

# O telejornalismo ao alcance de todos

Nilson Lage\*

## RESUMO

A tecnologia digital aplicada à televisão vai gerar uma revolução da mesma ordem da provocada na imprensa, com o advento, primeiro, dos equipamentos óticos e impressão offset, e depois com os computadores de pequeno porte. As facilidades na produção televisiva já se fazem sentir na Universidade Federal de Santa Catarina, que, com equipamentos digitais, vem produzindo programas transmitidos pela TV Cultura de Santa Catarina. Palavras-chave: televisão digital; produção analógica; produção digital.

## SUMMARY

*Digital technology applied to television will bring about a revolution similar to that caused to the press, at first on account of optical equipment and offset printing and later on due to (PCs) personal computers. The facilities of television production may already be seen at Santa Catarina Federal University, where programs are transmitted by the Santa Catarina Cultural Television making use of digital equipment. Keywords: digital television, analogic production, digital production.*

## RESUMEN

*La tecnología digital aplicada a la televisión va a generar una revolución de la misma orden que la producida en la imprenta, con el advenimiento, primero, de los equipamientos ópticos y impresión offset y, luego, de los computadores pequeños. Las facilidades en la producción televisiva ya se hacen sentir en la Universidad Federal de Santa Catarina, que, con equipamientos digitales, produce programas transmitidos por la TV Cultura de Santa Catarina. Palabras-clave: televisión digital; producción analógica; producción digital.*

**C**om a edição digital não-linear, é possível que a produção de videorreportagens seja tão fácil quanto, hoje, a produção de reportagens em texto – para quem souber fazer.

O computador finalmente chegou à indústria da televisão e, a começar pelos telejornais, deve desempenhar aí o mesmo papel transformador que teve na indústria de impressos. Estamos estudando isso na Universidade Federal de Santa Catarina, e nossa estimativa é que, em poucos anos, será mais fácil encontrar um cinegrafista cego do que um operador de mesa de edição.

Nos últimos 30 anos, uma revolução varreu os jornais. Primeiro, com a combinação de equipamentos óticos e impressão *offset*, depois, com a avassaladora entrada em cena dos computadores de pequeno porte, desapareceu toda uma categoria de trabalhadores com larga tradição: os gráficos.

Já há muito não há mais linotipistas, que compunham as linhas de chumbo-antimônio, uma a uma, na estante de suas pesadas máquinas negras, para montar as matrizes da matéria gráfica. Os paginadores de rama, que dispunham os paquês em blocos, entre brancos e fios das colunas, desapareceram. Seus sucessores, que montavam “provas” de papel *couché* em folhas de *pest-up*, tiveram existência efêmera.

Tudo agora se faz em computador: a composição, a disposição dos elementos gráficos, o tratamento e o corte de fotos. A facilidade operacional pode ter sacrificado um pouco o produto: nem sempre os editores têm o bom-gosto detalhista dos gráficos antigos, que executavam o *layout* das páginas; nem sempre o texto dos repórteres é cuidado com o zelo gramatical dos bons revisores de outro tempo. Revisão em tela de vídeo é sempre problema.

Mas nada disso impediu a mudança, que teve muitas vantagens. Pequenos jornais podem dispor agora de qualidade gráfica comparável à dos grandes, e produtos menos pretensiosos, como boletins e *folders*, estão ao alcance de qualquer microempresa. A arte gráfica é quase uma arte doméstica, onde tudo aquilo que não é criação – texto, coleta de imagens e projeto visual – se tornou automático. É o que se espera para a televisão – ao menos, para o Telejornalismo.

### A mudança tecnológica

Sistemas analógicos de edição de vídeo trabalham copiando trechos da fita de *take* – a que foi gravada originalmente – para a fita de programa. Ilhas de edição convencionais são compostas por dois gravadores: um, grava e comanda a operação; o outro, subordinado ou escravo, funciona como *player*.

Qualquer pessoa que tenha trabalhado com uma ilha de edição analógica sabe o quanto demora localizar a “deixa” – o ponto exato da fita de *take* em que se quer iniciar a inserção.

Por mais exata que seja a marcação – a “decupagem” – e por mais rápido que funcione o equipamento – o motorzinho que gira a fita – são interrupções incômodas, porque interferem na lógica humana de construção do discurso visual, isto é, no imediatismo com que imaginamos previamente como o vídeo será estruturado.

Além disso, a copiagem implica perda de qualidade da imagem, que, na prática do Telejornalismo, é mais evidente no caso de fitas em formato VHS ou Super-VHS do que nas fitas Beta.

A edição analógica parte do registro sobre uma base – a fita ou *tape* – de movimentos mecânicos ou sinais elétricos correspondentes aos da informação original, da mesma forma que a vibração da agulha representa – e permite reproduzir no fonógrafo – a melodia registrada nas ranhuras de um disco de vinil.

Somam-se, agora, três inovações: 1ª) “Substituição da informação analógica por informação digital”, isto é, do registro mecânico ou elétrico por valores expressos em números binários ou *bits*, de modo que a reprodução se faz a partir de uma leitura que, nos discos rígidos usados para gravação de vídeo, chega a mais ou menos quatro megabytes – milhões de *bytes*, ou seqüências de oito *bits* – por segundo. 2ª) “A não-linearidade”, isto é, a substituição das fitas, onde cada ponto tem que ser buscado linearmente, por outra base – o disco digital, por exemplo – em que a localização é imediata. Desaparece o tempo de espera pela localização da deixa ou ponto de inserção. 3ª) “O processamento computacional da informação numérica”, tornada possível pelo rápido desenvolvimento dos microcomputadores. Isso era simplesmente impensável há poucos anos, quando a velocidade dos processadores não passava de alguns megahertz, a capacidade dos discos rígidos andava pelos 20 ou 40 megabytes e as telas mal conseguiam reproduzir caracteres bruxuleantes em fundo de fósforo verde. Hoje, os processadores trabalham com velocidades acima de 400 gigahertz (Pentium IV) com vistas à produção multimídia (opera a partir de 550 megahertz), são comuns discos rígidos com uma dezena ou mais de gigabytes (bilhões de *bytes*) e um vídeo comum atinge a definição de 1.152 por 964 pontos, com cores verdadeiras (*true colors*).

### A experiência da UFSC

Dispomos na UFSC, há cerca de três anos, de uma estação de trabalho digital não-linear com programa *Avid*, montado em computador Macintosh. O modelo é antigo, mas corresponde aproximadamente ao atual MCX-M4CRT, que é vendido por 50 mil dólares; gera vídeos de excelente definição. Ele nos chegou com recursos destinados a vídeos educativos; ao contrário de utilizá-lo essencialmente para pós-produção, como é comum na indústria, passamos a editar toda nossa produção nesse sistema. Isto significa que não integramos a nova unidade com o processamento analógico (em nosso caso, ilhas de 3/4 de polegada e Super-VHS), mas a utilizamos independentemente.

De agosto de 1998 a fevereiro de 1999, produzimos, exclusivamente nesse equipamento, um programa diário de cinco minutos, veiculado pela TV Cultura de Santa Catarina (que inicialmente se chamava, com muito mais bom-gosto, TV Anhatomirim); cerca de 350 programas de um minuto, da série “Minuto no Campus”, destinada aos intervalos da emissora; editamos o programa inaugural, de perto de uma hora, e os intervalos da TV UFSC, que opera por cabo (Net), formando rede com a TV Senac; toda a produção de vídeos do programa de trabalhos de conclusão de curso ou Projetos Experimentais; e mais vídeos de disciplinas de graduação relacionadas com Telejornalismo. Ainda sobrou tempo para o treinamento operacional de professores e estudantes.

Uma vantagem evidente é a pouca manutenção exigida pelo equipamento, embora o *hardware* seja Macintosh – máquina para a qual, nas condições brasileiras e numa cidade como Florianópolis, o atendimento técnico é precário e as peças são difíceis de conseguir. Recentemente, adquirimos outra ilha digital não-linear, com programa *Adobe Première* montado em microcomputador PC. Nossa intenção era, essencialmente, produzir vídeos para a Internet 2 para o circuito interno da universidade, em um programa liderado pelo Departamento de Engenharia Elétrica, do qual participa o curso de Jornalismo.

Nossa experiência, nesse campo, resulta do projeto Universidade Aberta, *site* noticioso da Internet (<http://www.unaberta.ufsc.br>) atualizado diariamente e que interrompeu suas atividades em fevereiro de 1999, depois de mais de um ano de atuação intensa (o projeto, que inclui os programas de televisão, rádio e impressos, existe há oito anos, coordenado pelo Professor-doutor Eduardo Meditsch, e obteve, em 1998, o maior prêmio da última Expocom, exposição de trabalhos de cursos de Comunicação).

As primeiras experiências feitas com a nova unidade demonstraram que ela é perfeitamente capaz de produzir vídeos com qualidade compatível com o formato DVCAM – um pouco melhor do que o Super-VHS –, de toda sorte bastante para satisfazer às exigências de qualidade de emissoras que operam por cabo ou DHT (*Direct*

*Home Television*). A boa notícia é seu custo: menos de cinco mil dólares – tão pouco que o *player* acoplado para rodar as fitas de *take* é mais caro do que a ilha de edição inteira.

### Descrição e possibilidades do sistema

Vamos concentrar a descrição no sistema PC – *Adobe Première*. O motivo da preferência é, a partir da nossa realidade, um cálculo simples de custo-benefício: a) os computadores Macintosh especializaram-se em usos industriais e têm bom histórico em matéria de processamento gráfico. São, geralmente, preferidos da indústria. O sistema montado em PC tem as desvantagens do Windows, com seus travamentos e avisos policiais de que tal ou qual programa “realizou uma operação ilegal e será fechado”. b) A diferença de custo, no entanto, é muito grande. Um editor montado em equipamento PC custa entre 4 e 5 mil dólares (qualidade Super-VHS) e 25 mil dólares (estação borrada com qualidade Betacam, compressão 3 por 1, para programas de até 60 minutos), enquanto sistemas *Avid* Macintosh variam entre 40 e 70 mil dólares. c) Esse diferencial cresce quando se considera que, com a rápida obsolescência, o tempo útil de um computador não passa de alguns anos. A superação tecnológica implica substituição e, portanto, novo investimento em prazo curto. d) Como a tecnologia dos PCs é mais difundida e universal, a facilidade de manutenção torna-se fator relevante para a escolha. Em qualquer parte – na universidade, especificamente – existem peças de reposição, periféricos e possibilidades de adaptação de placas e dispositivos sobre a base existente, o que, de certa forma, prolonga a vida do equipamento. Pelo mesmo motivo, PCs podem ser facilmente montados; isso dispensa a necessidade de comprar a máquina pronta e, ao mesmo tempo, impede as firmas montadoras de exorbitar nos preços. e) Nas condições universitárias, é possível usar o computador para outros fins – editoração de texto, produção gráfica, etc., integrando laboratórios. Não é tão fácil, nem tão barato, fazer o mesmo com computadores Macintosh.

Uma estação editora consiste de um computador comum, com processador de mais de 1900 megahertz (o ideal é que tenha 1 gigahertz ou mais), 256 *megabytes*, monitor de 20 ou 21 polegadas. O que há de específico nele é: 1) A placa responsável, em última instância, pela qualidade do produto. Varia entre a qualidade Super-VHS (a marca mais conhecida é *Miro*, que custa, hoje, entre mil e 1.500 dólares), e a qualidade Betacam (a marca mais conhecida é *Targa* e o preço de até sete mil dólares). 2) Um disco rígido suplementar, SCSI (traz uma placa e oferece maior velocidade), no qual se grava o programa. O outro disco pode ser IDE ou UDMA 66 ou 100. No nosso caso, a capacidade do disco SCSI é de 6,3 megabytes. 3) O programa de edição de som e imagem (*Adobe Première* 5.0 ou 6.0). O equipamento, como qualquer computador

doméstico, vem com CD-ROM 52x, placa de vídeo, placa controladora, teclado, *mouse* e *drive*.

O conjunto que temos é montado em um gabinete maior (*full*). Aparentemente, a ventoinha da fonte não dá conta do tamanho do gabinete; por esse motivo ou por outro qualquer, o equipamento trava, às vezes, quando instalado em ambiente sem ar-condicionado, mesmo no verão ameno de Florianópolis.

Um dispositivo interessante é a interface – que permite transferir rapidamente a fita de *take* para o disco rígido, facilitando a edição (sem a chatíssima espera pela localização dos pontos de “deixa”). Essa é uma das opções – a recomendável – para a edição. A outra é utilizar o gravador acoplado como escravo e ir copiando a fita para o disco rígido à medida que se edita o programa.

### Perspectivas técnicas

A edição digital não-linear de vídeo já não é, em si, novidade. Estimamos que, dada a simplicidade do sistema e a tendência de sua popularização, estará em pouco tempo ao alcance de qualquer computador doméstico de novo modelo, desde que se disponha do programa – mais ou menos como acontece com editoração de produtos gráficos, tratamento de fotos ou edição de som.

Os professores e estudantes que trabalham com o programa de edição – principalmente no PC – não o consideram mais complicado do que um programa de editoração ou de processamento de imagens fixas. Ele efetua corte, fusão e, dependendo do programa, qualquer outra operação; edita som com elevado número de trilhas e sonoriza programas. Do ponto de vista de sua adoção generalizada no meio profissional, restam problemas relacionados a dois aspectos distintos: 1º) A esperteza da indústria de equipamentos para vídeo – trata-se de setor oligopolizado, que não tem pressa em substituir as fitas ou *tapes*. Os equipamentos analógicos que fabrica são caríssimos: um gravador-reprodutor pode custar até 75 mil dólares e é só metade de uma ilha de edição; uma câmara profissional com gravador acoplado (*camcorder*) chega a até 140 mil dólares. A indústria abusa do rótulo digital, que acrescenta a quase tudo que fabrica, sem informar exatamente o quanto há de digital na peça. A substituição dos *tapes* por discos ou qualquer outra base não-linear não apenas implicará a obsolescência das ilhas analógicas como permitirá, por vários motivos, custo menor nas câmaras portáteis: elas são fabricadas com maior definição, prevendo perdas na copiagem que deixarão de existir; ficarão mais leves sem os suportes para fitas, etc. Uma série de outros equipamentos auxiliares (mesas de efeito, *mixers*, decodificadores, geradores de caracteres, etc.) terão que ser reformulados, simplificados ou deixarão de existir. Para se ter uma idéia da grandeza

dos custos envolvidos, basta lembrar que a central de jornalismo da *Rede Globo*, em São Paulo, foi orçada, segundo a emissora, em 150 milhões de dólares. 2º) A resistência cultural da engenharia de televisão – quer se trate de luta pelo emprego ou de concepção estreita de qualidade técnica, os técnicos operacionais de TV olham com desconfiança a informatização não-linear da edição de vídeo. Da mesma forma reagiram os projetistas gráficos com as máquinas que tornaram inúteis seus antigos cálculos em unidades como cícero ou o *pica*, muitos ainda resmungam diante de procedimentos comuns, como a separação automática de cores ou o espaçamento automático de letras e linhas. No entanto, a questão da qualidade e praticidade tem que ser considerada em conjunto com os fatores econômicos – e é aí que a mudança tem sentido e urgência. 3º) As condições peculiares da produção jornalística – como a produção em Telejornalismo é centrada em eventos reais – dispensando, portanto, a criação de ambientes e a direção e atores –, a participação do item “equipamentos” é percentualmente elevada. Trata-se de produção constante, com o compromisso de cobertura de áreas onde ocorre a informação e que exige grande mobilidade. Esse é o contexto ideal para a generalização de *hardwares* de baixo custo e *softwares* amigáveis, que é o caso das tecnologias digitais não-lineares. Em outras palavras: na produção de um programa dramático ou de um show, estimada em centenas de milhares de dólares, é possível que pese pouco o custo da parafernália eletrônica envolvida. Mas isso não ocorre, em regra, com o Telejornalismo.

### O futuro do Telejornalismo

Alongamo-nos na questão tecnológica, entre outros motivos, por acreditar que o jornalismo moderno não pode ficar alheio a essa interface com algo que termina condicionando o desempenho da profissão. E há um aspecto fascinante: o das mudanças que ocorrerão na organização e na viabilidade do trabalho por conta das facilidades de operação da produção em vídeo.

Essa banalização responde a um mercado que se tornou fortemente comprador, graças à multiplicação dos canais de TV a cabo e por satélite (DHTV); à perspectiva de difusão da Internet 2, que transita livremente do vídeo à imagem parada, ao som e ao texto; e, em menor escala, à proliferação de sistemas *datashow*, circuitos fechados e redes de teleconferência.

O Núcleo de Ensino a Distância da UFSC, vinculado ao Departamento de Engenharia de Produção, ministra, por exemplo, dezenas de cursos de pós-graduação a distância, fortemente apoiados em teleconferências (com suporte em vídeos), Internet e outras mídias. No caso do Jornalismo, abre-se a possibilidade de produção diversificada, atendendo a novas demandas. Por exemplo, por informação setorial especializada, por assunto e por público. Ou pela documentação de atividades para fim de registro histórico, facilidade de intervenção futura (suponhamos, para reparos e ampliação em obras públicas) ou crítica técnica. Ou pelo registro de fenômenos e eventos culturais ou científicos, sejam eles formas de organização social ou experiências de laboratório.

Existe a possibilidade de que a produção de telerreportagens se distribua em centenas ou milhares de pequenos produtores, isolados ou em miniequipes. A tendência atual, na tradição do toiotismo, é que se condensem, numa mesma pessoa, habilidades de cinegrafista, repórter e editor. De qualquer forma, trabalhando só ou em pequenas equipes, é provável que o jornalista de TV se liberte da atual dependência de emissoras e seus padrões de produção rotineiros, abrindo novas perspectivas profissionais.

\* Nilson Lage é professor na Universidade Federal de Santa Catarina.