

Os formatos audiovisuais nos produtos jornalísticos exclusivos para *tablets*: apontando algumas tendências

Juliana Fernandes Teixeira¹

Resumo

O artigo pretende identificar algumas tendências mais evidentes e/ou recorrentes com relação aos formatos audiovisuais nos produtos jornalísticos exclusivos para *tablets*. Nosso objetivo, portanto, não é realizar uma conceituação ou classificação de formatos; em vez disso, busca-se compreender, a partir de uma análise exploratória, as tendências referentes ao uso do audiovisual nos produtos autóctones para *tablets*. A hibridização será a primeira a ser abordada. Em seguida, discutiremos a tendência de manutenção dos formatos clássicos, a qual é exemplificada pela permanência da lógica da rádio ilustrada e de cenários que registram como fundo de cena as redações. Por fim, apresentaremos constatações relacionadas aos formatos mais experimentais, com destaque para os conteúdos centrados nos personagens. Para empreender essa pesquisa, utilizamos a revisão bibliográfica e o estudo de caso enquanto principais estratégias metodológicas. A amostragem de casos estudados foi composta por produtos jornalísticos autóctones, produzidos exclusivamente para *tablets*, entre os quais incluímos as revistas *Project Week* (Reino Unido) e *Katachi* (Noruega), e os jornais diários *La Repubblica Sera* (Itália), *O Globo a Mais* (Rio de Janeiro/BR), *Estadão Noite* (São Paulo/BR) e *Diário do Nordeste Plus* (Fortaleza/BR).

Palavras-chave: Jornalismo audiovisual; Ciberjornalismo; Dispositivos móveis; *Tablets*.

Introdução

Se, antes, os dispositivos móveis eram caracterizados pela transposição de conteúdos para o monitor de menores proporções e pela limitação de processamento de informações, na contemporaneidade, a capacidade de visualização de conteúdos complexos tem sido expandida, gerando demanda crescente por narrativas baseadas em linguagens diversas e, consequentemente, na multimídia (PELLANDA, 2011, p.165; KOLODZY, 2013, p.x). O audiovisual, por exemplo, já é considerado um componente chave para as organizações jornalísticas, deixando de ser uma exclusividade das emissoras de televisão e tornando-se também uma característica dos cibermeios relacionados aos jornais impressos (BOCK, 2011, p.600-601; 2012, p.3).

Além disso, hoje, dispõe-se de novidades quanto às técnicas e equipamentos de gravação e edição, possibilitando a emergência de novas maneiras de agregar imagens em movimento e som, bem como exigindo novas competências e habilidades dos profissionais da área, sobretudo os jornalistas, que precisam pensar técnica, visual e narrativamente (CARABALLO, 2013, p.131; BOCK, 2011, p.606-607; 2012, p.5). Esse panorama revela que vivenciamos expressivas mudanças sobre o que antes se considerava enquanto referência de produção audiovisual, assim como sobre as próprias noções conhecidas de audiovisual, as quais são cada vez mais ampliadas (KILPP; FERREIRA, 2012, p.290).

É partindo desse contexto que a proposta do artigo é apontar algumas tendências com relação aos formatos audiovisuais nos produtos jornalísticos exclusivos para *tablets*. Ou seja, nosso objetivo aqui não é realizar uma conceituação de formatos; em vez disso, buscamos apontar tendências mais evidentes e/ou recorrentes com relação ao uso do audiovisual nos produtos jornalísticos exclusivos para dispositivos móveis, com base em uma análise exploratória de seus formatos. A ideia de formato será, portanto, adotada a fim de compreendermos as regularidades e especificidades configuradas nos produtos analisados e não com o intuito de construir classificações e tipificações, as quais chegam a se tornar pouco úteis diante da diversificação e hibridização de formatos na contemporaneidade.

A tendência de hibridização será, inclusive, a primeira que pretendemos abordar. Problematicaremos o crescente hibridismo entre formatos e gêneros nos conteúdos audiovisuais dos produtos jornalísticos exclusivos para *tablets*. Em seguida, discutiremos a tendência de manutenção dos formatos clássicos, a qual é exemplificada pela permanência da lógica da rádio ilustrada e de cenários que registram como fundo de cena as redações. Por fim, apresentaremos

1 Jornalista graduada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro em 2008. Mestre em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Catarina (2011), sob orientação do prof. Elias Machado. Doutoranda em Comunicação e Cultura Contemporâneas na Universidade Federal da Bahia, sob orientação do prof. Marcos Palacios. Integrante do Grupo de Pesquisa em Jornalismo On-line (GJOL-UFBA) e do projeto Laboratório de Jornalismo Convergente (PPP N° 0060 FAPESB/CNPQ), ao qual o presente artigo está relacionado. Bolsista da CAPES – Proc. n° BEX 8331/13-8. E-mail: julianafernandesrj@yahoo.com.br.

constatações referentes aos formatos mais experimentais e/ou inovadores, entre os quais incluímos os conteúdos centrados nos personagens.

Para empreender essa pesquisa, utilizamos a revisão bibliográfica e o estudo de caso enquanto principais estratégias metodológicas. A amostragem de casos estudados foi composta por produtos jornalísticos autóctones, produzidos exclusivamente para *tablets*, entre os quais incluímos as revistas *Project Week* (Reino Unido) e *Katachi* (Noruega), e os jornais diários *La Repubblica Sera* (Itália), *O Globo a Mais* (Rio de Janeiro/BR), *Estadão Noite* (São Paulo/BR) e *Diário do Nordeste Plus* (Fortaleza/BR)².

1. Hibridização entre gêneros e formatos

Vivenciamos um momento de dissolução progressiva das fronteiras canônicas entre os meios, as esferas profissionais e os conteúdos, o que contribui com a emergência de um ecossistema líquido (AGUADO, 2009, p.13, p.37). Uma das questões mais discutidas no que se refere aos conteúdos tem sido a hibridização e mescla das práticas discursivas, dando origem a fragmentações de gêneros e a novos formatos (GORDILLO, 2009, p.14; SEIXAS, 2009, p.2; PICCININ, 2007, p.204-205). Afinal, hoje, a abrangência de temas e formatos que circulam no ciberespaço, em especial por meio dos dispositivos móveis, pode suscitar a revisão dos limites entre os diferentes tipos de conteúdos produzidos (CARMO, 2008, p.101).

Embora os gêneros e formatos possuam elementos formadores e traços que sempre devem estar presentes, são instâncias mutáveis e heterogêneas, que se desconstroem e reconstróem em função de tendências e demandas sociais, tecnológicas e de mercado (MACHADO, 2001, p.71; TEMER, 2010, p.107). Bakhtin (1997, p.303) afirma que, em concomitância aos gêneros padronizados, sempre existiram e existirão gêneros mais livres, o que viabiliza uma reestruturação do seu uso, sem significar, necessariamente, a recriação de um gênero. Talvez essa seja uma das razões para a indefinição desses conceitos atualmente, pois, na medida em que

2 Analisamos os conteúdos produzidos pelos cibermeios, com base principalmente na estratégia de amostragem não probabilística de semanas compostas. Logo, nossa amostragem, sobretudo para os jornais diários, foi composta pelos dias 4, 12, 20 e 28 de março e 5 de abril de 2013. Como as revistas seguem uma periodicidade diferenciada, as edições analisadas foram: no caso da *Project Week*, as de 1º, 13 e 22 de fevereiro, e 5 e 29 de março de 2013 (as cinco últimas edições); e, no caso da *Katachi*, as do Outono de 2011, e da Primavera e do Outono de 2012 (as únicas disponibilizadas até o momento da coleta de material).

realizam hibridizações, as lógicas de significação vigentes se transformam. E no contexto digital, a alteração nas formas de criação e usos dos gêneros é cada vez mais veloz, acelerando ainda mais o processo de hibridização.

É verdade que a atenuação dos limites entre os gêneros e formas de comunicação não é recente e ocorre em função de distintos fatores (BRIGGS; BURKE, 2004; SODRÉ, 2009; CHARAUDEAU, 2009). Na contemporaneidade, porém, as possibilidades trazidas pela hipertextualidade, multimídia e interatividade ampliam o potencial de surgimento de conteúdos específicos para o ciberespaço, demandando alterações nas estruturas dos gêneros (URETA, 2007, p.47; RIBAS, 2005, p.35). Essa questão é ainda mais intensificada se levamos em conta os dispositivos móveis, sobretudo os *tablets*, cujas narrativas precisam, na opinião de García (2012, p.227, p.454), apresentar uma multiplicidade de gêneros, formatos e linguagens.

As questões mencionadas envolvendo as hibridizações entre gêneros e formatos podem ser ilustradas pelos estudos de caso dessa pesquisa. Uma das formas de hibridização verificadas, por exemplo, é entre os conteúdos jornalísticos e os publicitários. Em contraposição às definições clássicas que, em geral, separam os conteúdos em categorias distintas e estanques (SOUZA, 2004, p.92; MICÓ, 2007, p.25-27), constata-se, ultimamente, uma mescla crescente entre conteúdos fundamentados nas lógicas do Jornalismo e da Publicidade. Todavia, esse tipo de hibridismo pode gerar problemas éticos, os quais não pretendemos discutir aqui, mas que não poderiam deixar de ser citados.

Reconhecemos que esses casos de mescla entre Publicidade e Jornalismo consistem enquanto exceções, não configurando uma regra ou uma efetiva tendência entre os cibermeios analisados. Mas, certamente, é uma questão que precisa ser acompanhada, a fim de que não surjam problemas a longo prazo. Até porque, na análise realizada, verificamos que alguns dos conteúdos audiovisuais mais bem elaborados eram publicidades, entre as quais apareceram até mesmo animações. Diante da dificuldade dos produtos exclusivos para *tablets* produzirem conteúdos audiovisuais (identificada em etapas anteriores da pesquisa), pode ser que incorporar essa hibridização na tentativa de aprimorar ou sofisticar a circulação de conteúdos com imagem em movimento e som seja vista como uma opção (conforme as exceções dessa pesquisa já sugerem), embora não seja o caminho mais adequado.

2. Manutenção dos formatos clássicos

Em meio ao processo de hibridização discutido anteriormente, é possível afirmar que, hoje, diferentes formas e práticas midiáticas tendem a estar

interrelacionadas. Daí a relevância de estudarmos os produtos e processos jornalísticos a partir de suas continuidades, potencializações e rupturas com relação a diversos padrões e fluxos (GRUSIN, 2010, p.5; PALACIOS, 2002, p.4-7). Em outras palavras: através de fenômenos como os de midiamorfose (FIDLER, 1997) e remediação (BOLTER; GRUSIN, 2002), os conteúdos circulados no ciberespaço – no nosso caso específico, os dispositivos móveis – têm se baseado nos formatos clássicos para aperfeiçoar determinados aspectos e acrescentar novos recursos, operando de um modo híbrido e inclusivo.

Um dos principais desdobramentos desse contexto é que os conteúdos inseridos nos produtos exclusivos para dispositivos móveis consistem mais em uma extensão das mídias estabilizadas (como impresso, rádio e televisão) e suas características do que em um desenvolvimento das potencialidades dessas plataformas emergentes – tendência que não é exclusiva dos dispositivos móveis, mas recorrente também no ciberespaço como um todo (NOCI, 2011, p.37). Tanto que é comum a visão³ de que o audiovisual no ambiente digital acaba se constituindo enquanto uma cópia dos conteúdos televisivos, seja uma transposição total (*shovelware*) ou uma espécie de inspiração nas suas estruturas e formatos.

Entre os estudos de caso da presente pesquisa, essa lógica foi verificada de maneira mais evidente nos jornais diários do que nas revistas *Katachi* e *Project Week*, que, talvez justamente por não circularem todos os dias, apresentaram formatos um pouco mais diferenciados, os quais serão descritos na próxima seção. Por esse motivo, deteremo-nos a destacar ilustrações referentes aos quatro jornais diários analisados.

A transposição completa de vídeos televisivos foi observada somente em *La Repubblica Sera* e *Diário do Nordeste Plus*. E, ainda assim, em raros casos, até porque estamos analisando cibermeios produzidos exclusivamente para *tablets*. Apenas a título de exemplificação, ressaltamos a matéria “*Il difficile coming out nei salotti borghesi*” (circulada pelo *La Repubblica Sera* em 5/abr/2013), a qual disponibilizou um vídeo que integrou um programa de entrevista de televisão (crédito de “*Diretta la 7*”). Não se trata de uma cópia integral do programa, ou seja, este não foi copiado por completo; mas o vídeo era uma cópia total no sentido de que não ocorreu qualquer adaptação posterior.

O exemplo mais “grave” nesse aspecto é

3 Essa perspectiva é defendida por trabalhos como os de: MARTÍN; MAS, 2011, p.66-67; CANAVILHAS; SANTANA, 2011, p.54; CARVALHO, 2009, p.61; CAPANEMA, 2009, p.74-75; SALAVERRIA; NEGREDO, 2008, p.58; BELOCHIO, 2012, p.26; KILPP; FERREIRA, 2012, p.293.

do *Diário do Nordeste Plus*: na matéria “Um não à ditadura” – uma crítica (veiculada em 12/mar/2013) sobre o longa “*No*” –, é apresentado um vídeo transposto de um programa de dicas culturais. O problema é que o idioma da apresentadora é o inglês e não existe qualquer legenda para o português; problemática que se repete no trailer do filme (exibido dentro do programa) – o áudio é em espanhol e a legenda, em inglês. Além disso, não há qualquer corte do programa a fim de destacar a parte referente ao filme comentado pelo *Diário do Nordeste Plus*. Em suma: não houve qualquer tratamento do conteúdo para a sua inserção em um cibermeio brasileiro, muito menos que considerasse as especificidades do *tablet*.

Mais comum que o modelo *shovelware*, entretanto, é a cópia dos formatos adotados pelos demais meios de comunicação, sobretudo a televisão. Um exemplo é que, embora as organizações jornalísticas consigam produzir mais narrativas com edição de imagens que os usuários (PEW RESEARCH CENTER, 2012, p.19), a utilização de recursos mais sofisticados nesse sentido ainda é escassa, reforçando, em parte significativa das vezes, a lógica da rádio ilustrada, presente em grande parcela dos meios audiovisuais contemporâneos. Essa lógica é representada pelo predomínio da palavra sobre as imagens. Segundo Machado (2001, p.72), apesar da propagação da ideia de uma civilização das imagens por causa da hegemonia da televisão a partir da segunda metade do século XX e da recente utilização de recursos gráficos computadorizados, a televisão continua sendo um meio pouco visual e o emprego das imagens é pouco sofisticado. São essas características que fazem Chion (1994) propôr que a televisão trata-se de uma rádio ilustrada, visto que a linguagem se aproxima mais do rádio e da palavra oralizada. Por conseguinte, passa a existir um predomínio dos formatos fundamentados no diálogo, em especial os opinativos, como as entrevistas, os comentários e os debates, onde as palavras tornam-se a principal matéria-prima (MACHADO, 2001, p.72; REZENDE, 2000, p.29-30, p.273).

Foram exatamente essas as características verificadas nos jornais diários analisados. O principal exemplo é o *Diário do Nordeste Plus*, no qual 12 dos 13 conteúdos audiovisuais jornalísticos adotavam formatos de *flashes*, entrevistas e comentários. Situação semelhante foi constatada no *O Globo a Mais*, em que dois dos três conteúdos audiovisuais jornalísticos consistiam de comentários. Em nenhum dos dois casos há edição de imagens ou movimento de câmera, isto é, a câmera permanece estática frente ao jornalista, cuja voz nunca fica em *off*, mas sempre acompanhada da imagem de seu rosto.

No *Estadão Noite* e no *La Repubblica Sera*, os

comentários – nos moldes descritos acima – também são recorrentes, mas não preponderantes, pois as entrevistas aparecem em proporção similar ou, ao menos, mais equilibrada. No cibermeio paulista, há quatro entrevistas e dois comentários entre os sete conteúdos audiovisuais jornalísticos circulados na amostragem. No cibermeio italiano, são cinco boletins informativos (formato também caracterizado pela lógica da rádio ilustrada, uma vez que apresenta somente o jornalista falando para uma câmera estática), cinco entrevistas, nove comentários e quatro formatos identificados como “Outros” – num total de 23 conteúdos audiovisuais jornalísticos analisados. Existe, portanto, um ponto de conexão entre os dois cibermeios: o destaque adquirido pelas entrevistas, as quais, em geral, são realizadas com os personagens envolvidos (jornalista e entrevistado) parados frente à câmera, sem qualquer movimento além do *zoom* ou edição de imagens.

É comum, ainda, não apenas nas entrevistas, mas também nos demais formatos inseridos na lógica de rádio ilustrada (como os comentários, *flashes* e boletins informativos), que a redação apareça ao fundo, revelando os bastidores do processo jornalístico – uma tendência implantada pelos telejornais, cujos cenários passaram a registrar como fundo de cena a presença de suas redações com os profissionais trabalhando em ambiente contíguo (SILVA; ROCHA, 2010, p.205). Esta tem sido, na opinião de Gomes (2011, p.39-40), uma das estratégias adotadas pelos telejornais para “construção de credibilidade e, ao mesmo tempo, de aproximação do telespectador, que se torna, assim, cúmplice do trabalho de produção jornalística”. No jornalismo audiovisual produzido exclusivamente para dispositivos móveis, essa tendência parece se manter, uma vez que são raros os casos analisados em que a redação não integrou o cenário.

Para encerrar essa seção, é importante salientar que, em determinados casos de entrevistas, comentários e *flashes*, foram observados alguns procedimentos de edição, os quais foram empregados para atenuar erros e pausas de gravação ou para inserir algumas poucas imagens estáticas ou em movimento, com o objetivo de ilustrar o assunto abordado. Contudo, o emprego desses recursos não é tão recorrente a ponto de constituir uma tendência de formato jornalístico audiovisual presente nos dispositivos móveis.

3. Formatos experimentais e/ou inovadores

Reconhecer semelhanças com outros meios e plataformas é tão importante quanto descrever as diferenças quando buscamos compreender a dimensão e as especificidades de um sistema midiático. Embora sejam verificadas tendências de manutenção dos formatos tradicionais, ocorrem, simultaneamente, experimentações que precisam ser estudadas. Afinal,

ainda que seja recorrente o emprego da lógica da rádio ilustrada, o componente da imagem continua a se constituir enquanto um diferencial na cobertura jornalística audiovisual. Além disso, as composições formais clássicas não são as únicas possíveis para se narrar um fato (GOMES, 2011, p.26-27; LANCASTER, 2013, p.2).

Essas possibilidades são ainda mais diversas se consideramos o contexto do audiovisual nos dispositivos móveis, os quais podem apresentar usos novos e surpreendentes, a partir da multiplicidade de ferramentas e elementos oferecidos (KATZ, 2008, p.11; GARCÍA, 2012, p.395, p.2038). Afinal, em acordo com Bock (2012, p.28), as mudanças tecnológicas têm o potencial de gerar diferenças na forma como as narrativas são estruturadas e contadas, à medida que podem alterar o modo como os jornalistas adotam, adaptam e utilizam as novas tecnologias nos conteúdos.

É verdade que existem entraves e limitações de diferentes ordens para que se produzam formatos inovadores (FORSBERG, 2001, p.21). Soma-se a isso o fato de que ainda não se tem uma noção concreta ou clara de quais formatos são os preferidos pelos usuários e, por conseguinte, quais se tornarão predominantes (LANCASTER, 2013, p.6-7). De qualquer forma, nesse contexto – ou talvez justamente em função dele –, existe a expectativa pela experimentação e emergência de formatos diferenciados (CANAVILHAS, 2012, p.18; BOGOST; FERRARI; SCHWEIZER, 2010).

No *O Globo a Mais* e na *Katachi*, verificamos dois usos experimentais do audiovisual. No jornal, isso ocorreu em “Ponto final: Fale ao motorista somente o indispensável. Uma reflexão sobre agressão e violência urbana a partir da tragédia no ônibus da linha 328, ocorrida no Rio essa semana” (circulado em 5/abr/2013). Para visualizar o conteúdo, o usuário era solicitado a girar o *tablet*, evidenciando uma tentativa de explorar a horizontalidade do dispositivo. O material audiovisual consistia em cenas do filme “Ponto Final” – uma obra de ficção centrada em atores interpretando um motorista de ônibus e um trocador, os quais problematizam questões reais e atuais. Importante notar que se trata de um vídeo relacionado com uma temática factual; embora o material audiovisual seja atemporal, tanto que foi produzido em 2011. Isso pode evidenciar a dificuldade de produção de conteúdos com imagem em movimento e som diariamente, sobretudo, quando consideramos estéticas mais artísticas. Entretanto, tal questão só poderia ser investigada a partir de uma pesquisa de campo.

A *Katachi* apresentou uma experimentação igualmente interessante em “*The Shifting Hours*”, da edição *From (Spring 2012)*. A proposta, aparentemente, era implantar uma publicação semanal de vídeos com

reflexões diversas. A lógica de todos os vídeos era similar: imagens de uma atriz caminhando, cobertas por uma voz feminina e trilha sonora ao mesmo tempo. Porém, confirmando que não é fácil produzir materiais audiovisuais com periodicidade, especialmente com uma estética diferenciada, essa experimentação não teve prosseguimento, pois, durante a análise, os três conteúdos analisados haviam sido os únicos vídeos publicados (a publicação semanal não ocorreu).

No atual panorama cada vez mais convergente, para além de vídeos mais artísticos e/ou ficcionais, têm ocorrido alterações nos conteúdos jornalísticos audiovisuais. Até porque, hoje, os materiais com imagem em movimento e som são, muitas vezes, produzidos por jornalistas dos meios tradicionalmente impressos, os quais tendem a se aproximar mais dos formatos adotados pelos documentaristas do que dos empregados pelos telejornalistas – ainda que esses dois formatos não sejam opostos, pois ambos consistem enquanto uma narração não ficcional realizada de uma maneira convincente com o objetivo de captar determinada audiência (LANCASTER, 2013, p.1, p.144; BOCK, 2011, p.605; 2012, p.96, p.28). Será essa tendência que destacaremos a seguir enquanto uma das emergentes no audiovisual dos produtos jornalísticos exclusivos para *tablets*.

3.1. Conteúdos centrados nos personagens: a redução da presença do jornalista frente às câmeras

Tradicionalmente, os programas jornalísticos audiovisuais contam com apresentadores, comentaristas e repórteres, isto é, jornalistas que desempenham a função de narrar os acontecimentos, tornando-se responsáveis pela predominância do verbal. Kolodzy (2013, p.129) ressalta que um *stand-up* de repórter pode servir como transição de partes de uma narrativa audiovisual ou para encerrá-la; porém, quanto mais aparece em frente à câmera, menos as audiências vêem recursos visuais que auxiliam a narrar o fato.

Uma tendência alternativa a esse formato tradicional é a que tem sido adotada pelos conteúdos produzidos por jornalistas dos meios impressos para o ciberespaço, entre os quais incluímos os materiais audiovisuais circulados nos produtos exclusivos para *tablets*. Trata-se do estilo mais documental, que Lancaster (2013, p.10-11, p.1-2, p.6, p.67) chega a denominar de um “cinema verdade híbrido”, no qual as declarações dos entrevistados são priorizadas em detrimento da presença do jornalista. Em vez de narrações dos repórteres, esse estilo tende a ser centrado nos personagens, cujas falas oferecem o fio condutor da narrativa e cujas imagens direcionam a história de uma maneira mais visual.

Antes de prosseguirmos, porém, é importante

estarmos cientes de que o estilo documental não se aplica a um jornalismo mais factual – com coberturas de desastres naturais ou desavenças políticas, por exemplo – ou que priorize as emoções em detrimento do pensamento crítico. Em vez disso, pretende-se mais voltado aos jornalistas que almejam conteúdos mais criativos, sobretudo partindo das experiências dos personagens para narrar a realidade de um fenômeno mais amplo (LANCASTER, 2013, p.2, p.14). Tal mudança de estilo, portanto, não é relacionada ou decorrente de aspectos tecnológicos, mas trata-se de uma questão de prática social (BOCK, 2012, p.33).

Essa compreensão nos afasta de uma abordagem dicotômica entre estilo documental e telejornalístico e de um maniqueísmo entre formatos “bons” ou “ruins”. Pelo contrário: nossa pretensão é apenas identificar as especificidades de cada estilo (os quais devem ser utilizados de acordo com as exigências impostas pelo assunto abordado ou fato narrado), a fim de caracterizar o audiovisual que vem sendo produzido nos produtos jornalísticos exclusivos para *tablets*. Até porque, muitas narrativas não seguem uma única lógica, adotando um caráter híbrido de acordo com as necessidades e demandas jornalísticas (BOCK, 2011, p.611-612; KOLODZY, 2013, p.129).

De qualquer modo, é válida a sistematização empreendida e proposta por Lancaster (2013, p.7) dos elementos que diferenciam esses dois estilos. O estilo telejornalístico seria composto por elementos como: o repórter frente à câmera; a presença do personagem é preterida com relação à do repórter; a narração do repórter é o fio condutor do sentido; a fala do personagem é utilizada para corroborar a narração do repórter; as imagens são empregadas como meras ilustrações; o áudio capturado em campo é o único utilizado; a câmera é operada por um membro da equipe específico e guiada por um repórter e/ou produtor. O estilo documental, por sua vez, apresenta as seguintes distinções: o jornalista permanece atrás das câmeras; o personagem aparece em destaque; a narração do repórter, se utilizada, apresenta o contexto; a fala dos personagens é empregada para narrar a história; as imagens relatam de maneira cinematográfica; o áudio é pensado para ajudar a definir um tom para a narrativa; o jornalista trabalha sozinho e utiliza a câmera para escrever a história visualmente.

Outra questão a ser considerada é o tempo de produção, que difere entre os dois estilos. Um material com estética cinematográfica requer um prazo maior para sua elaboração, bem como um período mais longo de contato com o entrevistado. Enquanto isso, o estilo adotado pelos noticiários televisivos é idealizado, gravado e editado de modo mais simples e rápido. A diferença entre os formatos influencia, também, o tempo de

recepção e absorção da informação, pois, se no estilo telejornalístico, as audiências podem ouvir a notícia ao mesmo tempo em que desenvolvem outras atividades (até em função da simplicidade da narrativa); o estilo documental requer uma maior atenção ao conteúdo audiovisual, a fim de que seja possível captar as suas nuances (LANCASTER, 2013, p.6, p.12; BOCK, 2012, p.96) – o que tem relação com a forma específica de consumo dos *tablets*.

A análise realizada confirma a maioria das especificidades relacionadas até aqui ao estilo documental. A primeira delas é a impossibilidade de produção rápida e/ou diária: esse formato foi preponderante nas revistas (*Katachi* e *Project Week*), tendo aparecido em uma única matéria (“Vai um cafezinho?”, de 12/mar/2013) de apenas um dos jornais diários analisados, o *Diário do Nordeste Plus*. Nas revistas, porém, o uso foi verificado de maneira significativa: na *Katachi*, em cinco (31,25%) das páginas que continham conteúdos audiovisuais, e na *Project Week*, em três (15,7%). Consistem, geralmente, de vídeos que apresentam as trajetórias profissional ou pessoal de determinados personagens, as quais indicam exemplos ou modelos de vida que podem ser relacionados aos indivíduos da sociedade de um modo mais amplo.

A título de ilustração, é possível destacar a matéria “*Fountain Head*”, circulada na edição *From (Spring 2012)* da *Katachi* e que conta a história de Endre Hals, o qual deixou a cidade grande (Oslo) para viver no interior. Em nenhum momento da matéria há qualquer participação de um repórter – o áudio é sempre de Endre Hals, coberto ou não por imagens. Trata-se, portanto, de um caso típico do estilo que descrevemos até aqui.

Outro aspecto exemplificado pelos casos estudados é a inserção da trilha sonora para além do áudio capturado no campo, de modo a auxiliar a definir um tom diferenciado para a narrativa (nos conteúdos audiovisuais que adotam o estilo documental). É recorrente, por exemplo, que, ao apresentar matérias relacionadas à trajetória de algum músico, esse seja o estilo escolhido, pois permite mesclar a entrevista realizada com imagens de gravações em estúdio e de clipes. Como ilustrações, ressaltamos as matérias circuladas pela *Project Week* sobre os cantores britânicos Dido e Ed Sheeran (em 13 e 22/fev/2013). Em ambos os casos, os vídeos consistiam em entrevistas com o músico, cujas diferentes partes eram separadas por trechos de suas músicas, isto é, sobrepostas por trilhas sonoras. Isso não significa que as trilhas são inseridas apenas nesse tipo de conteúdo, até porque a sobreposição de áudio não é realizada somente a partir de músicas, mas também costumam ser inseridos temas instrumentais, sobretudo nas matérias veiculadas pela *Katachi*.

4. Considerações finais

Os conteúdos audiovisuais, sobretudo no que tange ao Jornalismo, não se restringem às possibilidades tecnológicas, mas se configuram na integração da tecnologia com diferentes condições históricas, sociais, econômicas e culturais (GOMES, 2011, p.19-20), o que nos impeliu a observar tendências referentes aos gêneros e formatos nesse estudo sobre o audiovisual nos dispositivos móveis.

Reconhecemos que o panorama verificado até aqui aponta para um subaproveitamento – pelos meios de comunicação e seus profissionais – do universo de possibilidades para desenvolvimento dos produtos comunicacionais para dispositivos móveis. São escassas e tímidas as atuais inovações aplicadas aos conteúdos jornalísticos para plataformas móveis (FLING, 2009, p.29; STEINBOCK, 2005, p.40; CANAVILHAS; SANTANA, 2011, p.53). Além disso, embora o audiovisual seja apontado enquanto um diferencial, a sua utilização não tem sido expressiva, principalmente nos conteúdos factuais, o que configura uma limitação se consideramos os potenciais tecnológicos dos novos dispositivos (CARVALHO, 2009, p.66; GONÇALVES, 2009, p.117).

Os resultados obtidos nessa pesquisa corroboram essas afirmações. Afinal, os formatos mais experimentais e/ou inovadores – entre os quais incluímos os conteúdos centrados nos personagens – continuam convivendo com os formatos clássicos, caracterizados por lógicas como da rádio ilustrada e da utilização de cenários que registram as redações ao fundo.

De qualquer forma, segundo Goggin (2011, p.178), os meios móveis consistem enquanto um terreno fértil para a emergência de formatos distintos. Até porque, os *tablets* impõem uma nova forma de ler que requer novos padrões de visualização, demandando que os conteúdos jornalísticos, entre eles os audiovisuais, recebam um tratamento diferenciado (GONZÁLEZ; TRIVIÑO, 2011, p.6; GONÇALVES, 2009, p.17). Ou seja, a realidade dos dispositivos móveis é ainda instável – uma das poucas certezas é que a experimentação é fundamental.

5. Referências

- AGUADO, Juan. **De la cuarta pantalla al medio líquido**. Disponível em <<http://jornalismo-e-redes-moveis.ubi.pt/wp-content/uploads/2009/11/EL-MEDIO-L%C3%8DQUIDO.swf>>. Acesso: 30/nov/2009.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad: Maria Galvão. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BELOCHIO, Vivian. **Convergência e a atualização do contrato de comunicação de veículos noticiosos multiplataforma**. Intexto, Porto Alegre, UFRGS, p. 18-37, jul/2012.
- BOCK, Mary. **Video Journalism**. New York: Peter Lang, 2012.
- _____. **Newspaper journalism and video**. New media & society, 14(4). SAGE, 2011, p.600-616.
- BOLTER, David; GRUSIN, Richard. **Remediation**. Cambridge: MIT Press, 2002.
- BOGOST, Ian; FERRARI, Simon; SCHWEIZER, Bobby. **Newsgames**. Massachusetts: MIT Press, 2010.
- BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da mídia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- CANAVILHAS, João. **Da remediação à convergência**. BJR, vol.8, no., 2012, p.7-21.
- CANAVILHAS, João; SANTANA, Douglas. **Jornalismo para plataformas móveis de 2008 a 2011**. Líbero – São Paulo, p. 53-66, dez/2011.
- CAPANEMA, Letícia. **A televisão no ciberespaço**. Dissertação (Mestrado) em Comunicação e Semiótica. Orient.: Arlindo Machado. PUC-SP. São Paulo, 2009.
- CARABALLO, Cristian. **Nuevas narrativas en las tics. La producción informativa audiovisual en Internet**. In: IRIGARAY, Fernando; CEBALLOS, Dardo; MANNA, Matias (Eds.). **Webperiodismo en un ecosistema líquido**. Rosario: Laborde Libros Editor, 2013, p.129-143.
- CARMO, Fernando. **Jornalismo móvel: um estudo do noticiário produzido para celulares**. Dissertação (Mestrado) em Comunicação na Contemporaneidade. Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero. Orient.: Prof. Walter Lima. São Paulo, 2008.
- CARVALHO, Vânia. **Conteúdos vídeo nos jornais online**. Portugal: Universidade de Aveiro, 2009. Dissertação (mestrado). Departamento de Comunicação e Arte. Orients.: Maria Antunes e Ana Veloso.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2009.
- CHION, Michel. **Audio-vision: sound on screen**. New York: Columbia University Press, 1994.
- FIDLER, Roger. **Mediamorphosis**. Thousand Oaks: Pine Forge Press, 1997.
- FLING, Brian. **Mobile design and development**. EUA: O'Reilly, 2009.
- FORSBERG, Kerstin. **Mobile Newsmaking**. Papers in Informatics, Paper 9. Suécia: Göteborg University, dez/2001.
- GARCÍA, Mario. **iPad Design Lab – basic: storytelling in the age of the tablet**. Kindle Edition. Nova Iorque: North Light Books, 2012.
- GOGGIN, Gerard. **Global mobile media**. New York: Routledge, 2011.
- GOMES, Itania (Org.) **Gêneros televisivos e modos de endereçamento no telejornalismo**. Salvador: EDUFBA, 2011.
- GONÇALVES, Jorge. **Narrativas Audiovisuais para Dispositivos Móveis**. Dissertação (Mestrado) em Comunicação Multimídia. Universidade de Aveiro. Orients.: Pedro Almeida, Jorge Abreu e Fernando Rubio. 2009.
- GONZÁLEZ, Ángeles; TRIVIÑO, Ana. **Tabletas, smartphones, medios online, contenidos y consumos**. In: I Congreso Comunicación y Educación. Universidad Autónoma de Barcelona. 11-13 maio/2011.
- GORDILLO, Immaculada. **La hipertelevisión: géneros y formatos**. Quito, Equador: Intiyan Ediciones Ciespal, 2009.
- GRUSIN, Richard. **Premediation**. New York: Palgrave Macmillan, 2010.
- KATZ, James. **Introduction**. In: KATZ, James (Ed.) **Handbook of mobile communication studies**.

Cambridge: MIT Press, 2008, p.1-11.

KILPP, Suzana; FERREIRA, Lorena. **Estatuto do audiovisual de TV na internet**. Contemporanea. UFBA: maio-ago/2012, p.289-301.

KOŁODZY, Janet. **Practicing Convergence Journalism**. Nova Iorque/Londres: Routledge, 2013.

LANCASTER, Kurt. **Video Journalism for the Web**. Nova Iorque/Londres: Routledge, 2013.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. 2ª ed. São Paulo: SENAC, 2001.

MARTÍN, José; MAS, Juan. **Análisis Cuantitativo de la Televisión y el Vídeo en Internet (Webtv)**. Fonseca, Journal of Communication, 2011, p. 41-71.

MICÓ, Josep. **Informar a la TDT**. Barcelona: Ramon Llull, 2007.

NOCI, Díaz. **Online News: Narrative, Hypertext and Interactivity**. Tese de Cátedra. Universitat Pompeu Fabra, 2011.

PALACIOS, Marcos. **Jornalismo Online, Informação e Memória**. Disponível em <http://www.facom.ufba.br/jol/pdf/2002_palacios_informacaomemoria.pdf> Acesso: mar/2008.

PELLANDA, Eduardo. **A conexão entre lugares e espaços proporcionada pela rede Foursquare**. Intexto, Porto Alegre: UFRGS, jan/jun 2011, p. 164-175.

PEW RESEARCH CENTER. **YouTube & News: a new kind of visual journalism**. Disponível em: http://www.journalism.org/analysis_report/youtube_news#_ftnref4. Acesso: 16/jul/2012.

PICCININ, Fabiana. **Veja a seguir: a transição do telejornal entre a linha de montagem e a rede**. Tese (Doutorado) em Comunicação Social. PUC-RS. Orient. Doris Haussen. Porto Alegre, 2007.

REZENDE, Guilherme. **Telejornalismo no Brasil**. São Paulo: Summus, 2000.

RIBAS, Beatriz. **A Narrativa Webjornalística**. Dissertação (Mestrado) em Comunicação e Cultura Contemporânea. UFBA. Orient: Elias Machado. 2005.

SALAVERRÍA, Ramón; NEGREDO, Samuel.

Periodismo integrado. Barcelona: Sol90Media, 2008.

SEIXAS, Lia. **Redefinindo os gêneros jornalísticos**. Portugal: LabCom Books, 2009.

SILVA, Edna; ROCHA, Liana. **Telejornalismo e Ciberespaço**. In: VIZEU, Alfredo; PORCELLO, Flávio; COUTINHO, Iluska (Orgs.). **60 anos de telejornalismo no Brasil**. Florianópolis: Insular, 2010, pp.197-214.

SODRÉ, Muniz. **A Narração do Fato**. Petrópolis: Vozes, 2009.

SOUZA, Aronchi de. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus, 2004.

STEINBOCK, Dan. **The mobile revolution**. Londres: Kogan Page, 2005.

TEMER, Ana. **A mistura dos gêneros e o futuro do telejornal**. In: VIZEU, Alfredo; PORCELLO, Flávio; COUTINHO, Iluska (Orgs.). **60 anos de telejornalismo no Brasil**. Florianópolis: Insular, 2010, pp.101-126.

URETA, Ainara. **The Challenge of Online Journalistic Language to Narrative Forms**. In: Zer, 2007, pp.41-61.