

Mídia e jornalismo como formas de conhecimento: uma metodologia para leitura crítica das narrativas jornalísticas audiovisuais

Media and journalism as forms of knowledge: a methodology for critical reading of the journalistic audiovisual narratives

■ BEATRIZ BECKER*

RESUMO

O artigo apresenta uma metodologia para análise das narrativas jornalísticas audiovisuais, um instrumento para leitura crítica de conteúdos e formatos noticiosos que utilizam a linguagem audiovisual e recursos multimídia na TV e na *web*. Assume-se que a compreensão das dinâmicas combinações dos elementos que constituem o texto audiovisual contribui para uma melhor percepção dos sentidos das notícias e que os usos das ferramentas digitais de maneira crítica e criativa podem colaborar para o exercício da cidadania e para o aperfeiçoamento da prática jornalística na atualidade.

Palavras-chave: narrativas jornalísticas audiovisuais, metodologia, mídia e educação, ensino de jornalismo, *webTVs* universitárias

ABSTRACT

The work presents a methodology for the analysis of journalistic audiovisual narratives, an instrument for critical reading of news contents and formats which utilize audiovisual language and multimedia resources on TV and on the web. It is assumed that the comprehension of the dynamic combinations of the elements which constitute the audiovisual text contributes to a better perception of the meanings of the news, and that uses of the digital tools in a critical and creative way can collaborate in the practice of citizenship and in the perfection of current journalistic practice.

Keywords: journalistic audiovisual narratives, methodology, media and education, journalism education, university *webTVs*

* Professora do Programa de Pós-Graduação e do Departamento de Expressões e Linguagens da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Pesquisadora do CNPq. E-mail: beatrizbecker@uol.com.br.

INTRODUÇÃO

A DISJUNÇÃO ENTRE ESPAÇO e tempo, o encurtamento das distâncias dos territórios físicos, a ampliação e cooperação entre mercados, o esvaziamento do papel do Estado, o incremento das redes sociais, os fluxos contínuos e acelerados de informação, a importância que o conhecimento ganha em relação a outros fatores da vida social como recurso econômico e a mercantilização da cultura em um cotidiano mediado pelas tecnologias digitais são algumas características da contemporaneidade. E o papel da mídia é cada vez mais relevante na significação e compreensão do mundo modelado por palavras e imagens. O desenvolvimento dos meios criou um novo regime de visibilidade pública regido pela midiaticização, que intervém na mediação e na prática jornalísticas (Sodré, 2008; Sassen, 2006; Kruger, 2006; Thompson, 1995; Bauman, 2001; Vattimo, 1992). Nesse contexto, o jornalismo não deixa de ser uma forma de conhecimento, contribuindo para decifrar e orientar as pessoas sobre o que acontece no mundo. As pesquisas no campo tornam-se cada vez mais consistentes em diferentes continentes (Löffelholz, Weaver, 2008; Zelizer, 2004; Vizeu, Rocha, 2011; Meditsch, 1997). Entretanto, o imediatismo e a instantaneidade das notícias nem sempre colaboram para a formação de alguma consciência crítica sobre uma determinada realidade histórica, e para superar a homogeneidade dos discursos privilegiando a diversidade (Shoemaker, *et al.*, 2010; Becker, 2009a). Assim, há a necessidade de construir perspectivas capazes de concretizar um ensino inovador e independente que não seja apenas reprodutor de valores e ideias dos sistemas de mídia tradicionais, porém capaz de discuti-los, assim como os tipos diferentes de gêneros discursivos e de reportagens, inclusive, em função da convergência¹. Assume-se aqui definição do conceito de gênero discursivo apresentada por Mikhail Bakhtin porque é uma teoria consistente, flexível e adaptável às análises do audiovisual contemporâneo (Machado, 2003). Como afirma Bakhtin:

a riqueza e diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo (Bakhtin, 2006: 262).

De fato, como também sugere Borelli (2002), os gêneros constituem-se como um padrão a mais na sólida configuração da indústria cultural, mas também devem ser encarados como modelos dinâmicos,

1. Compreende-se o conceito de convergência como processo de diluição ou dissolvimento das fronteiras formais e materiais entre os suportes e as linguagens que resulta em uma diferenciação entre os meios pouco evidentes e em uma fusão não necessariamente harmoniosa das formas de cultura, que também definem transformações mercadológicas, culturais e sociais, e dependem da participação ativa dos consumidores (Machado, 2007: 59-69; Jenkins, 2008: 27-28).

com repertório variado de estruturas, que resultam da conexão entre um ou mais gêneros e da relação entre formas originais e elementares, com novos recursos que, introduzidos, transformam e recriam padrões mais ou menos acabados (Borelli, 2002: 79-80).

É preciso proporcionar aos estudantes oportunidade de conquistar competências e habilidades para transcender a simples preparação profissional para atuar no mercado de trabalho servindo a determinados objetivos (Deuze, 2008). Deve-se estimular apropriações da mídia em ressonância com os interesses dos cidadãos, de modo que não sejam usados ou programados por ela e pela própria imprensa como consumidores passivos das representações de mundo ofertadas pelos meios, mantendo hábitos, valores e escolhas sem questioná-los, para que possam interpretar as notícias atribuindo-lhes significação e sentidos próprios, além de produzir relatos sobre a realidade e as experiências sociais cotidianas em outras direções (Potter, 2011). Nesse sentido, a educação em jornalismo precisa evoluir, priorizando um aprendizado associado ao exercício da interpretação dos textos noticiosos. Este trabalho propõe uma metodologia para leitura crítica das narrativas jornalísticas audiovisuais, a partir dos resultados alcançados em pesquisas anteriores (Becker, 1992, 2001, 2005, 2008a, 2009a, 2010a, 2010c), e nos processos de ensino e de orientação de trabalhos de conclusão do Curso de Jornalismo, de Mestrado e Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro – PPGCOM/UFRJ.

Considera-se como hipótese que a compreensão das dinâmicas combinações e associações entre imagens, sons, palavras, gestos, gráficos e outros elementos do texto audiovisual contribui para uma melhor percepção da construção dos sentidos das notícias. Assume-se também que os usos das ferramentas digitais de maneira crítica e criativa podem contribuir para o exercício da cidadania e para o aperfeiçoamento da prática jornalística na atualidade. Amparada por referências teóricas estabelecidas nos diálogos possíveis das pesquisas do próprio campo do jornalismo (Salaverria, 2005; Meditsch, 2007, 2010) com as contribuições da Media Literacy (Ferrés, 1994; Fontcuberta, 2008; Potter, 2011; Gonnet, 2007), da Análise Televisual (Casetti, Chio, 1999; Vilches, 1984, 1995; Machado, 2001, 2003), dos Estudos Culturais (Martin-Barbero, 2001; Kellner, 2001) e da Análise do Discurso (Fairclough, 2001; Pinto, 1995), a metodologia aqui proposta consiste em um instrumento para leitura crítica de conteúdos e formatos noticiosos que utilizam a linguagem audiovisual e os recursos multimídia na TV e na *web* e de outros produtos audiovisuais. O percurso é formado por três etapas, a de descrição do objeto de estudo, a da análise televisual, e a

de interpretação dos resultados alcançados. A análise televisual é constituída por uma análise quantitativa e uma análise qualitativa de um determinado *corpus*. São aplicadas seis categorias básicas e três princípios de enunciação, os quais ainda serão devidamente sistematizados no trabalho mais adiante. Em função do interesse da investigação em curso, quando o *corpus* eleito para pesquisa for formado por mais de um objeto de estudo de gêneros discursivos iguais ou semelhantes, poderá ser utilizada ainda uma análise comparativa. Isso permitirá um cruzamento dos dados apurados, ou seja, uma sistematização integrada dos resultados encontrados e, conseqüentemente, respostas mais amplas referentes à hipótese da análise proposta, como no caso do estudo de mais de um telejornal, de uma telenovela, ou de uma série de televisão. Esse trabalho aponta ainda possibilidades de uso das *webTVs* como ambiente relevante nos processos de aprendizagem relacionados à educação para as mídias nas universidades e nas escolas.

MÍDIA E JORNALISMO COMO FORMAS DE CONHECIMENTO

A centralidade da Comunicação na atualidade é operada em três dimensões que atravessam processos econômicos, políticos, e culturais: a expressiva participação das audiências por meio de telas de televisão, de computadores, de celulares e de outros dispositivos técnicos na construção da informação e das relações sociais; a transmidialidade, a possibilidade de um conteúdo midiático circular e ser acessado em diferentes suportes; e a hibridização de linguagens resultante da convergência. Além disso, a condição comunicacional contemporânea é caracterizada pela possibilidade de interagir pela primeira vez na história de maneira real e material com os produtos midiáticos no ambiente digital, desconstruindo representações e referentes midiáticos, não apenas de maneira simbólica e não visível, mas renegociando e reinterpretando significados como nos meios eletrônicos (Gómez, 2010; Jenkins, 2008; Machado, 2007).

Diferentes grupos de pessoas vão a quase qualquer parte em busca tanto de experiências de entretenimento e consumo quanto de apropriação dos dispositivos técnicos no ambiente digital para prática do ativismo, reafirmando o valor das audiências nos atuais processos de comunicação midiáticos (Jenkins, 2008; Dyer-Witterford, 1999). Por essa razão, fortalecer interações críticas e criativas das audiências com os textos midiáticos torna-se um grande desafio para os educadores, uma vez que não se constituem apenas como receptores, mas também como produtores e emissores. Porém, não há qualquer garantia que as audiências sempre assumam esse papel mais ativo e distinto da comunicação massiva em suas interações, mantendo muitas vezes somente a função de

receptores (Gómez, 2010). Desse modo, é importante pensar em uma educação capaz de contribuir para a compreensão das mensagens televisuais, desvendando suas características enunciativas, seus modos de construir sentidos, inclusive porque, nas sociedades contemporâneas, a competência comunicativa passa por um domínio dos códigos audiovisuais (Becker, 2010c). A educação para leitura da mídia e para produção de outros conteúdos e formatos noticiosos audiovisuais implica, portanto, em um domínio relativo da linguagem audiovisual e da técnica televisiva. Isto é possível através da conquista de habilidades para a análise dos programas televisivos e para a produção de narrativas jornalísticas mais inventivas, capazes de gerar novas formas de pensar e agir por meio de combinações inovadoras de palavras e imagens e modos diferenciados de inserção dos cidadãos na vida social. Não se pode descuidar da produção porque, como ressalta Gómez “os canais alternativos não se definem mais por suas boas intenções e sim por seus produtos e estéticas” (2010: 19).

No entanto, essa perspectiva é bastante complexa, especialmente quando se pretende contribuir para pensar a prática de um ensino do jornalismo audiovisual de mais qualidade, e por três razões diferentes e complementares: a carência de definições mais precisas sobre as relações entre os campos da Comunicação e da Educação; a dificuldade de compreender o lugar do jornalismo na sociedade contemporânea; e a insuficiência de metodologias que possam auxiliar a leitura e a construção de narrativas jornalísticas audiovisuais mais críticas e criativas, especialmente para a compreensão das imagens como textos (Becker, 2009a). Sem qualquer pretensão de esgotar este debate, há necessidade de contribuir com alguns esclarecimentos sobre essas questões, antes de apresentar a metodologia proposta.

O conhecimento nunca é reflexo ou espelho da realidade, é sempre uma tradução, seguida de uma reconstrução. Entretanto, essas traduções são também um risco de erro e muitas vezes o maior erro é pensar que a ideia é a realidade (Morin, 2000: 19-20), assim como confundir as notícias com uma realidade multidimensional. É certo que temos acesso ao conhecimento através da mediação da linguagem, mas se no passado o manual escolar representava o símbolo da transmissão do conhecimento, hoje os processos de comunicação midiáticos concretizam e direcionam de forma expressiva nossa percepção de mundo. Nesse sentido, a educação para a mídia poderia ser assumida como uma forma de iniciação às práticas democráticas, um estímulo para o questionamento de valores dominantes, para o acesso ao saber e ao exercício da cidadania por meio de um domínio relativo das tecnologias de comunicação. Ainda que a expressão educação para a mídia pressuponha o tema mídia como objeto de ação educativa, não se deve restringir a utilização dos meios de comunicação

de massa para fins educativos na escola. Como explica Gonnet (2007), a escola deve contribuir para prevenir o jovem contra diversas formas de influência da mídia e para proporcionar o desenvolvimento de sua capacidade criadora a partir dos *media*, apropriando-se por meio de uma visão e expressão pessoais de informações originárias de um determinado texto midiático. Para Fantin (2006: 31) educar para as mídias implica na adoção de uma postura “crítica e criadora” de capacidades comunicativas, expressivas e relacionais para avaliar ética e esteticamente o que está sendo oferecido pelas mídias para interagir significativamente com suas produções e para produzir mídias também.

Nesse sentido, poderíamos supor que seria mais adequado assumirmos a nomeação da interface entre os campos da Comunicação e da Educação nos processos de aprendizagem de *educação com a mídia*, e não exatamente de *educação para a mídia*. Entretanto, o debate sobre essa conceituação não se constitui como principal objetivo deste trabalho. Assume-se aqui, em acordo com Ferré (1994: 106) e Fontcuberta (2008: 195) que educar para a mídia supõe a capacidade de estabelecer relações coerentes e críticas entre o que aparece na tela e a realidade do mundo fora dela; e que audiências mais ativas são leitores/telespectadores/usuários capazes de analisar o papel dos meios de comunicação, as linguagens e os códigos dos textos audiovisuais e de produzir mensagens midiáticas com um grau mínimo de qualidade (Becker, 2010c).

Interpretar as notícias e os textos audiovisuais, porém, não é tarefa fácil. O Jornalismo revela jogos e disputas de poder e desigualdades, faz denúncias e informa sobre os principais acontecimentos do País e do mundo e os sentidos das notícias intervêm na vida, nos pensamentos e na cultura de todos os cidadãos e em nossas relações com o outro. De fato, o Jornalismo contribuiu para decifrar e compreender a realidade (Vizeu, Rocha, 2011), e quanto mais democrática é uma sociedade, mais informações e notícias existem. Por isso, implica em um fazer e em um saber específicos (Genro Filho, 1987), o que demanda não apenas uma formação técnica para o exercício da profissão, mas também ética e humanista em função de seu estratégico lugar social. No entanto, a prática jornalística não pode ser vista sem contradições em relação ao seu papel idealizado de formador do cidadão. É essencial compreender que embora a objetividade e a imparcialidade constituam-se como princípios do jornalismo, “os relatos jornalísticos são impregnados de subjetividades” (Motta, 2004: 20) e construídos sob determinados interesses econômicos, políticos e culturais. Resgatar e repensar a imprensa como espaço de luta, de recusa da primazia do econômico sobre o social, valorizando-a como um dos principais instrumentos da oposição e da resistência política é um desafio para a prática profissional, para a pesquisa e o ensino de Jornalismo (Prado e Becker, 2011).

Do mesmo modo, a construção de reportagens mais contextualizadas e inventivas é uma ação de resistência ao imediatismo e à velocidade dos fluxos de informação que tendem a esvaziar os valores simbólicos das notícias. Num momento em que assistimos à fusão das indústrias de informação e de entretenimento, e a agenda noticiosa não é mais a única maneira de dar conta da realidade, o aperfeiçoamento da prática jornalística é essencial para o seu próprio desenvolvimento como serviço público de construção e distribuição de informações de qualidade sobre a experiência social cotidiana. Já é possível acompanhar a programação da televisão pela internet sem assistir aos telejornais e ter acesso aos acontecimentos e a outras culturas por meio de produtos midiáticos de diferentes gêneros em distintos suportes midiáticos. A credibilidade e a influência social exercida pelas informações não são mais atribuídas apenas ao gênero jornalístico, construído na tênue fronteira entre o acontecimento e a narrativa (Becker, 2005). Se o vínculo das audiências com os dispositivos e conteúdos informacionais se fazem mediante ao que Verón (1989: 41) chama de contrato de leitura, ou seja, os modos de dizer, as maneiras como os vários sujeitos, ou diferentes vozes se organizam e dialogam nos discursos numa determinada situação de comunicação, não se observa, necessariamente, a elaboração de um tipo de mensagem específica para cada meio porque agora os textos podem ser híbridos e transmitidos por diferentes suportes, desafiando o vínculo exclusivo dos relatos jornalísticos com a tradução da realidade em seus relatos.

Pesquisas em jornalismo apontam que a imprensa é carregada de ficcionalidade e muitas reportagens são provas de novas combinações entre o real e a ficção (Silva, 2010: 173-175). Nesse contexto, como sugere Citteli (2010: 82), parece claro que todos os textos midiáticos de diferentes gêneros, inclusive os jornalísticos, buscam informar, seduzir, encantar, persuadir e convencer sob determinados regimes de visibilidade. Compreende-se que o ensino de Jornalismo e a oportunidade de aprender a pensar e fazer o jornalismo audiovisual², de elaborar e cruzar conteúdos, e de selecionar a informação, talvez, nunca tenha sido tão essencial quanto na atualidade.

Além disso, a produção de notícias e as novas relações entre jornais, fontes e leitores, motivadas pela cultura da participação também contribuem para um questionamento do *status* do jornalismo e de sua mediação na atualidade. De fato, o potencial da convergência e das redes colaborativas para o aperfeiçoamento das práticas jornalísticas e o necessário investimento na diversidade de suas representações é bastante expressivo. No entanto, ainda que estas mudanças estejam em curso e que sejam difíceis de mensurar, muitas dessas experiências apresentam similaridades estéticas e temáticas entre produtores

2. As narrativas jornalísticas audiovisuais, tanto na TV quanto na internet, são aqui nomeadas práticas de jornalismo audiovisual, porque ao identificar transformações nas narrativas dos telejornais e apontar características discursivas do webjornalismo audiovisual, observa-se que essas distintas narrativas têm sofrido influências mútuas e passam por um processo de hibridização mediado pelas tecnologias digitais (Becker, 2009a).

de diferentes lugares do mundo (Lev Manovich, 2009). Podemos dizer que nem sempre colaboram para a pluralidade de interpretações atribuindo sentidos aos acontecimentos de maneira muito próxima à mídia massiva sem uma exploração inventiva da linguagem audiovisual e de recursos multimídia (Becker e Mateus, 2011b). Hoje, os maiores desafios das redes colaborativas de jornalismo são a credibilidade das notícias e a qualidade da informação jornalística – a apuração, a verificação de pautas, fontes e dados, a inventividade estética e de conteúdo, a pluralidade de interpretações e a diversidade temática (Becker, 2009a). Por essas razões, o jornalismo e os jornalistas têm perdido a sua *aura* de exclusivos historiadores da verdade do presente. Entretanto, não deixam de exercer um lugar estratégico e essencial na vida social, e de ter, contraditoriamente, a chance de se reinventarem (Meditscht, 2010), contribuindo para o estabelecimento de sociedades mais descentralizadas e democráticas, e reafirmando a sua singularidade nos diálogos possíveis com outras áreas de conhecimento.

Essas mudanças já seriam suficientes para reafirmar a importância do ensino do jornalismo na contemporaneidade, mais especificamente do jornalismo audiovisual, buscando compreender, como explica Martín-Barbero (2001), que os formatos e conteúdos audiovisuais e suas mediações tecnológicas e culturais são constituídos por uma hibridização entre tecnicidade e visualidade. Para o autor, a técnica é constitutiva de significação, para além da habilidade de fazer, agrega a habilidade de argumentar, expressar, criar e de comunicar, ver, ouvir, ler, produzir novas linguagens, novas formas de expressão, textualidade e escritura. A recusa de uma percepção instrumental da técnica implica na compreensão da tecnicidade como um novo regime de visualidade. Isto significa, como propõe Fischer (2002), que é possível estudar as imagens, textos e sons, especialmente da TV, partindo do pressuposto que não extrairemos representações acabadas, mas possibilidades de significação, ou seja possibilidades de leitura dos enunciados e das visibilidades que constituem o espaço da mídia (2002: 83-87).

No entanto, apesar de o nosso mundo ser habitado por imagens de todos os gêneros, averiguar as suas significações exige um aprendizado, pois, ao longo do processo de formação, a linguagem audiovisual, bastante presente no universo infantil, suscita menos a atenção dos educadores do que a escrita e a comunicação verbal, que constituem o objeto de atenção e de construção de atividades pedagógicas privilegiadas (Gonnet, 2007: 15). A leitura de um texto escrito implica num exercício de imaginação, mas a percepção das imagens não exclui a necessidade de elaborar um discurso para a compreensão de uma obra audiovisual porque um conceito dinâmico de leitura implica na compreensão de que a categoria de leitor é inseparável da categoria de autor.

O destinatário tem uma função ativa na construção do seu próprio papel de leitor, atualizando competências que são as informações presentes nas narrativas televisuais confrontadas com o seu próprio saber (Vilches, 1984: 96-100). Ao contrário da linguagem verbal, as imagens não podem ser classificadas num dicionário. São constituídas como os comportamentos, as atitudes, e os gestos de certa fluidez, formas, cores e enquadramentos, o que as torna difíceis de descrever e interpretar. Se os discursos verbais geralmente desenrolam-se ao longo de uma linha temporal, as imagens são constituídas através do olhar em determinados espaços de representação visual, não seguem por isso uma linha de orientação lógica e cronológica. Permitem, assim, uma multiplicidade de pontos de vista, em função de escolhas singulares. Entretanto, ao mesmo tempo, é justamente a característica de representação da imagem em espaço e tempo determinados que a materializa entre uma infinidade de outras possíveis. As imagens representativas (Aumont, 1995: 244-245), portanto, costumam ser imagens narrativas. Não são responsáveis pela ausência de valores éticos ou pela ausência de diversidade de representações de identidades e culturas nas mídias, até porque é possível afirmar que, ao mesmo tempo em que a imagem está na origem de toda a escritura e a escrita verbal é tão somente uma forma altamente especializada de iconografia, também é verdade que a imagem nunca deixou de ser uma certa modalidade da escritura.

E as análises de suas significações podem sugerir mergulhos mais profundos na experiência e no pensamento, libertando-nos da crença do poder da palavra como única fonte da verdade (Machado, 2001: 6-33). Ganhar alguma intimidade com o discurso audiovisual implica, portanto, na percepção do texto como um conjunto de enunciações verbais e outras enunciações não verbais e suas combinações. Apesar da maioria dos estudos centrar suas análises na enunciação verbal, há sentidos abstratos que podem ser produzidos através de enunciados não verbais que interferem na construção de sentidos de mensagens de diferentes tipos, inclusive das notícias. Sob essas perspectivas, foi elaborada, sistematizada e aplicada a metodologia aqui apresentada, considerando ainda que a falta da percepção de um conjunto mais amplo de procedimentos discursivos e audiovisuais, associados aos discursos midiáticos e aos relatos jornalísticos não colabora para a compreensão do papel que os produtores e as audiências desempenham, nem da mediação do Jornalismo na atualidade.

PARA LER O JORNALISMO AUDIOVISUAL

A análise e leitura críticas de um produto midiático requerem a escolha de determinados percursos e metodologias, ferramentas capazes de auxiliar a lidar com a complexidade do objeto de estudo. Esta opção metodológica

procura dar conta das etapas de descrição do objeto de estudo, de uma análise quantitativa e qualitativa dos formatos e dos conteúdos de relatos jornalísticos e de outros gêneros que utilizam a linguagem audiovisual selecionados para uma determinada investigação, e da interpretação dos resultados alcançados, como já referido. Desta forma, será possível conhecer, compreender e interpretar os sentidos das obras audiovisuais elaborados pela produção, os quais circulam, são apreendidos e reconfigurados pela recepção, de acordo com as contribuições teóricas da Semiologia dos Discursos Sociais, especialmente de três postulados sistematizados por Pinto (1995 *apud* Becker, 2005: 28-29): o da Semiose Infinita, o da Economia Política do Significante e o da Heterogeneidade Enunciativa.

O primeiro postulado consiste numa rede infinita de remissivas de representações na mente dos indivíduos. Cada significante remete para outro(s) significante(s) nunca atingindo um sentido estável, definitivo. Baseia-se numa dupla suposição, todo fenômeno social é um processo de produção de sentido e todo produto de cultura pode ser visto como um discurso. O segundo postulado parte do ensinamento da Antropologia e considera que os fenômenos culturais funcionam sob uma lógica de mercado, ou seja, a lógica da produção, circulação e consumo. Transportando esta noção para o campo da Comunicação, entende-se que este se constitui num mercado simbólico, em que a disputa de sentido, ou melhor, a supremacia na construção do sentido dominante, se dá no e pelo discurso. Ressalta, ainda que o sentido de um objeto significante depende das suas condições de produção e contexto, e que qualquer diferença nas condições de produção de dois discursos resulta em diferenças de sentido e em traços detectáveis em um e no outro. Assim, a análise semiológica requer, como método, a comparação. O terceiro postulado, da Heterogeneidade Enunciativa, também colabora para a compreensão dos fenômenos da comunicação relativizando o poder da mídia frente à hegemonia do receptor, ao propor que todo o discurso é composto por inúmeras vozes, cuja consciência e controle o enunciadador só detém parcialmente (Becker, 2005: 29). O esforço de compreender a produção de sentidos de um texto audiovisual é aqui destacado no plural na medida em que a perspectiva adotada é de múltiplos significados produzidos por múltiplas vozes e enunciações contidas num determinado texto. Esta também é a proposta da Teoria Social do Discurso que, a exemplo da Escola Francesa de Análise do Discurso, sugere a inserção da dimensão crítica do olhar sobre a linguagem como prática social³.

A percepção do texto audiovisual implica ainda em uma compreensão dos recursos televisuais utilizados na construção dos enunciados e das mensagens de uma obra por ser um objeto de grande complexidade que possui diferentes

3. Observa-se que as contribuições da teoria crítica do discurso enriquecem a metodologia proposta porque permitem discutir a singularidade do discurso jornalístico, destacando seu valor como instrumento de consciência histórica, como revela a dialética teoria de Fairclough, “a prática discursiva é constitutiva tanto de maneira convencional como criativa: contribui para reproduzir a sociedade (identidades sociais, relações sociais, sistemas de conhecimentos, e crença) como é, mas também contribui para transformá-la” (2001: 92).

aspectos a serem analisados (Vilches, 1995). Porém, a maioria das reflexões sobre os textos televisivos não se preocupa com o que acontece na tela, apenas com o sistema político, econômico e tecnológico onde se forjam as regras de produção e as condições de recepção, sem priorizar também as imagens e sons que constituem as mensagens televisivas. E fazer distinção entre as obras televisuais pressupõe compreendê-las como referências culturais e produzir uma definição para a noção da qualidade dessas produções (Machado, 2003: 17-23-29), um conceito de difícil definição, mas que, deve e pode ser problematizado. Para Machado (Ibid: 25-26), a qualidade de uma obra audiovisual pode estar simplesmente na diversidade, abrindo oportunidades para o mais amplo leque de experiências diferenciadas⁴. Este debate está inserido num conjunto de investigações acadêmicas relevantes no campo do audiovisual, que se processam desde a segunda metade da década de 1980, principalmente nos Estados Unidos, Europa e América Latina (Thompson, 1991: 11-17; Rincón, 2004: 114-115; Machado, 2003: 22-26).

Essas contribuições são importantes porque indicam como uma produção televisiva de qualidade pode quebrar determinadas regras discursivas e temáticas, transformando e mesclando gêneros, inserindo diferentes pontos de vista na construção da narrativa. E para os estudos do jornalismo audiovisual, a noção de qualidade é relevante por permitir investigar o modo como os relatos jornalísticos que incorporam linguagem audiovisual e os recursos multimídia intervêm, através da sua mediação, em diferentes dimensões na agenda política da nação e como um produto cultural criado no interior de uma indústria da comunicação pode ser esteticamente inovador, a ponto de gerar outros modos de perceber o Brasil e o mundo, sugerindo novas formas de interpretação e de apropriação dos meios e das linguagens, contribuindo assim para a promoção da diversidade de representações, a pluralidade de expressões e a democratização dos meios. Afinal, os textos audiovisuais, inclusive os televisivos, não devem mesmo ser vistos apenas como um meio para retransmitir, difundir, e reproduzir valores, estéticas e conteúdos, mas para fazer e criar a cultura contemporânea, constituída, segundo Kellner (2001), fundamentalmente, por sistemas de reprodução do som e da imagem. A cultura da imagem, que explora a visão e a audição, estimula os indivíduos a se identificarem com as ideologias, posições e representações dominantes, mas também é formada por um conjunto de obras complexas que devem ser estudadas para uma maior compreensão dos processos de comunicação e da sociedade contemporânea (Kellner, 2001: 9). Analisar e interpretar a cultura da mídia exige métodos de leitura e crítica capazes de articular sua inserção na economia política, nas relações sociais e no contexto em que são criados, veiculados e consumidos (Ibid: 13).

4. Outros dois conceitos fundamentais definidos pelo autor para esta metodologia são o de *programa* e o de *gênero*. Machado (2003: 27-29) contrapõe ao conceito de *fluxo televisivo* de Raymond Williams (1979), a ideia de *programa* porque permite uma abordagem mais seletiva das narrativas televisivas. Sugere que são por meio de núcleos de significação coerentes e estáveis que a tevê é produzida e apreendida, ainda que esta noção e a de gênero sejam questionadas em função da tendência de fragmentação e heterogeneidade crescentes.

Como explicam Casetti e Chio (1999: 259), o caráter realista das imagens televisivas e a familiaridade do espectador com as convenções do meio com frequência produzem a impressão de que a televisão é uma espécie de espelho ou janela do mundo. Porém, bem ao contrário, a televisão não reflete a realidade, mas a recria e produz significados a partir de um sistema de regras e linguagem própria (Ibid: 263). Por essas razões, estudar a linguagem televisiva significa analisar o modo como a televisão produz sentidos combinando imagens, palavras e outros elementos da narrativa audiovisual, assim como as regras estabelecidas no texto para as relações entre produtores e receptores. Ver televisão e ler os conteúdos noticiosos audiovisuais publicados na *web* requer aprendizado e competências para identificar essas regras e compreender o funcionamento da narrativa audiovisual. Essa premissa pode ser aplicada nos estudos das narrativas jornalísticas audiovisuais disponíveis na rede porque as atividades de ver televisão e acessar a internet estão se misturando e esses relatos têm sido construídos em ambientes e linguagens híbridas, de acordo com os resultados alcançados em pesquisas anteriores (Becker, 2009a; Becker e Gonzales 2009b; Becker e Lima, 2007; Becker e Teixeira, 2008b, 2009c, 2009d; Becker e Mateus, 2010b, 2011b, Becker e Maldonado, 2011a).

Além disso, essas narrativas consistem em novas formas de expressão, mas ainda carecem de perspectivas teóricas e metodológicas para sua maior compreensão e para seu próprio aperfeiçoamento. Há muitas críticas e indagações sobre a exploração dos novos formatos informativos e sobre o grau de inovação dos *sites* jornalísticos na apuração e no tratamento das notícias. Frente ao mito, se apresenta uma modesta realidade porque o hipertexto ainda é pouco utilizado como recurso narrativo no ciberespaço (Salaverría, 2005: 520). Apesar de todos os avanços tecnológicos, a imprensa *online* ainda busca uma identidade própria (Becker e Lima, 2007). Verifica-se nos *sites* jornalísticos mais visitados no País que os conteúdos audiovisuais jornalísticos correspondem a menos de 10% das notícias das *homepages* (Becker e Mateus, 2010b; Becker e Teixeira, 2009d). Além disso, as características de um novo meio estão associadas às de um meio anterior que passam a ser substituídas e constituídas por formatos, estéticas e linguagens próprios, num contínuo processo de evolução sem que meios anteriores sejam extintos (Fidler, 1998).

A perspectiva de eleger categorias e princípios de enunciação, considerando aspectos quantitativos e qualitativos, como subsídios para as reflexões sobre a linguagem de um determinado produto audiovisual é parte de trabalhos anteriores da autora como já referido. Esses princípios e categorias se constituem como referências metodológicas pertinentes por auxiliarem uma leitura crítica da complexidade do texto audiovisual e do contexto em que esse texto

é produzido, expresso em três fases: a de descrição; a da análise televisual, formada por um estudo quantitativo e qualitativo de uma determinada obra audiovisual; e a da posterior interpretação dos resultados e enunciados midiáticos, seguida ou não da análise comparativa quando são eleitos para o *corpus* da investigação mais de um objeto de estudo.

O estudo quantitativo da segunda etapa desta metodologia, a análise televisual propriamente dita, consiste na aplicação de seis categorias básicas aqui sistematizadas. As categorias são: 1. Estrutura do texto, 2. Temática, 3. Enunciadores, 4. Visualidade, 5. Som, e 6. Edição.

A Estrutura do texto corresponde a elementos que caracterizam o modo como o produto audiovisual se apresenta, considerando também o contexto onde a obra é produzida e distribuída: seu estilo de narração, dados sobre o modo como os formatos e conteúdos são organizados, a divisão em blocos, sua duração etc. Nos estudos das narrativas jornalísticas audiovisuais disponibilizados na rede, esta categoria permite compreender também como a notícia é sistematizada por meio de determinadas estratégias de usabilidade, observando-se ainda: a *Hipertextualidade* como uma forma multidirecional, não linear, de estruturar e acessar informações numa plataforma digital promovendo relações com outros dados, através de *links*; a *Interatividade* como um conceito associado às interações estabelecidas entre os usuários e os meios; a *Atualidade*, utilizada para verificar a periodicidade e velocidade de produção e circulação da informação, característica inerente à atividade jornalística; e a *Memória*, que oferece a possibilidade de identificar a capacidade de armazenamento de dados no ambiente digital, através de sistemas de busca. A *Temática* revela os conteúdos e os campos temáticos privilegiados num determinado produto audiovisual como em uma série de televisão, que permite identificar as editorias que mais se destacam no estudo de um telejornal, ou, ainda, o modo como os temas são abordados em *homepages* analisadas. Por isso, na análise dos formatos e conteúdos noticiosos digitais esta categoria também é chamada de Editorialização. Os *Enunciadores* oferecem a possibilidade de identificar os atores sociais que participam da narrativa, observando os diálogos, os depoimentos, as diferentes vozes presentes e ausentes nos relatos, assim como a forma dos âncoras e dos repórteres apresentarem o texto e o modo como é realizada a construção da credibilidade desses profissionais. A *Visualidade* permite considerar a instância cênico-visual e a maneira como são constituídos os cenários, os figurinos e os recursos gráficos e multimídia etc. O *Som* indica como os elementos sonoros, palavras, ruídos, trilha sonora etc. estão relacionados aos elementos visuais e participam da construção da narrativa e dos sentidos do texto. Nas investigações dos conteúdos noticiosos publicados na internet, as categorias Visualidade e

5. Nestes casos, cinco e não seis categorias estariam reunidas na metodologia aqui proposta, ressaltando a relevância das contribuições dos estudos de jornalismo digital de Albornoz (2007); Salaverría (2005); Palácios (2002); e Pavlik (2001) para o seu desenvolvimento.

Som podem ser reunidas e chamadas de Multimídia, observando como diferentes formatos e linguagens são integrados em um mesmo suporte, ou seja, como são trabalhados áudio, vídeo, fotografia e infográficos como elementos constitutivos de uma mesma mensagem disponibilizada nos bancos de dados da *web*⁵. A *Edição* é utilizada para desvelar processos de montagem da obra audiovisual e compreender como as principais características das narrativas jornalísticas audiovisuais, as combinações entre o texto verbal e a imagem produzem sentidos.

Essa primeira leitura fornecerá subsídios para o segundo momento da análise televisiva, o estudo qualitativo de um produto audiovisual, por meio da aplicação de três princípios de enunciação. São eles: Fragmentação; Dramatização e Definição de Identidades e Valores. Por Fragmentação entende-se o caráter condensado, enxuto, comum a toda a programação televisiva, que prioriza programas de curta duração, muitas vezes divididos em blocos que, dispersos pela grade, dificultam que o telespectador tenha a noção do todo ou o aprofundamento, por exemplo, de questões relevantes em episódios ou capítulos de uma série. No jornalismo, a aplicação do princípio da Fragmentação resulta em percepções ainda mais significativas porque a curta duração de cada unidade informativa nem sempre permite que se compreenda o fenômeno noticiado em toda a sua complexidade. Isso ocorre também porque as notícias são apresentadas como um mosaico, não oferecendo a oportunidade de realizar interligações indispensáveis para a correta apreensão dos problemas e conflitos sociais. O princípio da Dramatização, igualmente presente em outros gêneros televisivos, corresponde à natureza ficcional da narrativa, envolvendo emocionalmente o telespectador ou o usuário no processo de leitura de um texto audiovisual, cujo desvendamento da narrativa é realizado por etapas para que o clímax seja aumentado e para conferir caráter dramático a um determinado acontecimento. Esse processo é acentuado pelo uso da técnica e de recursos audiovisuais empregados na construção do produto audiovisual, gerando um apagamento das fronteiras entre a realidade e a ficção. Assim, tanto os personagens que participam da narrativa quanto o assunto abordado no texto passam a despertar sentimentos de empatia, sedução ou comoção. O princípio da Definição de Identidades e Valores permite conhecer as marcas enunciativas da narrativa audiovisual referentes aos valores atribuídos a problemas e conflitos locais e globais e os modos como são julgados e qualificados. Possibilita, ainda, compreender como são eleitos os tipos sociais de uma série ou de uma reportagem, revelando, por exemplo, que as pessoas de menor poder aquisitivo muitas vezes são representadas de maneira estereotipada, trágica e sensacionalista. Desse modo, tem sido possível perceber as possibilidades

expressivas que as apropriações da linguagem audiovisual proporcionam e os sentidos produzidos pelos diferentes elementos que compõem uma narrativa audiovisual.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A educação deve estar associada com o desenvolvimento de habilidades e ao uso de diferentes linguagens-discurso, como a Internet, porque é operado um modelo de educação da era industrial, enquanto as tecnologias da informação e da comunicação já criaram um novo ambiente e outros desafios (Logan, 2004: 3-8). Sem dúvida, o ensino de jornalismo deve sofrer modificações para conseguir acompanhar as mudanças pelas quais passam as práticas profissionais na atualidade (Machado e Teixeira, 2010). Entretanto, apesar de alguns esforços empreendidos nesse sentido, a ausência de fronteiras entre produtores e receptores, entre profissionais e amadores no ambiente digital ainda é uma utopia, que pode ser alcançada pela conquista de competências e habilidades para ler os textos audiovisuais. Nesse sentido, as *webTVs* universitárias podem se constituir em ambientes potenciais para a prática de um ensino de jornalismo inovador, integrando atividades teóricas, como a leitura crítica das narrativas audiovisuais, e práticas.

O sistema de *webTV* é uma forma de transmissão televisiva pela *web*. O sinal é captado e digitalizado por *software* que enviam os dados para um servidor e, posteriormente, para uma página na Internet. Também é possível montar uma programação para ser enviada por *download* (Baldessar, Giglio, 2010). Qualquer pessoa com a infraestrutura mínima exigida pode produzir conteúdos e disseminá-los através deste sistema. As *webTVs* não têm como foco a exploração econômica dos conteúdos por ela transmitidos, mas possuem um grande potencial político e social. Ao contrário da televisão massiva, são dirigidas a públicos segmentados, estabelecendo processos de comunicação mais diretos e personalizados. Por isso, a *webTV* é nomeada por Colletti (2010: 6-12; 33) como uma televisão feita em casa, à mão, de maneira artesanal, ou ainda de *garage TV*, forma de produzir televisão que contribui para uma maior distribuição da produção audiovisual diversificada, especialmente dos *videomakers*, sem precisar de uma sede ou uma redação fixa num determinado território físico para seu funcionamento. A vocação das *webTVs* é basicamente a informação. Os conteúdos e formatos são produzidos com características narrativas ainda bastante próximas das enunciações do telejornalismo. Porém, fazer e participar de uma equipe de *webTV* universitária consiste em uma experiência relevante para conhecer os códigos audiovisuais, as técnicas de gravação e edição. Tudo isso foi possível observar nos seis anos de experiência de coordenação

6. <<http://www.tj.ufrj.br/>>.

e de desenvolvimento do laboratório e do site TJUFRJ, o telejornal *online* da Escola de Comunicação⁶. Por isso, as *webTVs*, mesmo ainda carecendo de uma gramática própria, são um ambiente criativo para a educação e a formação dos futuros profissionais, permitindo processos de aprendizagem capazes de integrar teoria e prática na construção do conhecimento.

Esses processos de leitura crítica e de produção de narrativas jornalísticas na TV e na Internet sugerem uma desmistificação do poder do texto audiovisual de modelar a vida social. Permitem reconhecer que notícias e outros textos que utilizam a linguagem audiovisual e recursos multimídia são constituídos por modos de dizer, de perceber e de intervir na experiência e na vida social, e seus efeitos de sentidos também dependem do modo como interagimos com a TV e fazemos uso do computador. Afinal, as novas tecnologias têm modificado as relações entre produção e recepção, mas não podemos assumir que elas em si contribuem para a democratização da sociedade e do conhecimento. ■

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBORNOZ, Luis A. *Periodismo digital: Los grandes diarios em la Red*. Buenos Aires: La Crujía, 2007.
- AUMONT, Jacques. *A Imagem*. Tradução: Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro. Campinas, SP: Papyrus, 1995.
- BALDESSAR, Maria José; GIGLIO, Kamil. O papel dos sistemas digitais na economia do conhecimento. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, v.17, n.1, p. 46-53, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BECKER, Beatriz. O sucesso da novela Pantanal e as novas formas de ficção televisiva. In: Ribeiro, Ana Paula Goulart; Roxo, Marco; Sacramento, Igor. *História da Televisão no Brasil*, São Paulo: Contexto, 2010a, p. 239-257.
- _____; MATEUS, Lara. O Melhor Telejornal do Mundo: um exercício televisual. In: VIZEU, Alfredo; PORCELLO, Flávio; COUTINHO, Iluska (orgs.). *60 Anos de Telejornalismo no Brasil, história, análise e crítica*. Florianópolis: Editora Insular, 2010b.
- _____. Diversidade e Pluralidade: Desafios da Produção de um telejornalismo de qualidade. In: BORGES, Gabriela; REIA-BAPTISTA (orgs.). *Discursos e Práticas de Qualidade na Televisão*. Lisboa: Novos Horizontes, 2008a, p. 357-367.
- _____; LIMA, Marcos Henrique. Ame ou Deixe o Ciberespaço. In: *Estudos em Jornalismo e Mídia*. Ano IV, n. 2, p. 11 a 23 - jul./ dez. 2007.
- _____. A linguagem do telejornal. Um estudo da cobertura dos 500 anos do descobrimento do Brasil, *E-Papers*, Rio de Janeiro, 2005.

- _____. *Brasil 2000: 500 anos do descobrimento nos noticiários da tevê*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Escola de Comunicação da UFRJ. Rio de Janeiro, 2001.
- BECKER, Beatriz. *O Sucesso da Novela Pantanal: Um Fenômeno de Mídia*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Escola de Comunicação da UFRJ. Rio de Janeiro, 1992.
- BORELLI, Silvia Helena Simões. Gêneros ficcionais: Materialidade, cotidiano, imaginário. In: *Sujeito, o lado oculto do receptor*. SOUZA, Mauro W. (Org.). São Paulo: Brasiliense, 2002.
- CASETTI, Francesco; CHIO, Frederico di. *Análisis de la televisión – instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Barcelona: Paidós, 1999.
- COLLETTI, Giampaolo. *TV fai-da-WEB*. Milano: Gruppo 24 ORE, 2010.
- JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. Tradução de Susana Alexandria. São Paulo: Aleph, 2008.
- DEUZE, Mark. Journalism Education in an Era of Globalization. In: LÖFFELHOLZ, Martin, WEAVER, David. *Global journalism research. Theories, methods, findings, future*. Oxford: Blackwell Publishing, 2008, pp. 267-281.
- DYER-WITTERFORD. *Cyber-Marx, cycles and circuits of struggle in high technology capitalism*. Chicago, University of Illinois Press, 1999.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Brasília: UNB, 2001.
- FANTIN, Monica. *Mídia-Educação*. Florianópolis: Cidade Futura, 2006.
- FERRÊS, Joan. *Televisión e educación*. Barcelona: Paidós, 1994.
- FIDLER, Roger. *Mediamorfosis: Comprender los Nuevos Medios*. Buenos Aires: Ediciones Granica, 1998.
- FONTCUBERTA, Mar de. Uma televisão de qualidade exige um receptor de qualidade. In: BORGES, Gabriela; REIA-BAPTISTA, (orgs.). *Discursos e Práticas de Qualidade na Televisão*. Lisboa: Novos Horizontes, 2008, p. 189-198.
- FRANCISCATO, Carlos Eduardo. *A Fabricação do Presente*. Aracaju: Editora UFS, 2005.
- GENRO FILHO, Adelmo. *O segredo da pirâmide - para uma teoria marxista do jornalismo*. Porto Alegre, Tchê, 1987. p. 230.
- GONNET, Jacques. *Educação para os Media. As controvérsias fecundas*. Coleção Comunicação 12. Coord.: FIDALGO, Joaquim; PINTO, Manuel. Porto: Porto Editora, 2007.
- KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru, SP: EDUSC, 2001.
- KRÜGER, K. El concepto de la ‘Sociedad del Conocimiento’. *Biblio 3W, Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, Vol. XI, nº 683, 25 de septiembre de 2006.

- LÖFFELHOLZ, Martin, WEAVER, David. *Global journalism research. Theories, methods, findings, future*. Oxford: Blackwell Publishing, 2008, p.3-12.
- MACHADO, Elias. Jornal do CCE - um laboratório para os alunos de Redação II. In: MACHADO, Elias; TEIXEIRA, Tattiana (orgs.). *Ensino de Jornalismo em Tempo de Convergência*. Rio de Janeiro: E-papers, 2010.
- MACHADO, Arlindo. *Arte e Mídia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- . *A televisão levada a sério*. São Paulo: SENAC, 2003.
- . *O Quarto Iconoclasmo*. Coleção N-Imagem. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús e REY, Germán. *Os Exercícios do Ver. Hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. São Paulo: SENAC, 2001.
- MOTTA, Luiz Gonzaga. *Narratologia*. Brasília: Casa das Musas, 2004.
- PAVLIK, John Veron. *Journalism and new media*. New York: Columbia University Press, 2001.
- PINTO, Milton José. Semiologia e imagem. In: BRAGA, José Luiz; NETO, Antônio Fausto.
- PORTO, Sérgio Dayrell (orgs.). *A encenação dos sentidos; mídia, cultura e política*. Rio de Janeiro: Compós, Diadorim, 1995, p. 141-157.
- POTTER, W. James. *Media Literacy*. London: Sage Publications, INC, 2011.
- PRADO, Jose Luiz Aidar; BECKER, Beatriz. Das Modalizações para consumidores à reterritorialização de cidadãos politizados. In: *Jornalismo Contemporâneo*. Gislene Silva et al. (orgs.). Salvador: EDUFBA, Brasília: COMPÓS, 2011.
- RINCÓN, Omar. Lutando por uma televisão melhor - Entrevista a João Freire Filho. *Eco-Pós*, v.7, n.1, Rio de Janeiro: E- papers, 2004, p. 113-125
- SASSEN, Saskia, *Territory, Authority, Rights: From Medieval to Global Assemblages*. Princeton University Press, 2006.
- SHOEMAKER, Pamela J.; JOHNSON, Philip R.; SEO, Hyunjin; WANG, Xiuli. Readers as Gatekeepers of Online News: Brazil, China, and the United States. *Brazilian Journalism Research*, Vol.6-N1, 2010.
- SODRÉ, Muniz. *Antropológica do espelho – uma teoria da comunicação linear e em rede*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- THOMPSON, Robert J. *Television s Second Golden Age*. Syracuse University Press, 1991.
- THOMPSON, John B. *A mídia e a modernidade – uma teoria social da mídia*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.
- VATTIMO, Gianni. *A sociedade transparente*. Relógio D'água Editores, 1992.
- VERON, Eliseo. Que voit-on du monde? Imagens dans le discours de Information. *La Recherche Photographique, Historie, Esthétique*. Paris, n.7, 1989.
- VILCHES, Lorenzo. *Manipulación de la Informacion Televisiva*. Ediciones Paidós, Barcelona, 1995.

- _____. *La lectura de la imagen – Prensa, cine, televisión*. Barcelona: Paidós, 1984.
- ZELIZER, Barbie. *Taking Journalism Seriously : News and the academy*. Sage publications, Londres, 2004.

Endereços eletrônicos

- BECKER, Beatriz; MALDONADO, Oscar. Reconfigurações da mediação jornalística na contemporaneidade: Processos colaborativos de construção de notícias no CNN iReport & NowPublic. *Estudos de Comunicação/ Communication Studies*, Publicação Semestral do LABCOM-Online Communication Lab, ISSN 1646 4974, Vol. 9, maio de 2011a. Disponível em: <<http://www.ec.ubi.pt/ec/09/pdf/EC09-2011Mai-11.pdf>>.
- _____.; MATEUS, Lara. Pensando e fazendo webjornalismo audiovisual: a experiência do TJUFRJ. *Observatorio (OBS*) Journal*, ISSN 1646-5954, Vol. 5, série 1, p. 59-75, 2011b. Disponível em: <<http://obs.obercom.pt/index.php/obs/article/view/475/415>>.
- _____. Uma experiência de Leitura de Mídia: do mito da imagem ao diálogo televisual. *Caderno de Letras* (UFRJ), n. 26, 2010c. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/anglo_germanicas/cadernos/numeros/062010/textos/cl26062010Beatriz.pdf>.
- _____. Jornalismo audiovisual de qualidade: um conceito em construção. *Estudos em jornalismo e mídia*. Vol. 6, No. 2, 2009a. ISSN 1984-6924. Florianópolis, Brasil. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/11336>>.
- _____.; GONZÁLEZ, Celeste. The past and the future of Brazilian television news. *In: Journalism: Theory, Practice and Criticism*. 2009b, vol.10, p. 45-68. Disponível em: SAGE Journals Online <<http://jou.sagepub.com/cgi/reprint/10/1/45>>.
- _____.; TEIXEIRA, Juliana. Um panorama da produção jornalística audiovisual no ciberespaço: as experiências das redes colaborativas. *Revista FAMECOS*. Porto Alegre: Vol.1, nº 40, dezembro de 2009c. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/6316>>.
- _____. Narrativas jornalísticas audiovisuais: um estudo dos efeitos da convergência no JN e no UOL. *Revista Galáxia*, ISSN 1982-2553. São Paulo, n. 18, p. 232-246, dez. 2009d. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/2686/1733>>.
- _____. Webjornalismo Audiovisual: Perspectivas para um Jornalismo de Qualidade no Ciberespaço. *Revista do NP de Comunicação Audiovisual da Intercom*, São Paulo, v.1, n.2, p. 97-113, ago./dez. 2008b. Disponível em: <<http://revcom2.portcom.intercom.org.br/index.php/NAU/article/viewFile/5344/4916>>.
- CITELLI, Adilson. Comunicação e educação: convergências educacionais. *Comunicação, Mídia, e Consumo*. São Paulo: ESPM, v.7, n. 19, julho, 2010. Disponível em: <<http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/286/199>>.

- FISHER, Rosa Maria Bueno. Problematizações sobre o exercício do ver: Mídia e Pesquisa em Educação. *Revista Brasileira de Educação*. São Paulo, Brasil, n. 20, mai./ago. 2002. Disponível em: <<http://redalyc.uaemex.mx/pdf/275/27502007.pdf>>.
- OROZCO GÓMEZ, Guillermo. Hacia una cultura de participación televisiva de las audiencias. Ideas para su fortalecimiento. *Comunicação, Mídia, e Consumo*. São Paulo: ESPM, v.7, n. 19 jul. 2010. Disponível em: <<http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/282/196>>.
- MANOVICH, Lev. Cultural Analytics: Visualising Cultural Patterns in the Era of “More Media”. *Domus*, n. 923, março. Milão: Itália, 2009. Disponível em: <http://softwarestudies.com/cultural_analytics/Manovich_DOMUS.doc>.
- LOGAN, Robert. K. *The Sixth Language: Learning a Living in the Internet Age*. 2004, p.3-8. Disponível em: <<http://www.physics.utoronto.ca/people/homepages/logan/6thch1.pdf>>.
- MEDISTSCH, Eduardo. Profissão derrotada, Ciência não legitimada: é preciso entender a institucionalização do campo jornalístico. *Brazilian Journalism Research*, vol.6, n. 1, 2010. Disponível em: <<http://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/view/249/248>>.
- . O Jornalismo é uma forma de conhecimento? *Media & Jornalismo*. Cascais/Coimbra, v. 1, n. 1, p. 9-22, 2002. Disponível em: <<http://www.revistas.univercien-cia.org/index.php/mediajornalismo/article/view/1084/5273>>.
- MORIN, Edgar. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. Trad. Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya – 2. ed. São Paulo: Cortez; Brasília: Unesco, 2000, p.19-20. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/8813027/Edgar-Morin-Os-Sete-Saberes-Necessarios-a-Educacao>>.
- PALACIOS, Marcos. *Jornalismo Online, Informação e Memória: apontamentos para debate*. 2002. Disponível em: <http://www.facom.ufba.br/jol/pdf/2002_palacios_informacaomemoria.pdf>.
- SALAVERRÍA, Ramón. *Hipertexto periodístico: mito y realidad*. 2005. Disponível em: <http://cicr.blanquerna.url.edu/2005/Abstracts/PDFsComunicacions/vol1/05/SALAVERRIA_Ramon.pdf>.
- SILVA, Gislene. Leitura de notícias e imaginário. *Comunicação, Mídia, e Consumo*, São Paulo: ESPM, v.7, n.19, julho de 2010. Disponível em: <<http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc>>.
- VIZEU, Alfredo; ROCHA, Heitor. O desvelamento de Paulo Freire. *Observatório da Imprensa*, 18 jan. 2011, edição n. 625. Disponível em: <<http://www.observatorio-daimprensa.com.br/artigos.asp?cod=625DAC001>>.

Artigo recebido em 9 de agosto e aceito em 12 de setembro de 2011.