músicas e tem uma bagagem cultural muito grande, e quando percebeu que a gente estava seguindo esse caminho, de alinhar as funções, foi muito pra a ilha, para saber como dominar aquele equipamento e todos os recursos técnicos que ele oferecia. Então assim, ela é uma das melhores profissionais que nós temos hoje em dia, porque ela consegue juntar as duas coisas, com maestria. Então, ela coloca uma música. Essas duas pessoas que estou citando, são pessoas que como não ficaram fechadas naquele ambiente em que elas foram criadas e resolveram conhecer o restante, elas fazem isso muito bem. Então, escolhem música com perfeição, para sonorizar uma matéria, tem muita preocupação de que aquele texto case com aquela imagem. Então, existem essas duas vias. Do técnico que se preocupa com o conteúdo e do conteúdo que se preocupa com o técnico. Então, assim. Eu até brinco com eles que eu, por exemplo, sou uma pessoa que veio da externa e como eu não estou na ilha, todos os dias, editando, cada vez que vou lá, eu tenho que perguntar para eles: que botão eu aperto? Que arquivo que eu abro? Eu brinco com eles que aquilo lá pra mim era um monstro. E eu tive que aprender também, a partir do momento que eu comecei a chefiar a redação, cuidar de editores também, que era uma área que eu não conhecia. Então, eu acho que essa possibilidade que nós temos aqui, das pessoas trocarem o conhecimento e que faz as coisas funcionarem direito. Porque os editores de texto foram para a ilha aprender, como dominar aquele equipamento. Claro que aí, o quanto ele domina e o quanto ele faz vai depender da dedicação pessoal de cada um. Mas esses espaços sempre foram muito abertos, por nós. Editores de imagens, a gente já chegou a fazer rodízio com eles. De deixá-los aqui, na apuração do jornalismo, para entender um pouco como é que a notícia passa, o que é que importante você ter de questionamento nessa notícia. Então, esse rodízio foi sendo feito para que as pessoas tivessem uma noção do todo. Pra que o conteúdo tivesse conhecimento técnico e o técnico...

.E a hierarquia, como fica?

.A hierarquia, na verdade, ela continua existindo. Se houver uma divergência, no que deve ser, vai valer a palavra do editor de texto. Porque o editor de texto, normalmente, é um jornalista de formação, mais experiente do que o editor de imagem. A hierarquia existe. A gente busca que haja esta discussão e essa troca de ideias, mas a palavra final vai ser do editor de texto. Vai ser dele, sim.

.Em relação à rede, o trabalho é realizado da mesma forma e qual é a repercussão desta forma de trabalho?

.Na rede, na verdade, a gente acaba tendo menos trânsito entre essas duas funções. A gente tem um editor de imagem específico para cobrir rede. Não porque haja uma preocupação maior no produto que a gente manda para a rede com o produto que a gente faz aqui. Não é por isso não. É porque a gente sabe que a rede tem isso mais dividido do que o que a gente faz aqui. Então, normalmente, o editor de texto vai fazer a função dele de editor de texto e vai entregar isso para o editor de imagem. Mas ele vai revisar isso depois, vai discutir. O editor de imagem vai pedir coisa se ele achar que está faltando, como a gente faz no dia a dia, no nosso local aqui. A questão só é que você tem mais tempo, mais gente, não no sentido numérico, no sentido do número de pessoas com a produção, pra que não precise a pessoa fazer tudo ao mesmo tempo. Mas, ao mesmo tempo, tem editor de texto da rede que vai ajudar a escolher música, por exemplo, para aquela reportagem, enfim, que eles estão mandando. A edição de texto, aí em termos de texto, com a rede, normalmente, se passa esse *off*, para que a rede aprove, ou sugira as transformações, as mudanças, que eles consideram necessárias, antes que o repórter grave e envie isso como produto final. Mas a gente, aqui na EPTV, tem uma relação muito boa com a rede. A rede tem uma confiança muito grande no material que a gente produz, tanto que a EPTV faz vários *Globos Repórteres*, acho, se não me engano, a primeira emissora a enviar um *Globo Repórter* totalmente feito por uma praça para que a Globo exibisse. Produzido, editado na praça. Muitas vezes, você fazia e ia para o Rio editar. Levava esse material para lá. Hoje em dia, a gente produz o *Globo Repórter* inteiro para que eles sugiram as alterações e as mudanças que sejam necessárias. A nossa equipe vai para o Rio, para ouvir o que eles têm para dizer. Temos uma confiança muito grande da rede em nosso produto, e isso facilita essa relação.

.Quanto às entidades sindicais, qual é a relação em relação a este processo?

.Na verdade, como quando houve essa mudança, eu não era de chefia, não saberia responder isso lá de trás, como aconteceu. Hoje em dia, e até onde eu tenho conhecimento, não tem muito problema. Até porque, praticamente, todos os nossos funcionários são jornalistas. Então, respondem a único sindicato. As regras que valem para o editor de texto vão valer para o editor de imagem, assim como vão valer também para o repórter, o cinegrafista, que é jornalista formado. A gente deve ter hoje, dois editores de imagens que são radialistas, não são formados em jornalismo. Mas aí, eles seguem todas as cláusulas, convenções e regras do sindicato dos radialistas. Atualmente, não vejo muito confronto nisso, não sei como foi lá quando mudou, se chegou a ter algum enrosco ou não.

.A realidade da EPTV Campinas é a mesma das outras emissoras do grupo [mais três emissoras: em São Carlos, Ribeirão Preto e Varginha, no Sul de Minas] e como se dá o uso da tecnologia, favorece a troca de material, como é que este processo contribui?

.Não, favorece e favorece muito. Você imagina que lá atrás, quando a gente trabalhava com beta, se me interessasse uma reportagem do Sul de Minas eu precisava receber este disco por malote, esta fita. Ou um canal de geração, mas que era aquela coisa mais demorada, enfim. Hoje, você o *rcj*, que é um sistema de intranet, que manda o material de uma praça pra outra, isso em todas as praças da rede globo, inclusive. Então, eu preciso de um material, ele coloca em um computador lá no Sul de Minas e em dez minutos, 15 minutos, estou baixando aqui e colocando no ar. Então, a agilidade, nesse sentido, aumentou muito. Até pelo fator de que se você edita aquele material mais rápido, você o libera mais rápido pra outra emissora. A gente tem aqui, no nosso primeira edição, um sistema que a gente denominou de redinha. O que é a redinha? As três EPTV paulistas, elas trocam reportagens entre elas, para serem exibidas no primeira edição. Então, todos os dias, nós temos duas reportagens que são desse núcleo de redinha. Um dia produzido por Campinas e Ribeirão, outro dia produzido por Ribeirão e São Carlos, um dia produzido por São Carlos e Campinas, enfim. Você recebe esse material muito mais rápido, você tem a reportagem que Ribeirão acabou de editar, e como ele está no sistema não linear e tem uma atividade de edição maior, ele consegue editar mais rápido, portanto, disponibilizar esse material mais rápido, pra uso aqui. Com certeza, um ganho em tempo que a gente teve.

.E quanto à operacionalidade, dentro da emissora. Houve um alargamento do deadline e a pressão do tempo continua a mesma, mais próxima do horário de exibição?

.Engraçado, que a gente brinca aqui, que quanto mais recursos a gente tenha, mais riscos a gente corre. Então, a gente fala. Ah, porque antes era uma loucura. Mas antes você sabia que a matéria tinha que chegar mais cedo, porque ela despedia [precisava] um tempo maior pra ser editada. Quanto mais agilidade a gente ganha na edição, mais tarde o *deadline* está ficando. Não deveria ser assim, porque você aumento o risco, é claro. E a gente tem, aqui, profissionais muitos bons, nessa coisa de editar rápido. De pegar um material em cima da hora e dá conta dele, e ele ir para o ar. E a gente acaba abusando. Um pouco, não deveria. Mas a gente abusa principalmente naqueles assuntos que são factuais e a gente quer colocar o mais quente possível no ar, entendeu?

.Há alguma coisa que você queira acrescentar, algo importante que não tenha sido tocado?

.Não, acho que o que mais admiro nesse esquema de trabalho que foi criado, da coisa da imagem com o conteúdo, que é essa coisa do grupo inteiro estar preocupado com o que vai para o ar. Então, você tem pessoas comprometidas, que se você for pensar pela coisa, pela tradição daquele cargo que elas ocupam. O editor de imagem, teoricamente, tem que estar preocupado em colocar a imagem lá, e pronto. O nosso editor de imagem está preocupado se isso está indo de uma forma jornalisticamente correta para o ar, e ele está preocupado em sugerir coisas, assim como o editor de texto se acostumou também a se preocupar com a estética da reportagem, sugerir para o editor de imagem: por que você não troca essa imagem? Põe aquela, ou por que você não usa essa música que casa melhor? É um ganho de

qualidade, quando você tem toda a sua equipe envolvida de uma forma, relativamente, igual, com a responsabilidade daquele material que vai para o ar. É o que a gente sempre fala aqui. Não adiante ficar dizendo, a culpa é da produção. Não, nós somos uma equipe. Então, o resultado do nosso trabalho é fruto do resultado do trabalho da equipe inteira e isso faz com que você tenha um produto de qualidade no ar.

.O fato da sede da emissora ser no interior, fora da pressão das capitais, ajudou no desenvolvimento do projeto?

.Eu acho. A EPTV, realmente, teve sempre essa característica, sempre foi uma preocupação dos diretores da emissora de sempre ser pioneira, tanto que nós tivemos a edição não linear muito antes de muitas [emissoras] capitais do país, muito antes do que várias [emissoras] Globo, inclusive. Falando de Globo mesmo, as emissoras que pertencem ao grupo. Então essa sempre foi uma preocupação e uma característica muito grande da emissora. Talvez o fato de estar no interior facilite um pouco mais essa coisa do testar, da experimentação. Pode ser que seja, confesso que nunca parei para pensar. Para pensar nisso. Se isso é uma característica que veio do fundador da emissora, que os filhos absorveram, de gostar de estar à frente, com investimento em tecnologia, Ou ser essa coisa de ter uma permissão maior para teste, para testar. Confesso que não sei responder.

Editor da EPTV, Redação EPTV, 28 fevereiro de 2014) [EPTV2].

Tempo: duração (7m57).

.Faça uma referência à sua carreira, com a descrição da adaptação da sua função, inicialmente de editor de imagem, que trabalhava com o sistema analógico.

.Bom, tenho 27 anos de empresa. Então, nesse período todo, acompanhei todo esse desenvolvimento tecnológico. Desde as antigas *U-Matics*, daquele sofrimento todo, de você trabalhar com VTs, onde era muito comum você ter uma fita amassada, os famosos *drop-outs* da época, que eram imperfeições do vídeo, até entrar nessa era digital. Confesso pra você que essa transição assuntou um pouco. Apesar de saber que a tecnologia chega para facilitar a nossa vida, a transição assuntou um pouco. A gente achou que esse sistema poderia ser mais lento, poderia dificultar um pouco mais a nossa vida, mas muito pelo contrário. Facilitou e facilitou muito.

. Entre um sistema e o outro, no que eles são diferentes?

.Antigamente, até para manter a qualidade, quando você trabalhava no analógico, você evitava cópias do material. Então, você tinha que sair com o material mais ou menos pronto, já formatado. Quando você pegava aquele material e você fazia uma decupagem, você já tinha que ter uma edição, mais ou menos pronta, na sua cabeça. E na maioria das vezes, por não permitir uma cópia, esta edição ficava difícil mudar. Hoje, não. Com o sistema digital você consegue sentir mais essa edição. Você consegue perceber em real time sentir como é que está esse material. Se está leve, se está muito pesado. Se você pode melhorar, onde você pode dar uma pegada mais forte na matéria. E, antigamente, você tinha uma dificuldade mesmo de perceber, de ter na mão o que era a sua reportagem. Era bem mais difícil.

.Percebo na edição de efeitos com o sistema digital uma precisão maior. De fato, ela é diferente na comparação com o analógico?

.Eu não sei. A minha formação inicial, eu trabalhei vinte e poucos anos como editor de imagem. Então, essa acuidade visual, se é isso que está querendo dizer, eu já percebia mesmo antes. Eu acho que até essa questão, de um material de qualidade melhor no ar, também o defeito fica mais evidente. Os defeitos também apareciam antes, num quadro de reportagem, mas como era um sinal não muito bem definido, a pessoa não sabia se era um defeito da televisão, uma falha do sinal ou um problema técnico, na reportagem mesmo. Então, os problemas, para mim, que estou acostumado com esta acuidade visual já de algum tempo, continuam da mesma forma que antes. Mas acredito que a pessoa mais leiga, que está em casa, ficou mais evidente esse tipo de problema.

.Mas essa dificuldade não é uma questão do uso do sistema, porque às vezes são usados efeitos que não perceptíveis, ainda que utilizados?

.Hoje, acho que esse é um grande risco do jornalismo. O equipamento digital permite você mascarar muita coisa. Permite você trabalhar melhor uma imagem, permite utilizar algum tipo de efeito. Mas acho que, dentro do jornalismo, quando você quer ser ético mesmo, quando você quer mostrar o fato, sem interferir, é melhor não utilizar esse tipo de recurso. Sempre sou dessa opinião, quanto menos recurso em uma reportagem é melhor a sua edição.

.De forma a associação da experiência como editor de imagem e a formação em jornalismo contribuiu para a sua percepção do trabalho?

.Desde a minha formação inicial como editor de imagem, sempre busquei uma visão mais jornalística dos fatos. Até que ponto você pode explorar aquela imagem, jornalisticamente, sem prejudicar uma pessoa. Acho que sempre trouxe isso de alguma forma. Acho que a formação ajudou mais na questão de texto mesmo, de como explorar isso em relação às imagens. Mais nessa questão. Eticamente não mudou não, o meu modo de trabalhar.

.A experiência de editor de imagem o ajudou a se tornar um editor mais ágil, com maior segurança?

.Acho que ajudou, sim. Essa formação inicial como editor de imagem me faz ter uma habilidade maior na utilização de determinadas ferramentas, de perceber o ponto ideal de uma entrevista, sem titubear. Então, acho que ajudou muito, em utilizar todos os recursos, todos os facilitadores, que as ferramentas permitem a mim utilizar. Consegui aliar os dois lados. Unir a questão técnica, aplicando no jornalismo.

.O que você gostaria de acrescentar?

.Eu acredito que o sistema é importante, é interessante sim. Alguma desvantagem, às vezes tem. Às vezes eu gostava da companhia do editor de imagem ali, de discutir melhor esse material, porque hoje quando você está sentado, na frente do computador, nem sempre tem aquela participação momentânea, em conjunto com o editor de imagem, como era antigamente. Você trabalhava em dupla, e nem sempre essa dupla está ali, a todo o momento. Visualizando uma imagem, discutindo, brigando junto à edição. Então, acho, se teve algum probleminha, se pintou alguma coisa, acho que reduziu um pouco os filtros antes de reproduzir uma imagem. Acho que antes havia um trabalho de equipe mais ligado, existia uma participação mais efetiva dos editores de imagens, não que a edição não exista, mas não acontece como era antigamente.